

Labirinti 130



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO  
Dipartimento di Studi Letterari,  
Linguistici e Filologici

Collana Labirinti n. 130  
Direttore: Pietro Taravacci  
Segreteria di redazione: Lia Coen  
© Università degli Studi di Trento  
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici  
Palazzo Verdi - Piazza Venezia, 41 - 38122 TRENTO  
Tel. 0461 281777-281753 Fax 0461 281751  
<http://www.lett.unitn.it/editoria/>  
e-mail: [editoria@lett.unitn.it](mailto:editoria@lett.unitn.it)

ISBN 978-88-8443-359-6  
Finito di stampare nel mese di dicembre 2010  
presso la Tipografia Alcione (Trento)

Alice Bonandini

Il contrasto menippeo: prosimetro,  
citazioni e commutazione di codice  
nell'*Apocolocyntosis* di Seneca

Con un commento alle parti poetiche

Università degli Studi di Trento  
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici

COMITATO SCIENTIFICO

Pietro Taravacci (coordinatore)  
*Università di Trento*

Andrea Comboni  
*Università di Trento*

Alain Deremetz  
*Université de Lille 3*

Gabriella Moretti  
*Università di Trento*

Philippe Rousseau  
*Université Charles de Gaulle - Lille 3*

Paolo Tamassia  
*Università di Trento*

*A Vito, con amore*



Ma se mi vegnesse in contenta  
                  apocolocíntosi,  
devéro cussi maturlon  
e pacifico dugatolon  
                  e tato baloner cofà na zhuca:

le ò viste trotolar le zhuchère sora i prà  
trotolar lustre e a testa alta par qua e par là  
emanazhion e trasformazhion de dèi tosatei:  
de cossa donca, varíe da lamentarme?

[Ma se giungessi ad una soddisfatta  
                  zucchificazione,  
davvero cosí burlone  
e pacifico giocherellone  
                  e bambinetto cicciotto come una zucca:

le ho viste trotterellare le piante di zucca sui prati  
trotterellare lustre e a testa alta per di qua e per di là  
emanazioni e trasformazioni di dèi fanciulli:  
di cosa dunque, dovrei lamentarmi?]

Andrea Zanzotto – *Apocolocíntosi* (*Sovrimpressioni*, 2001)





## SOMMARIO

### INTRODUZIONE

1. La 'satira menippea'. Storia di un genere perduto	11
1.1 <i>Testimonia</i> sul genere	11
1.2 Prosimetro, polifonia e allusività letteraria	18
1.3 Menippea e romanzo: il problema del <i>Satyricon</i>	23
1.4 Elementi menippeei nell' <i>Apocolocyntosis</i>	29
1.5 L' <i>Apocolocyntosis</i> come letteratura per i Saturnali	31
2. Verso una poetica del contrasto	43

### PARTE PRIMA

#### IL CONTRASTO LETTERARIO: L'INTRODUZIONE DI CITAZIONI

1. Introduzione	49
2. Le citazioni di autori greci	58
2.1 Introduzione	58
2.2 Un dialogo omerizzante: <i>apocol.</i> 5, 4	65
2.3 Le altre citazioni omeriche	83
2.4 Euripide	98
3. Altri <i>excerpta</i> in greco	102
3.1 <i>Ius talionis</i>	103
3.2 Il grido rituale del culto di Iside	108
3.3 Πάντα φίλων πλήρη	115
3.4 Tra <i>auctoritas</i> letteraria e commutazione di codice: la sostituzione a sorpresa	120
4. Citazioni e dibattito filosofico: epicureismo e stoicismo in <i>apocol.</i> 8, 1	128
5. Le citazioni di autori latini	144
5.1 Virgilio	145
5.2 Ennio	155
5.3 Catullo	169
5.4 Il discorso di Diespiter: l' <i>auctoritas</i> satirica	179
5.5 Le citazioni dichiarate	188

6. Conclusioni	197
7. Tabella riassuntiva	205

#### PARTE SECONDA

##### IL CONTRASTO LINGUISTICO: LA COMMUTAZIONE DI CODICE

1. Il titolo	211
1.1 Il valore del titolo nel genere menippeo	211
1.2 Forme e significati del titolo del libello senecano	216
2. Il greco dei proverbi	233
3. Il greco come tecnicismo	243
4. La commutazione di codice nell' <i>Apocolocyntosis</i> : uno sguardo d'insieme	246

#### PARTE TERZA

##### IL CONTRASTO PROSIMETRICO: COMMENTO ALLE PARTI POETICHE DELL'*APOCOLOCYNTOSIS*

1. Introduzione	257
2. Sen. <i>apocol.</i> 2, 1 – 2, 4	269
3. Sen. <i>apocol.</i> 4, 1	308
4. Sen. <i>apocol.</i> 7, 2	364
5. Sen. <i>apocol.</i> 12, 3	397
6. Sen. <i>apocol.</i> 15, 1	464
BIBLIOGRAFIA	483

## INTRODUZIONE

### 1. La 'satira menippea'. Storia di un genere perduto

#### 1.1 Testimonia sul genere

Come noto, l'operetta senecana<sup>1</sup> che passa sotto il titolo di *Apolococytosis* è di norma classificata come appartenente al genere della satira menippea,<sup>2</sup> del quale rappresenterebbe, anzi, l'unico esemplare antico pervenutoci in forma pressoché integrale.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> La paternità senecana dello scritto in nostro possesso, benché riportata in modo unanime dai manoscritti primari e testimoniata dal passo di Cassio Dione che ce ne tramanda il titolo (vd. parte II, paragrafo 1.2), è stata talora messa in discussione, soprattutto in virtù di una presunta inconciliabilità tra l'*habitus* del filosofo stoico – che per di più era stato autore della *laudatio funebris* in onore di Claudio – e l'accanimento verso un morto e verso l'istituto della *consecratio* che contraddistingue la satira. Oggi, tuttavia, tale attribuzione viene generalmente accettata, anche perché i tentativi di fornire all'autore della satira un'identità alternativa (tra i quali discreta eco hanno avuto l'ipotesi di Bagnani 1954, 80-82, che la attribuiva a Petronio, e quella di Herrmann 1950, 143, che la ascriveva invece a Fedro) sono risultati poco convincenti. Unica voce fuori dal coro è stata, in anni recenti, quella di Rodríguez Almeida 1996, il cui rifiuto della paternità senecana si è però basato su difformità stilistiche rispetto alle opere filosofiche che appaiono perfettamente spiegabili alla luce del diverso genere letterario di appartenenza.

<sup>2</sup> Alla satira menippea sono dedicate – oltre alle parti riservate agli autori dell'*alterum satirae genus* in Knoche 1957, Coffey 1989, nella miscellanea curata da Adamietz 1986 e, da ultimo, in Hooley 2007 – la vecchia dissertazione di Scherbantin 1951 e, più di recente, l'analisi di Relihan 1993. Quest'ultima presenta l'indubbio merito di offrire una rassegna complessiva riguardo ad opere appartenenti ad un arco cronologico ampio, che va dai frammenti di Menippo e dai romanzi prosimetrici greci fino a Boezio, Fulgenzio ed Ennodio, senza esimersi dal tentare sintesi ed interpretazioni complessive spesso originali; non di rado, tuttavia, Relihan sembra forzare la mano nell'elaborazione di un'esegesi complessiva che finisce per trascurare e tradire le specificità dei singoli testi, ombreggiandone alcuni tratti peculiari per enfatizzarne eccessivamente altri. Meno utili, perché generalmente poco attenti alle differenze indotte dal contesto storico e culturale, sono invece gli studi, di impianto comparatistico, che abbracciano tutto lo sviluppo del *supergenre* menippeo fino all'età

L'esistenza di questa tipologia particolare di satira, percepita già in antichità come alternativa e distinta rispetto a quella in versi e dotata di un proprio statuto teorico,<sup>4</sup> è sancita dalla nota definizione contenuta nel decimo libro dell'*Institutio oratoria* (Quint. *inst.* 10, 1, 93-95):

*Satura quidem tota nostra est, in qua primus insignem laudem adeptus Lucilius quosdam ita deditos sibi adhuc habet amatores ut eum non eiusdem modo operis auctoribus sed omnibus poetis praeferre non dubitent. Ego quantum ab illis, tantum ab Horatio dissentio, qui Lucilium 'fluere lutulentum' et esse aliquid quod tollere possis putat. Nam et eruditio in eo mira et libertas atque inde acerbitas et abunde salis. Multum est tersior ac purus magis Horatius et, nisi labor eius amore, praecipuus. Multum et verae gloriae quamvis uno libro Persius meruit. Sunt clari hodieque et qui olim nominabuntur. Alterum illud etiam prius saturae genus, sed non sola carminum varietate mixtum condidit Terentius Varro, vir Romanorum eruditissimus. Plurimos hic libros et doctissimos composuit, peritissimus linguae Latinae et omnis antiquitatis et rerum Graecarum nostrarumque, plus tamen scientiae conlaturus quam eloquentiae.*

Quintiliano vi sembra stabilire un confronto tra Lucilio, iniziatore della satira in versi, e Varrone, padre dell'*alterum saturae genus*, contraddistinto dalla sua forma *mixta*, che gli deriva non solo dalla polimetria, ma anche – sembra suggerire Quintiliano – dal prosimetro. La rassegna di autori satirici, tuttavia, non comprende né Ennio né Pacuvio, ed è dunque poco chiaro a quale dei due filoni Quintiliano intenda ricondurre la satira polimetrica (ma probabilmente non prosimetrica) delle origini.

---

moderna, come ad esempio quello recente di Weinbrot 2005 oppure il catalogo di E. P. Kirk 1980, il cui proposito di elencazione di tutte le opere riconducibili al filone menippeo si scontra con la problematicità dello statuto teorico antico del genere, nonché con il fatto che la maggior parte delle opere antiche citate risulta perduta o in stato altamente frammentario.

<sup>3</sup> L'*Apocolocyntosis* presenta infatti una sola lacuna, collocata tra i capitoli 7 e 8 (ovvero al momento dell'ascesa al cielo di Claudio), che si considera dovuta a mutilazione meccanica, per caduta di un *folium*.

<sup>4</sup> Per una discussione di tutti i passi comprendenti riferimenti teorici a peculiarità caratteristiche del genere menippeo vd. Moretti 1998.

Un discrimine netto tra satira esametrica e satira polimetrica è invece tracciato da Diomede (I 485, 30-34 Keil<sup>5</sup>), che non fa però menzione del filone menippeo e prosimetrico del genere:

*Satura dicitur carmen apud Romanos nunc quidem maledicum et ad carpenda hominum vitia archaearum comoediae caractere compositum, quale scripserunt Lucilius et Horatius et Persius. Sed olim carmen, quod ex variis poematibus constabat, satira vocabatur, quale scripserunt Pacuvius et Ennius.*

Le due definizioni appaiono parallele per molti aspetti, come la citazione della triade Lucilio - Orazio - Persio, la bipartizione tra i due tipi di satira, con la precisazione dell'antichità del secondo (cfr. *prius* in Quintiliano; *olim* in Diomede) ed il riferimento alla *varietas* metrica; appare allora singolare che, mentre Quintiliano cita solo Varrone e non Ennio e Pacuvio, Diomede, al contrario, citi questi, ma non Varrone.<sup>6</sup>

In questi fondamentali *testimonia* il nome di Menippo non compare mai. La connessione con il predicatore di Gadara, tuttavia, fu esplicitamente stabilita dallo stesso Varrone: la più antica testimonianza in proposito, infatti, è cronologicamente assai vicina alla data di pubblicazione delle sue satire, risalendo a Cicerone, che, negli *Academica posteriora*, introduce come personaggio lo stesso Varrone, il quale, ricordando la propria opera giovanile, afferma (Cic. *ac.* 1, 8<sup>7</sup>):

<sup>5</sup> Nell'indicazione di opere frammentarie oppure pubblicate all'interno di raccolte, il nome dell'editore di riferimento è stato citato con la sola iniziale se chiaramente desumibile dal contesto, per intero in caso contrario.

<sup>6</sup> Secondo molti (cfr. *e.g.* Alfonsi 1973, 31 e Relihan 1993, 12), il passo di Quintiliano farebbe in realtà riferimento ad una distinzione, analoga a quella di Diomede, tra satira esametrica e satira polimetrica, della quale la satira varroniana rappresenterebbe solamente una variazione. Il principale indizio in favore di una simile interpretazione è rappresentato dalla precisazione *etiam prius* (cfr. Relihan 1993, 223 nota 3), che sembra fare riferimento ad un'età precedente a quella di Lucilio; ma disturba il fatto che, nell'ambito di un *excursus* letterario di tale ampiezza, Quintiliano taccia un nome importante quale quello di Ennio (del quale Quintiliano dovette invece conoscere le satire, almeno in via indiretta: cfr. *inst.* 9, 2, 36), limitandosi a citare un innovatore quale risulterebbe essere Varrone, che avrebbe arricchito la polimetria della satira enniana con l'aggiunta dell'elemento prosimetrico. Della Corte 1938, 80 (cfr. Cèbe 1972-1998, 204) ha invece ipotizzato che anche la satira di tipo enniano potesse essere prosimetrica.

<sup>7</sup> Cfr. anche Cic. *ac.* 1, 9.

*et tamen in illis veteribus nostris, quae Menippum imitati non interpretati quadam hilaritate conspersimus, multa admixta ex intima philosophia, multa dicta dialectice, quae quo facilius minus docti intellexerent, iucunditate quadam ad legendum invitati.*

Dalla testimonianza ciceroniana emerge con chiarezza come la peculiarità più significativa della letteratura ispirata al modello menippeo sia uno spirito incline alla facezia, come viene sottolineato due volte, attraverso i termini *hilaritas* e *iucunditas*.

Quello di *Menippeus* diverrà in seguito un appellativo diffuso per indicare Varrone.<sup>8</sup> È però lo pseudo-Probo, nel commento a Verg. *ecl.* 6, 31, a ricondurre il richiamo a Menippo all'elemento formale e metrico:

Varro qui sit Menippeus non a magistro, cuius aetas longe praecesserat, nominatus, sed a societate ingenii, quod is quoque omnigeno carmine saturas suas expoliverat.

Che questo richiamo a Menippo rientrasse nel titolo originale complessivo dei 150 libri che componevano l'opera satirica di Varrone è poi ampiamente testimoniato da Gellio, che non solo afferma che *ille Menippus fuit, cuius libros M. Varro in saturis aemulatus est, quas alii 'cynicas', ipse appellat 'Menippeas'* (Gell. 2, 18, 7<sup>9</sup>), ma altrove<sup>10</sup> impiega il sintagma *satura Menippea* in combinazione con singoli titoli varroniani, conferendogli quindi il valore di una definizione di genere.<sup>11</sup>

I richiami a Menippo, del resto, non mancano nemmeno all'interno delle stesse satire varroniane: ciò avviene in maniera macroscopica in un titolo come *Ταφή Μενίππου*,<sup>12</sup> ma riferimenti trasparenti sono presenti anche nei frammenti testuali. È il caso di *Men.* 542, facente parte di una satira di argomento tipicamente

<sup>8</sup> Cfr. e.g. Athen. 4, 160 c; vd. *ultra* Petersmann 1986, 8 nota 4.

<sup>9</sup> Cfr. anche Gell. 13, 31, 1 e Macr. *Sat.* 1, 11, 42.

<sup>10</sup> Gell. 1, 17, 4; 3, 18, 5; 13, 11, 1; 13, 23, 4.

<sup>11</sup> Non appare dunque condivisibile l'affermazione di Relihan 1993, 12, secondo il quale la definizione di satira menippea non apparterebbe alla teorizzazione antica, ma nascerebbe soltanto con il *revival* di età umanistica e la pubblicazione di operette quali la *Satyra Menippea. Somnium. Lusus in nostri aevi criticos* di Giusto Lipsio.

<sup>12</sup> Per il valore programmatico che i titoli assumono di frequente nel genere menippeo vd. parte II, paragrafo 1.1.

menippeo come il *Testamentum* περὶ διαθηκῶν: *e mea φιλοφρονία natis, quos Menippea haeresis nutricata est, tutores do 'qui rem Romanam Latiumque augescere vultis'*.<sup>13</sup>

Che Menippo non fosse citato occasionalmente, ma potesse asurgere al ruolo di vero e proprio protagonista è confermato da Luciano (basti pensare ai dialoghi Μένιππος ἢ Νεκρομαντεία e Ἰκαρομένιππος ἢ Ὑπερνέφελος), il nostro più importante testimone per quanto riguarda la tradizione greca del genere menippeo, della quale fu probabilmente esponente anche Meleagro, che, come testimoniano due epigrammi autobiografici,<sup>14</sup> in una prima fase della sua carriera avrebbe composto delle *Grazie* appartenenti al genere iniziato dal suo conterraneo Menippo, le quali, secondo Alfonsi 1973, 30, sarebbero state all'origine del *revival* romano dell'opera di Menippo occorso nel I secolo a.C.

Degli scritti di Menippo, infatti, quasi nulla ci è pervenuto all'infuori delle scarse notizie offerte dalla *Vita* di Diogene Laerzio (6, 99-101), peraltro caratterizzata da un tono fortemente ostile:

Φέρει μὲν οὖν σπουδαῖον οὐδέν· τὰ δὲ βιβλία αὐτοῦ πολλοῦ καταγέλωτος γέμει καὶ τι ἴσον τοῖς Μελεάγρου τοῦ κατ' αὐτὸν γενομένου. [...] Ἔνιοι δὲ τὰ βιβλί' αὐτοῦ οὐκ αὐτοῦ εἶναι, ἀλλὰ Διονυσίου καὶ Ζωπύρου τῶν Κολοφωνίων, οἱ τοῦ παίζειν ἔνεκα συγγράφοντες ἐδίδοσαν αὐτῷ ὡς εἶ δυναμένῳ διαθέσθαι. [...] Τὰ δ' οὖν τοῦ κυνικοῦ βιβλία ἐστὶ δεκατρία, Νέκυια, Διαθήκαι, Ἐπιστολαὶ κεκομψευμένα ἀπὸ τῶν θεῶν προσώπου, Πρὸς τοὺς φυσικοὺς καὶ μαθηματικοὺς καὶ γραμματικοὺς καὶ Γονὰς Ἐπικούρου καὶ τὰς θρησκευομένας ὑπ' αὐτῶν εἰκάδας καὶ ἄλλα.

L'elenco di opere in nostro possesso – derivato, oltre che dalla breve biografia, dai frammenti contenuti in Athen. 32 e; 629 e (dal Συμπόσιον); 664 e (dall' Ἀρκεσίλοος); Diog. Laert. 6, 29 (dalla Διογένους Πράσις) – non ci permette di inferire nulla riguardo alla forma letteraria degli scritti di Menippo; esso attesta tuttavia la

<sup>13</sup> Si noti come in questo frammento, particolarmente importante per quanto concerne le dichiarazioni di poetica, si assommino tutti i tratti che nel corso di questo lavoro verranno considerati peculiari del contrasto menippeo: il prosimetro, la citazione poetica (la seconda parte del frammento è infatti costituita da Enn. *ann.* 466 Vahlen), la commutazione di codice.

<sup>14</sup> Meleagr. *Anth. Pal.* 7, 417, 1-4 e 7, 418, 5s.; cfr. *ultra* 7, 421, 13s. Il titolo Χάριτες ci è tramandato, per Meleagro, anche da Athen. 157 b. Su Meleagro autore di menippee vd. Moretti 1998, 126-31.

presenza di alcuni *patterns* tematici che diverranno tipici del genere (come la *véκυια*, il simposio, il testamento, la presenza degli dèi, la polemica contro i filosofi), nonché quella funzione di divulgazione filosofica che apparterrà anche alla satira di Varrone, *ad impellendum satis, ad edocendum parum*.<sup>15</sup>

Qualcosa della perduta produzione di Menippo, inoltre, è certamente possibile desumere dai dialoghi più prettamente menippeï di Luciano, pur senza aderire al proposito, basato su un concetto di imitazione eccessivamente meccanicistico, che all'inizio del ventesimo secolo animò Helm, il quale credette di poter discernere in alcuni dialoghi i tratti originali di Luciano da quelli appartenuti già al predecessore.<sup>16</sup> In opere come i *Dialoghi dei morti*, il *Menippus* e l'*Icaromenippus*<sup>17</sup> il confronto allusivo con il modello, attuato in termini di riscrittura e forse anche di leggera parodia, appare infatti vivo e continuo.

Per quanto riguarda l'aspetto formale, un'importante testimonianza a favore del fatto che anche in ambito greco il genere menippeo si identificasse con una forma prosimetrica è fornita dalla celebre immagine luciana dell'ippocentauro (*bis acc.* 33),<sup>18</sup> della quale il Dialogo personificato si serve per accusare Luciano di aver contaminato la sua olimpica dignità, gettandogli addosso «l'ingiuria, il giambo, il cinismo, Eupoli, Aristofane» e soprattutto Menippo, τῶν παλαιῶν κυνῶν μάλα ὑλακτικὸν ὡς δοκεῖ καὶ κάρχαρον ... φοβερὸν τινα ὡς ἀληθῶς κύνα καὶ τὸ δῆγμα λαθραῖον, ὄσω καὶ γελῶν ἅμα ἔδακνεν. Il Dialogo accusa infatti Luciano di averlo tramutato in un'assurda e paradossale mescolanza di prosa e versi, simile appunto ad un ippocentauro, mostro inusitato composto da pezzi differenti.<sup>19</sup>

Una simile forma ibrida, infatti, non appare particolarmente calzante per descrivere i dialoghi lucianeï, dal momento che in essi la percentuale di versi originali è esigua e limitata ad alcuni conte-

<sup>15</sup> Cic. *ac.* 1, 9.

<sup>16</sup> Si vedano *e.g.* le conclusioni delle pp. 164s. e soprattutto pp. 337-47.

<sup>17</sup> Un riferimento a Menippo come modello è presente anche in *pisc.* 26.

<sup>18</sup> Vd. Camerotto 1998, 105-29.

<sup>19</sup> In questa descrizione (per cui cfr. l'introduzione alla parte III) Relihan 1993, 16 vede un'allusione alla natura composita che contraddistingue la satira latina. La forte insistenza di Luciano sull'elemento dell'eterogeneità, effettivamente, richiama alla memoria la nota rassegna delle possibili etimologie del termine *satura* riportata da Diomede I 485, 34 - 486, 16 Keil, per cui cfr. *e.g.* Knoche 1957, 15-27, il primo capitolo di van Rooy 1965 e Coffey 1989, 11-18.



sti,<sup>20</sup> mentre molto più frequenti risultano le citazioni poetiche, la cui presenza appare tuttavia molto meno peculiare e scandalosa, dal momento che esse erano caratteristiche già del dialogo platonico.<sup>21</sup> Il “peccato di prosimetria” rimproverato dal Dialogo a Luciano, allora, potrebbe rappresentare una sorta di cifra letteraria, venendo ad esprimere il risentimento per la contaminazione della nobile tradizione del dialogo platonico con la ben più popolare forma menippea, che proprio dall’andamento prosimetrico verrebbe identificata. Del resto, proprio uno dei dialoghi platonici, il *Simposio*, appare come il padre nobile del genere menippeo, non solo perché ne anticipa un importante *pattern* tematico e l’impiego prosimetrico delle citazioni, ma anche perché, nella chiusa, Socrate afferma che vena tragica e vena comica possono coesistere all’interno del medesimo autore, preannunciando così lo spirito dello *σπουδαιογέλοιο*.<sup>22</sup>

Che parti in versi fossero comprese anche negli scritti di Menippo sembrerebbe del resto confermato anche dal frammento riportato in Athen. 32 e, *ἄλμοπότιν τὴν Μύνδον*, che, come nota Relihan 1993, 40, ha un andamento dattilico, e potrebbe dunque costituire un emistichio iniziale di esametro. L’integrazione sintattica della citazione e l’enfasi posta sull’aggettivo,<sup>23</sup> tuttavia, rendono ipotizzabile anche che la vera e propria citazione da Menippo sia limitata a quest’ultimo, e che l’andamento ritmico sia dunque casuale.

Ad ogni modo, la menippea greca pare decisamente meno propensa all’inserimento di versi originali e alla polimetria di quanto non lo sia quella latina, come sembrano attestare Luciano e Giuliano, che, pur influenzato dalla tradizione latina del genere e soprattutto dall’*Apocolocyntosis*, inserisce nei *Caesares* un unico brano poetico originale, quello anapestico di *Caes.* 318 d - 319 c.<sup>24</sup>

<sup>20</sup> Vd. l’introduzione alla parte III.

<sup>21</sup> Vd. Bartoňková 1976, 68-70.

<sup>22</sup> Plato *symp.* 223d; vd. Hirzel 1895. L’associazione tra *τραγωδοποιός* e *κωμωδοποιός* è tanto più importante se si considera come, nella *Poetica* di Aristotele, la distinzione tra genere tragico e genere comico sia condotta proprio nel senso di una contrapposizione tra *σπουδαῖον* e *γέλοιο*.

<sup>23</sup> Ateneo scrive infatti *ὁ γοῶν κυνικός Μένιππος ἄλμοπότιν τὴν Μύνδον φησίν*, sottolineando l’origine menippea della *iunctura*, ma non certo della sua *dispositio*, che potrebbe essere dovuta anche alle esigenze espressive dello stesso Ateneo e alla presenza del predicato *φησίν*.

<sup>24</sup> Cfr. Pabst 1994, 82s.

## 1.2 Prosimetro, polifonia e allusività letteraria

I frammenti di riflessione metaletteraria riguardanti tanto l'opera di Varrone quanto quella di Luciano dimostrano dunque chiaramente come il contrassegno formale del genere menippeo sia rappresentato dal prosimetro, che esprime il provocatorio rifiuto dei canoni estetici vigenti proprio nel momento in cui la teorizzazione aristotelica aveva definitivamente sancito la netta distinzione tra prosa e poesia e lo stretto legame esistente tra *ethos* letterario e tipo di verso utilizzato.<sup>25</sup>

Si può dunque pensare a *Menippeus* come ad un qualificativo che poteva essere impiegato anche con valenza esclusivamente formale, come sinonimo di prosimetrico, venendo in questo modo a connotare generi in partenza differenti: infatti, in Luciano è il dialogo – ovvero un genere di prosa – a divenire menippeo, mentre in Varrone a subire questo processo è un genere autenticamente romano e in versi, la satira.

Si origina in questo modo un filone letterario caratterizzato da una notevole fluidità nella forma complessiva e nel contenuto,<sup>26</sup> ma che sembra mantenere alcuni punti fermi: Varrone, Seneca e Luciano attestano infatti la pervasività dell'approccio seriocomico e di alcuni *patterns* tematici che, come si è visto, sembrano risalire già a Menippo, ma che comunque non possono essere considerati esclusivi, provenendo in ultima analisi soprattutto dalla tradizione diatribica<sup>27</sup> e da quella dei generi parodici.

L'elemento prosimetrico, del resto, è quanto rimane della continuità di genere in età tardoantica e medievale:<sup>28</sup> a partire dal fondamentale punto di snodo costituito dal *De nuptiis Mercurii et Philologiae* di Marziano Capella e poi in modo definitivo con Boezio, la componente allegorica, morale e dottrinale viene infatti via

<sup>25</sup> Cfr. e.g. Aristot. *rhet.* 1408 b, Cic. *orat.* 3, 184s. Vd. Bartoňková 1976, 89s.; Pabst 1994, 19s.

<sup>26</sup> Si noti infatti come, tanto nel caso di Varrone quanto in quello di Menippo, tutte le attestazioni teoriche sembrano esprimere più una combinazione originale di elementi che l'inserimento entro un genere letterario sentito come tale.

<sup>27</sup> Per una rassegna dei *topoi* diatribici vd. Oltramare 1926.

<sup>28</sup> Andamento prosimetrico ebbe forse anche la produzione di Tiberiano, che rappresenterebbe quindi l'«anello di congiunzione tra la *satura Menippea* varroniana [...] e la ripresa che questo genere conobbe nella tarda antichità» (Mattiacci 1990, 27); vd. *ultra* Cameron 1984.

via ampliando la propria funzione a scapito degli altri *figmenta* del genere, che finisce per perdere memoria della propria origine satirica, riducendo drasticamente al contempo l'originaria miscela seriocomica: attraverso il comune denominatore rappresentato dall'alternanza di prosa e versi, il genere menippeo evolve così, senza soluzione di continuità, in quella forma alternativa rappresentata dal prosimetro delle letterature medievali, salvo poi risorgere con un rinnovato spirito satirico in età moderna, grazie al recupero archeologico attuato da molti umanisti.<sup>29</sup>

È dunque attraverso l'elemento prosimetrico, mutuato dalla tradizione greca facente capo a Menippo, che Varrone riesce ad ampliare ulteriormente l'effetto di eterogeneità che derivava alla satira delle origini dalla polimetria, sancendo così una graduale divaricazione rispetto all'evoluzione della satira in versi, che, se già con Lucilio aveva progressivamente selezionato l'esametro come proprio metro di elezione, con Orazio appiana sensibilmente l'originaria componente pluristilistica e plurilinguistica, e infine, con Persio e Giovenale, viene ad abdicare anche a quella vocazione dialogica e polifonica che emerge invece con particolare forza nel filone menippeo.<sup>30</sup>

Spinto forse dall'affinità di tematica e di impostazione morale che accomuna i due generi, Varrone viene dunque ad assommare due diversi tipi di eterogeneità formale: l'alternanza di versi e prosa, che gli deriva probabilmente da Menippo, e l'alternanza di metri differenti, propria della tradizione, originalmente romana, della satira.<sup>31</sup> L'approfondita competenza teorica mette infatti a

---

<sup>29</sup> In età umanistica, infatti, l'interesse filologico per le antiche menippee e la composizione di nuovi libelli appaiono come un'operazione culturale inscindibile, intorno alla quale si adoperano nomi illustri quali Erasmo o Giusto Lipsio: vd. De Smet 1996 e, per lo specifico dell'*Apocolocyntosis*, Roncali 1980 e De Smet 1994.

<sup>30</sup> Il progressivo sviluppo di tali linee tendenziali fa inevitabilmente sì che poco spazio trovi, negli autori della satira esametrica, quella "poetica del contrasto" che ci si propone qui di analizzare: per questo motivo, il confronto con questi autori è stato limitato, nel corso di questa ricerca, ad alcuni casi particolarmente significativi.

<sup>31</sup> La scarsità di testimonianze non ci consente di determinare con certezza quanto ampia fosse la gamma di metri impiegata da Menippo. Il momento storico, la vocazione divulgativa e popolare e la testimonianza di Luciano, tuttavia, sembrano deporre a favore di una metrica piuttosto semplificata, anche se in senso contrario sembra andare la testimonianza dello pseudo-Probo (vd. *supra*), secondo il quale anche Menippo *omnigeno carmine saturas suas*

disposizione di Varrone una grande quantità di metri differenti, seconda solo ai *numeri innumeri* cui fa ricorso Plauto,<sup>32</sup> che egli impiega con un effetto che, oltre che di eterogeneità formale, è anche di polifonia e di contrasto. In virtù della teoria per cui ciascun metro è contraddistinto da un proprio *ethos* ed è tipico di un determinato genere letterario, infatti, l'accostamento tra metri differenti e tra versi e prosa dà origine ad un insieme estremamente composito, e rende la menippea un supergenere nel quale convivono spunti divergenti e spesso tra loro antitetici.

Per questo, polimetria e prosimetro rappresentano, dal punto di vista formale, il perfetto *pendant* dello spirito dello *σπουδαιογέλοιον* che contraddistingue tanto la menippea – Menippo è infatti definito ὁ *σπουδογέλοιος* da Strabone (16, 2, 29)<sup>33</sup> – quanto il genere satirico.<sup>34</sup>

Allontanandosi dal contesto della predicazione diatribica e popolare nel quale si inseriva l'opera di Menippo, il prosimetro viene ad assumere, in Varrone come in Seneca e in Luciano, uno statuto fortemente letterario, tramutandosi – come sottolinea chiaramente, a proposito di Varrone, Quintiliano<sup>35</sup> – in un'operazione erudita, dove la connessione tra prosimetro e *σπουδαιογέλοιον* viene percepita innanzitutto in termini di allusività letteraria.<sup>36</sup> i diversi

---

*expoliverat*. Come anche l'impiego del termine *satura* in relazione ad un autore greco conferma, tuttavia, l'informazione del grammatico sembra desunta da una fonte indiretta e non da una conoscenza reale dell'opera di Menippo, la cui figura appare del tutto appiattita su quella di Varrone.

<sup>32</sup> Vd. Della Corte 1962 e Riposati 1974.

<sup>33</sup> Per lo *σπουδαιογέλοιον* come espressione del *κυνικός τρόπος* cfr. Demetr. *elocut.* 259. L'attributo *σπουδογέλοιος* è inoltre impiegato in Diog. Laert. 9, 17 per distinguere uno dei personaggi illustri che ebbero il nome di Eraclito.

<sup>34</sup> Per la commistione di serio e faceto come tratto distintivo della menippea nella teorizzazione antica vd. Moretti 1998, 125-33.

<sup>35</sup> Vd. *supra*.

<sup>36</sup> Per quanto riguarda il lessico tecnico dell'intertesualità, ci si atterrà per lo più alle definizioni proposte da Genette 1982. Ci si permetterà, tuttavia, qualche generalizzazione soprattutto nell'impiego del termine 'parodia', definito da Genette esclusivamente come «lo sviamento semantico di un testo realizzato attraverso una trasformazione minimale» (p. 30); il suo *range* di utilizzo verrà infatti ampliato, come è proprio dell'uso comune (per cui cfr. e.g. Cortés Tovar 1986, 115-25; Cèbe 1966, 9-13; Camerotto 1998, 15-19), fino a comprendere ciò che più propriamente Genette definisce «caricatura» (p. 30; cfr. anche pp. 95-107), ovvero l'imitazione con funzione satirica di uno stile o di un genere. Sulla riflessione teorica antica relativa alla *παρωδία* e sulla letteratura parodica

segmenti stilistici e formali, infatti, non sono solamente accostati, ma la loro giustapposizione viene ricercata allo scopo precipuo di esaltarne il contrasto e di richiamare una complessa rete di rimandi intra- ed intertestuali, atti a moltiplicare i livelli di senso sottesi alla narrazione satirica.

In questa continua dialettica rispetto ai modelli e agli ipotesti rientra anche il fatto che la narrazione menippea si basi sostanzialmente su un certo numero di scene fisse, risalenti almeno in parte già a Menippo, ma che vengono poi continuamente rielaborate dai suoi successori. Non solo, infatti, molte di queste scene – basti pensare al *concilium deorum* o alla *véκνυια* – rappresentano a loro volta la riscrittura di scene tipiche dei generi letterari alti, satiricamente imitate anche in altri generi a vocazione parodica, come la commedia o la stessa satira in versi; ma la loro continua ripresa crea inevitabilmente un' enfasi particolare intorno agli scarti esistenti tra la tradizione del *topos* e la concreta realizzazione narrativa, secondo un processo che si deve immaginare particolarmente fruttuoso in quegli scritti nei quali lo stesso Menippo diventava personaggio, anche se la reale entità del fenomeno ci sfugge a causa dell'impossibilità di un confronto diretto tra i testi.

Al tempo stesso, l'omogeneità tematica costituisce evidentemente un elemento di rivendicazione della propria appartenenza letteraria. Se è vero, infatti, che l'utilità del concetto di genere risiede nel suo rappresentare il punto di intersezione tra elementi di continuità formale ed elementi di continuità contenutistica,<sup>37</sup> la combinazione della forma prosimetrica con la presenza di alcuni *patterns* tematici rappresenta un importante criterio euristico per la definizione del genere menippeo.

Ma, più in generale, l'affinità di *animus* tra le diverse opere menippee emerge anche dalla loro costante tendenza alla digressione e ad una progressione narrativa tutt'altro che lineare: quest'ultimo, infatti, è un tratto che ben esprime non solo la necessità di conciliare scene tra loro assai differenti, ma soprattutto la ricerca, già più volte ribadita, di una struttura intrinsecamente disomogenea e polimorfica.<sup>38</sup>

---

vd. Beltrametti 1994, che proprio da Genette prende le mosse, e che cita come primo esempio di opera parodica greca proprio i dialoghi di Luciano.

<sup>37</sup> Cfr. Conte 1992, 105.

<sup>38</sup> Cfr. Relihan 1993, 26: «The lack of taste and artistic unity is an integral part of a genre whose essence is the shocking juxtaposition of irreconcilable opposites».

La medesima ricerca dell'eterogeneità è sviluppata anche attraverso la forte presenza dell'elemento dialogico, che appare come l'espressione della polifonia sul piano retorico e che è individuato come peculiare già nella descrizione delle menippee varroniane presente negli *Academica posteriora* ciceroniani (cfr. *multa dicta dialectice*). Il dialogo di argomento morale tra concetti astratti personificati – che diventerà una delle strutture narrative cardine del prosimetro tardoantico – doveva del resto essere presente già in Ennio, dal momento che Quintiliano (*inst.* 9, 2, 36) dà notizia di una sua satira riguardante un contrasto tra *Mors* e *Vita*.

L'elemento dialogico deriva alla menippea da uno dei padri nobili che il genere, per il tramite rappresentato dalla predicazione diatribica, avoca a sé: il dialogo filosofico di stampo platonico, la cui influenza viene esplicitamente dichiarata in Luciano – basti pensare al già citato passo del *Bis accusatus* – ed emerge chiaramente in molte tipicità menippee, come l'introduzione di citazioni poetiche<sup>39</sup> o il frequente ricorso alla cornice narrativa del simposio<sup>40</sup>.

Nell'ambito di una simile pluralità dei punti di vista, anche l'autore satirico smette di esprimere una prospettiva superiore e *super partes* per divenire *persona*, come tale esposta alle regole del contraddittorio. In Varrone, non mancano le satire nelle quali il titolo palesa la presenza come protagonista della stesso Marco Terenzio Varrone (è il caso di *Bimarcus*, *Marcipor*, *Marcopolis*; ma all'esperienza biografica di Varrone sembrerebbe essere stata dedicata anche la *Sesculixes*); e anche in Luciano la figura autoriale risulta spesso appena celata dietro *nomina* fittizi come quello di Licino, protagonista di molti dialoghi, o del Parresiade del *Piscator*, mentre infine Giuliano mette in scena se stesso come protagonista della cornice narrativa dei *Caesares*.

Anche nell'*Apocolocyntosis*, pur in mancanza dell'elemento propriamente autobiografico, Seneca non disdegna di fare ricorso alla prima persona, dando voce – soprattutto nel proemio pseudo-storiografico e nel *botta e risposta* di citazioni omeriche di *apocol.* 5, 4<sup>41</sup> – ad un io satirico evidentemente artefatto e letterario.

<sup>39</sup> Cfr. Bartoňková 1976, 68-70; vd. *ultra* Hirzel 1895.

<sup>40</sup> Sulla ripresa della struttura del simposio platonico in Varrone vd. e.g. Coffey 1989, 155s.

<sup>41</sup> Vd. parte I, paragrafo 2.2.

### 1.3 Menippea e romanzo: il problema del *Satyricon*

Forma prosimetrica, σπουδαιογέλοιον, presenza di alcuni *patterns* tematici ricorrenti, struttura polifonica, ovvero dialogica e digressiva: questo appare dunque, in sintesi, il fascio di elementi che sembra denotare la matrice menippea di un'opera letteraria. Tuttavia, la grande distanza cronologica e culturale che separa le concrete realizzazioni fa sì che la diversa combinazione di queste componenti porti ad esiti estremamente variegati (oltre che difficilmente verificabili a causa della trasmissione spesso lacunosa); inoltre, nessuno di questi tratti appare esclusivo della menippea, in virtù della stessa natura composita e allusiva di questo genere. Punti di contatto significativi si hanno, in particolare, con un altro genere dallo statuto compositivo fluido e pluridiscorsivo, il romanzo.

Da una simile sovrapposizione deriva il dibattuto problema del *Satyricon*. L'opera di Petronio, infatti, si riconnette alla tradizione satirica a partire dallo stesso titolo, e in essa sembra essere inserita dalla teorizzazione letteraria antica, almeno secondo il giudizio tardo di Giovanni Lido (*mag. popul. Rom.* 1, 41, 4), il quale, nel tracciare lo sviluppo del genere, accomuna Petronio a Giovenale, del quale avrebbe condiviso gli eccessi. Macrobio, invece, collega il *Satyricon* alle *Metamorfosi* di Apuleio; dato, però, che le opere riconducibili alla tipologia romanzesca non godono, nella codificazione retorica classica, di un proprio statuto autonomo<sup>42</sup> – come dimostra anche la mancanza, nel lessico specialistico sia greco che latino, di un vocabolo analogo a termini moderni come 'romanzo' o 'novel'<sup>43</sup> – egli, nel contrapporli alle *fabulae* di Menandro, si limita a descriverli con una perifrasi incentrata sul contenuto piuttosto che sulla forma: *argumenta fictis casibus amatorum referta* (*somn.* 1, 2, 8).

La questione del genere letterario a cui deve essere ascritto il *Satyricon* ha suscitato, come è noto, un ampio dibattito,<sup>44</sup> nonostante il quale l'opera continua ad essere presa in considerazione in tutti gli studi riguardanti tanto la menippea quanto il romanzo, a

<sup>42</sup> Lo notava già Bachtin 1976, 186s.

<sup>43</sup> Cfr. Chiarini 1996, XV; Graverini 2006, 17-26.

<sup>44</sup> Per una discussione della questione e della bibliografia vd. soprattutto Petersmann 1986b; Adamietz 1987; Conte 1997, 143-70; Rimell 2005, 164-69 e soprattutto l'utile rassegna di Vannini 2007, 192-207 e, da ultimo, Fedeli 2009.

dimostrazione di come, di fronte ad un'opera di tale valore,<sup>45</sup> tutta costruita all'insegna dell'allusività letteraria e per di più pervenuta in modo incompleto, una soluzione univoca risulti inevitabilmente riduttiva e fuorviante.<sup>46</sup>

All'interno di questo dibattito, un peso significativo assume proprio l'elemento della prosimetria: se infatti i fautori della natura satirica dello scritto petroniano tendono a sottolinearne la tipicità menippea, i sostenitori della teoria del romanzo<sup>47</sup> portano invece esempi di come tale tratto appartenesse anche al romanzo greco,<sup>48</sup> adducendo a confronto soprattutto due testi frutto di ritrovamento papiraceo: il romanzo di Tinufis (P. Turner 8; pp. 400-408 Stephens-Winkler)<sup>49</sup> e soprattutto il cosiddetto romanzo di Iolao (P. Oxy. 3010; pp. 358-374 S.-W.),<sup>50</sup> nel quale, oltre ad una citazione da Euripide, è contenuto un brano in sotadei, ed il cui tono è tale da avergli procurato la denominazione di «Greek Satyricon».<sup>51</sup>

Rinunciando alla pretesa di risolvere la questione in modo definitivo e netto, sarebbe forse opportuno fare un passo indietro, dal momento che una bipartizione netta tra menippea e romanzo appare fuori luogo:<sup>52</sup> si tratta infatti di due generi che non solo presentano molteplici punti di contatto, tali da far presupporre la possibilità di una reciproca contaminazione,<sup>53</sup> ma risultano anche di

<sup>45</sup> Cfr. Barchiesi 1991, 229: «ci manca, a connessione fra i due, quel tessuto di 'minori' che spesso agevola l'analisi di un genere letterario, perché rende più trasparenti le convenzioni e le strutture tradizionali. È proprio la statura artistica di Petronio e di Apuleio a rendere più problematico il loro isolamento».

<sup>46</sup> Cfr. Christesen, Torlone 2002.

<sup>47</sup> Vd. soprattutto Astbury 1977a.

<sup>48</sup> La necessità di non instaurare un'identificazione meccanica tra prosimetro e genere menippeo è sottolineata da Stramaglia 1992 (soprattutto 136-42); vd. *ultra* Conte 1997, 164-67 con la bibliografia ivi citata.

<sup>49</sup> Vd. Stramaglia 1992.

<sup>50</sup> Cfr. Astbury 1977a e Conte 1997, 164s. con la bibliografia citata alle note 27s.

<sup>51</sup> Così Parsons 1971.

<sup>52</sup> L'impossibilità di inserire *tout court* il *Satyricon* entro il genere romanzesco è ribadita, tra gli altri, anche da Conte 1997, 148 e da Barchiesi 1986; vd. *ultra* Vannini 2007, 204-207.

<sup>53</sup> A questo proposito, come mi suggerisce Gabriella Moretti, la stessa evoluzione tardoantica della tecnica prosimetrica potrebbe essere impiegata, seppur prudentemente, per individuare lo stretto legame esistente tra genere menippeo e romanzo già in antichità. Nel *De nuptiis* di Marziano Capella, infatti, il richiamo programmatico al genere satirico, garantito soprattutto dalla



difficile definizione, seppur per cause diametralmente opposte. Se infatti riguardo alla satira menippea possediamo – come si è visto – un discreto numero di giudizi teorici, mentre i testi veri e propri ci sono pervenuti in modo estremamente lacunoso, per quanto riguarda il romanzo la situazione si presenta in un certo modo rovesciata: se infatti il pur gravissimo naufragio subito da questo genere nel corso dei secoli ci ha conservato, anche grazie ai ritrovamenti papiracei, un discreto numero di testi – probabilmente soprattutto in virtù della sua capillare diffusione – non sembra invece, come si è visto, essere esistita alcuna teorizzazione antica unitaria in proposito,<sup>54</sup> forse anche in ragione della natura di letteratura disimpegnata e d'evasione propria del genere.

In una situazione, dunque, nella quale la produzione romanzesca non sembra poter essere *a priori* riunita sotto un'unica etichetta teorica, non mi sembra possibile respingere in modo assoluto un legame del *Satyricon* con il genere menippeo – legame che lo stesso Petronio sembra aver voluto sottolineare attraverso il titolo scelto<sup>55</sup> ed il ricorso alla tecnica del prosimetro – per di più in un'epoca in cui, come la stessa *Apocolocyntosis* dimostra, la tradizione menippea era ben viva all'interno della medesima cerchia della corte imperiale in cui il *Satyricon* fu probabilmente concepito.

A proposito del prosimetro andrà inoltre notato che le sue attestazioni all'interno del genere romanzesco – escludendo il caso in cui l'alternanza prosimetrica sia assicurata unicamente dal ricorso a citazioni, come accade in Caritone – appaiono piuttosto sporadiche,<sup>56</sup> e, anche quando sono attestate, assumono per lo più un va-

---

presenza di Satira come personaggio narratore, si salda con allusioni al romanzo e soprattutto ad Apuleio, presenti nei primi due libri, dal contenuto fantastico e romanzesco: la menzione di Psiche come possibile sposa di Mercurio, resa indisponibile dalle sue nozze con Cupido (Mart. Cap. 1, 7) e i numerosi rimandi intertestuali esistenti tra la *fabella* narrata da Satira e la *bella fabella* di Amore e Psiche (per cui cfr. Moretti 1998, 150-52).

<sup>54</sup> Ciò risulta particolarmente grave se si considera quanto gli antichi, più dei moderni, fossero abituati a concepire le loro composizioni letterarie in termini di appartenenza di genere: vd. Conte 1992, 113-20.

<sup>55</sup> Vd. parte II, paragrafo 1.1. Naturalmente, anche il titolo *Satyricon* potrebbe non essere originale: cfr. Fedeli 2009, 18.

<sup>56</sup> La scarsa rilevanza quantitativa delle testimonianze prosimetriche in proporzione al numero di testi che ci sono stati tramandati è sottolineata anche da Stephens, Winkler 1995, 365, che infatti pensano ad un legame diretto tra il romanzo di Iolao e quello di Tinufis.

lore patetico (come nel caso del *Romanzo di Alessandro*, che presenta lunghi inserti poetici tanto nelle diverse redazioni greche quanto in quella latina di Giulio Valerio<sup>57</sup>) o retorico (come nell'*Historia Apollonii regis Tyri*), e non allusivo e parodico.<sup>58</sup> Ma soprattutto, un dato che mi sembra sia stato trascurato è il fatto che l'impiego della tecnica prosimetrica risulti assente in quanto ci rimane della produzione romanzesca e novellistica in lingua latina<sup>59</sup> (anche se carattere prosimetrico ebbe forse il perduto *Hermagoras* di Apuleio<sup>60</sup>), e soprattutto nel romanzo apuleiano, che al

<sup>57</sup> Anche dal punto di vista tematico, del resto, nei romanzi afferenti al ciclo di Alessandro non mancano affinità con i contenuti menippeï. Ad esempio, attraverso gli episodi dell'ascesa al cielo e della discesa negli abissi – che rappresenta una sorta di catabasi – il tipico *pattern* romanzesco del viaggio viene a richiamare la tradizionale struttura tripartita propria della menippea, per cui cfr. e.g. Mazzoli 1982, 203.

<sup>58</sup> Valenza parodica e paratragica gli inserti poetici sembrerebbero invece avere nei due romanzi di derivazione papiracea (cfr. Conte 1997, 167), anche se la brevità dei due brani pervenuti non permette in proposito conclusioni certe, ma anzi apre la strada anche ad interpretazioni diverse: secondo Pabst 1994, 71s., ad esempio, i sotadei pronunciati dall'amico di Iolao, iniziato ai misteri di Cibele, avrebbero funzione realistica e sarebbero da ricondurre alla comune tipologia dell'inserzione di oracoli. Più in generale, la determinazione della funzione parodica ed allusiva risulta particolarmente complessa nel caso di testi traditi in modo frammentario, a causa dell'irrimediabile perdita del contesto.

<sup>59</sup> La versione di Giulio Valerio del *Romanzo di Alessandro*, infatti, oltre ad essere più tarda, ha poco valore, non essendo un'opera originale ma solo una traduzione. Più interessante, se mai, è la possibilità che carattere prosimetrico avesse talora la *fabula Milesia*, anche se le prove in proposito risultano a dir poco indiziarie. Petersmann 1986b (400s. nota 34) sottolinea in proposito il fatto che Frontone (p. 57, 3) annoveri Sisenna tra i poeti; non mi sembra, tuttavia, che a tale elemento debba essere conferito troppo peso, dal momento che Frontone, se in precedenza aveva effettivamente parlato di *poetae*, nel citare Sisenna insieme con Novio, Pomponio, Atta e Lucilio parla invece, più genericamente, di *scriptores*. Inoltre, è vero che il frammento 1 Bücheler dello stesso Sisenna (*nocte vagatrix*) ha un andamento esametrico (cfr. Bücheler *ad loc.* e Conte 1997, 168 nota 34), ma esso appare troppo breve ed isolato per portare a conclusioni certe.

<sup>60</sup> L'ipotesi del carattere prosimetrico dell'*Hermagoras* deriva dalla ricostruzione della trama operata da Perry 1927. Gli scarni frammenti a noi pervenuti, tuttavia, rendono assolutamente arrischiata ogni congettura relativa al genere di appartenenza di questo scritto, che – per quanto ne sappiamo – potrebbe essere, anziché un dialogo o, come ritiene Perry (cfr. anche Beaujeu 1973), un romanzo, una satira menippea, tanto più che i brevi *frustuli* in nostro possesso

*Satyricon* è spesso accostato, ma nel quale gli unici due inserti metrici sono rappresentati da pronunciamenti oracolari.<sup>61</sup> Pur senza trascurare la fondamentale importanza che nella struttura narrativa del *Satyricon* assume il sistematico rovesciamento del romanzo greco,<sup>62</sup> infatti, non si può dimenticare che, come asserisce Quintiliano, *satura quidem tota nostra est*, e dunque risulta piuttosto insoddisfacente, a livello metodologico, confutare l'appartenenza ad un genere avvertito nell'antichità come originalmente latino adducendo unicamente controesempi greci, tanto più che essi risultano cronologicamente posteriori allo stesso *Satyricon*.<sup>63</sup>

Più significativa mi pare l'obiezione, avanzata nel fondamentale contributo di Conte 1997,<sup>64</sup> secondo la quale nel *Satyricon* sarebbero assenti (almeno per quanto riguarda la parte che ci è pervenuta) alcuni dei tratti caratteristici del genere menippeo, come ad esempio le scene tipiche che coinvolgono l'apparato mitologico e divino e, più in generale, una *Szenerie* di tipo fantastico.<sup>65</sup> Di contro, tuttavia, è presente in Petronio quella tendenza alla riflessione metaletteraria che, come si è visto, è elemento comune all'interno del genere menippeo, e più in generale della satira, ma assente in ciò che possediamo del romanzo greco. Qualunque distinzione troppo rigida e meccanica tra romanzo latino e genere

---

sembrano adombrare due temi in essa comuni come il funerale (*fr.* 8) ed il banchetto (*fr.* 7).

<sup>61</sup> *Apul. met.* 4, 33, in distici elegiaci, e *met.* 9, 8, in senari giambici. Gli oracoli sono tradizionalmente riportati in versi anche all'interno dei generi in prosa (basti pensare ad Erodoto); per la loro presenza nel romanzo, cfr. anche Helioid. *Aeth.* 2, 26, 5. La scarsa frequenza degli inserti metrici nelle *Metamorfosi* è tanto più significativa se si considera la propensione verso le citazioni poetiche dimostrata invece da Apuleio in altre opere, come l'*Apologia* o il *De deo Socratis*.

<sup>62</sup> Si tratta della classica interpretazione di Heinze 1899.

<sup>63</sup> Tanto il romanzo di Iolao che quello di Tinuphis vengono infatti fatti in genere risalire al II sec. d.C.; ancora più tardi quello di Alessandro e l'*Historia Apollonii*.

<sup>64</sup> Vd. soprattutto p. 145 nota 3.

<sup>65</sup> Non va trascurato, tuttavia, il fatto che il nostro giudizio sul *Satyricon* risulta fortemente influenzato dai caratteri realistici propri della *Cena Trimalchionis*, il cui tono, a ben vedere, appare per molti aspetti differente rispetto a quello degli altri brani conservati (basti pensare allo spazio limitato che in essa riveste il prosimetro: in tutta la *Cena*, infatti, si ha un solo inserto metrico, Petron. 55, 6), e che comunque appare a sua volta riconducibile ad una tipologia narrativa comune anche nella satira e nella menippea, quella del banchetto.

menippeo, dunque, risulta debole e sterile, soprattutto perché non permette di tenere conto dell'impianto allusivo e pluridiscorsivo che caratterizza entrambi questi modelli letterari.

L'opera di Petronio, dunque, potrebbe essere interpretata in termini di delusione delle attese: da un lato, infatti, essa, richiamando alcuni tratti macroscopici del genere menippeo, viene ad ingenerare nel lettore una ben determinata aspettativa; dall'altro, però, il dipanarsi della narrazione porta in una direzione del tutto diversa sia rispetto all'intonazione filosofica e morale caratteristica della satira,<sup>66</sup> sia rispetto alla celebrazione dell'amore e dell'avventura (specialmente esotica) che ha luogo nel romanzo, grazie al recupero di una dimensione realistica e degradata che non era probabilmente estranea alla tradizione della *fabula Milesia*. Secondo una direttrice anticipata già dall'anfibologia insita nel titolo *Satyricon*, dunque, Petronio costruisce il suo romanzo prosimetrico in chiave allusiva, giocando continuamente con lo scarto rispetto ai modelli, e servendosi, per farlo, della stessa elasticità dei generi di riferimento.<sup>67</sup>

A prescindere dalla problematica relativa al genere letterario, tuttavia, è innegabile che tra il *Satyricon* e l'*Apocolocyntosis* sussistano forti legami,<sup>68</sup> sia per la comune strutturazione prosimetrica, sia soprattutto per la vicinanza cronologica e culturale tra le due opere, entrambe composte con ogni probabilità in seno alla corte neroniana, a pochi anni di distanza l'una dall'altra.<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> Ma non va dimenticato che l'elemento filosofico gioca un ruolo determinante anche in Apuleio.

<sup>67</sup> Questo senza voler giungere alla semplificazione insita nell'interpretazione (per cui cfr. Courtney 1962, 87) che vede nel *Satyricon* una menippea che si serve della vocazione all'intertestualità propria del genere per riprendere con fini parodici alcuni *topoi* romanzeschi, oppure un esempio di *Kreuzung der Gattungen* (per cui cfr. Kroll 1924, 224). Non va trascurata, infatti, la probabilità che esistesse un filone realistico del romanzo rispetto al quale Petronio si potrebbe porre su una linea di continuità: vd. e.g. Fedeli 1989, 348-50.

<sup>68</sup> Per questo motivo, il *Satyricon* verrà considerato in questa ricerca come un importante termine di raffronto, nonostante tra esso e l'*Apocolocyntosis* sussistano, come si è visto, notevoli differenze tanto a livello formale quanto a livello tematico.

<sup>69</sup> Per un confronto tra la figura di Claudio e quella di Trimalchione vd. Focardi 1999.

#### 1.4 Elementi menippeï nell'*Apocolocyntosis*

Anche per quanto riguarda l'*Apocolocyntosis*, del resto, l'attribuzione al genere menippeo, che non viene mai messa in discussione, cela, in realtà, qualche discrasia.

La natura menippea dell'opera, infatti, è facilmente deducibile dalla combinazione del tratto formale della prosimetria – intesa sia come impiego di componimenti poetici originali che come introduzione di citazioni in versi – con l'elemento tematico: la trama della satira senecana, infatti, è costruita intorno ad alcune delle scene tipiche più diffuse nella menippea (il viaggio in cielo, il *concilium deorum*, la catabasi ed il giudizio infero), che qui appaiono accostate in un modo apparentemente originale. Proprio l'occasione dell'apoteosi di Claudio, che ben si prestava ad essere irrisa creando simili situazioni, potrebbe anzi aver guidato Seneca verso un filone altrimenti lontano dalle sue abitudini letterarie.

Tuttavia, l'elasticità propria del genere fa sì che, nell'*Apocolocyntosis*, possa subire un'ampia regressione proprio quel tratto che in Varrone – ma anche nei dialoghi menippeï di Luciano – risulta invece maggiormente sviluppata, per influenza della stessa matrice cinica e diatribica: l'attitudine morale, con la polemica contro i falsi filosofi, il confronto tra le diverse scuole e la *laudatio temporis acti*, che significa innanzitutto *laudatio paupertatis*. Nell'*Apocolocyntosis*, infatti, essa cessa di essere tema vivo e sentito, e, allusivamente trattata come un mero apparato di maniera, viene circoscritta a poche apparizioni occasionali, come la battuta sulla litigiosità dei filosofi di *apocol.* 2, 2 o l'esordio del *concilium deorum*.<sup>70</sup>

Parallelamente, lo spunto polemico assume, in Seneca, tinte politiche, e si indirizza non più contro personaggi archetipici, rappresentanti di categorie umane universali, bensì contro una figura reale e attuale: niente di meno che l'imperatore appena defunto, che Seneca non si disturba nemmeno a celare dietro un *nomen fictum*. Se infatti la satira classica aveva assunto singoli personaggi ad esempio per additare in modo più efficace, ma senza acrimonia, le umane debolezze – *exemplis vitiorum quaeque notando*, secondo il celebre insegnamento oraziano (*sat.* 1, 4, 196) – Seneca, invece – più simile, in questo, alle invettive di Lucilio – sceglie un bersaglio concreto, cui finisce per attribuire una congerie di difetti che, come

---

<sup>70</sup> Vd. parte I, paragrafo 4.

si vedrà, presentano non di rado valenza simbolica. Non il vizio eticamente inteso gli preme infatti di emendare, bensì il reato come colpa politica.

In questo, l'*Apocolocyntosis* si allontana dai dialoghi menippeï di Luciano, che, pur concedendo ampio spazio all'autobiografismo, evitano le ambientazioni ispirate all'attualità ed il coinvolgimento di personaggi viventi,<sup>71</sup> e forse anche da Varrone: nei frammenti conservati, infatti, l'unico riferimento certo alla realtà contemporanea è costituito da *Men.* 36, dove viene criticata la ricchezza di Crasso.<sup>72</sup>

Inoltre, contrariamente all'ampia messe di testimonianze relative a Varrone, l'*Apocolocyntosis* non è mai citata come esempio di menippea. Il nome di Seneca è taciuto anche da Quintiliano, che, mentre per la satira in versi cita la triade Lucilio - Orazio - Persio, per la menippea si limita al nome di Varrone. Tale silenzio è parte del generale oblio nel quale la satira senecana sembra cadere all'indomani della sua composizione, tale che di essa – fatta eccezione per la notizia di Cassio Dione relativa al titolo<sup>73</sup> – non si ha alcuna ripresa certa fino al nono secolo, quando, nella *vita Walae*, il teologo Pascasio Radberto<sup>74</sup> (che pure non nomina Seneca, ma parla genericamente di un *gentilium thema*), riprende l'intero primo capitolo della satira in modo estremamente fedele.

---

<sup>71</sup> Diverso è il caso dei numerosi encomi ed apologie, di carattere eminentemente retorico, composti da Luciano. Essi infatti, pur indirizzandosi verso personaggi reali e nascendo da eventi realmente occorsi, non hanno comunque mai carattere politico, nè si inseriscono nelle opere di ispirazione menippea.

<sup>72</sup> Tale circostanza, tuttavia, non deve spingere a ridurre eccessivamente (come fa, ad esempio, Coffey 1989, 157) lo spazio concesso da Varrone all'attualità, dal momento che essa sembra invece emergere, pur in modo velato, in diversi passi (cfr. e.g. *Men.* 221; 242 Bücheler = 257 Cèbe; 252 B. = 265 C.; 282 B. = 281 C.; 411; 453 B. = 455 C., dove si fa riferimento a personaggi per noi di difficile identificazione, ma che probabilmente rappresentano dei contemporanei di Varrone), oltre che nel *Τρικάρωνος*, del quale non possediamo frammenti, ma che secondo Appiano (*civ.* 2, 9) avrebbe avuto come soggetto la formazione del primo triumvirato. Di quest'opera (per cui vd. Zucchelli 1976 e Astbury 1967), però, è impossibile asserire con certezza la natura menippea, dal momento che la stessa tematica ne colloca la redazione nel 60 a.C. o poco dopo, e non collima quindi con la datazione convenzionale delle *Menippee*, che sarebbero appartenute alla prima fase della produzione letteraria di Varrone, come risulta anche dalla testimonianza di Cicerone.

<sup>73</sup> Vd. parte II, paragrafo 1.2.

<sup>74</sup> Cfr. Roncali 1970.

Una certa esemplarità menippea, o perlomeno prosimetrica e satirica, dell'*Apocolocyntosis* sembra tuttavia testimoniata dalla sua carsica ricorsività, in forma di allusioni e reminiscenze, in autori in qualche modo affini a questo genere, come Giovenale<sup>75</sup> e soprattutto Ausonio e Fulgenzio, che da Seneca sembrano mutuare la riflessione metaletteraria, di registro semiserio, relativa all'impiego del prosimetro.<sup>76</sup>

Inoltre, a differenza di quanto accade in Varrone e in Luciano – ma anche in altri autori satirici<sup>77</sup> – l'appartenenza menippea dell'*Apocolocyntosis* non viene confermata nemmeno da rimandi interni al genere ed ai suoi protagonisti. Nella satira senecana non compare, infatti, Menippo,<sup>78</sup> né si allude, anche in modo velato, all'eterogeneità propria del genere satirico;<sup>79</sup> e una particolare funzione programmatica non sembra affidata nemmeno alla citazione varroniana di *apocol.* 8, 1,<sup>80</sup> dal momento che essa non risulta particolarmente marcata, ma, come si vedrà, appare solo come una delle numerose citazioni presenti nell'opera.

### 1.5 L'*Apocolocyntosis* come letteratura per i Saturnali

I richiami interni presenti nella satira senecana portano se mai in un'altra direzione: quella dei Saturnali, cui in due casi viene fatto esplicito riferimento.

Nel corso della sua orazione, un'anonima divinità, indignata per il fatto che Claudio abbia l'ardire di richiedere a Giove di essere divinizzato, esclama: *si mehercules a Saturno petisset hoc beneficium, cuius mensem toto anno celebravit Saturnalicus princeps, non tulisset (apocol. 8, 2)*. Ciò che viene esplicitamente sottolineato, dunque, è da un lato il rapporto elettivo che unisce Claudio a Saturno, dall'altro, soprattutto, l'impropria estensione del periodo dei Saturnali, che viene efficacemente rimarcata dall'accostamento antinomico tra *mensem* e *toto anno*. Lo stesso

<sup>75</sup> Iuv. 6, 622s.; vd. parte I, paragrafo 5.3.

<sup>76</sup> Vd. l'introduzione al commento ad *apocol.* 2, 1 - 2, 4.

<sup>77</sup> Vd. Moretti 1998 e 2001.

<sup>78</sup> A meno, ovviamente, di non ipotizzare che un simile richiamo fosse contenuto nella sezione perduta collocata tra gli attuali capitoli 7 e 8.

<sup>79</sup> La notazione *per saturam* è tuttavia presente in alcune forme del titolo attestate dalla tradizione manoscritta: vd. parte II, paragrafo 1.2.

<sup>80</sup> Vd. parte I, paragrafo 4.

Claudio, inoltre, viene definito attraverso una perifrasi (*Saturnalicus princeps*) che, pur non attestata altrove,<sup>81</sup> ha tutta l'aria di indicare una tipica figura delle celebrazioni saturnalizie, quella del re eletto per la festa.

Il medesimo tema dei Saturnali e della loro impropria estensione viene ripreso anche in *apocol.* 12, 2, dove uno degli *iurisconsulti* che, morto Claudio, emergono finalmente *e tenebris* aggredisce i *causidici* in lutto con queste parole: *dicebam vobis: non semper Saturnalia erunt*. Ma il tema dei Saturnali diviene un vero e proprio *Leitmotiv* nel finale della satira – una sede, dunque, particolarmente indicata per un richiamo all'occasione –, dove viene persistentemente evocato dal richiamo al gioco dei dadi.<sup>82</sup>

Una tale insistenza lessicale e tematica ha portato ad ipotizzare che proprio i Saturnali dell'anno 54 (che ebbero luogo due mesi dopo la morte di Claudio, avvenuta nella notte tra il 12 ed il 13 ottobre) avessero rappresentato l'occasione per la pubblicazione della satira senecana.<sup>83</sup> Tale ipotesi, avanzata per la prima volta all'inizio del ventesimo secolo da Furneaux nel suo commento a *Tac. ann.* 13, 5,<sup>84</sup> è stata poi ripresa, tra gli altri,<sup>85</sup> da Eden p. 5 e nella sesta edizione di Russo (pp. 161-65).<sup>86</sup> Nauta 1987 (ripreso da Versnel 1993), infine, ha dato nuovo vigore a quest'ipotesi met-

<sup>81</sup> L'aggettivo *Saturnalicus*, in particolare, compare qui per la prima volta; il suo impiego in Marziale (cfr. anche il titolo di Gell. 18, 2), tuttavia, mi sembra testimoniare il suo radicamento all'interno della pratica culturale. Vd. Nauta 1987, 85 nota 51 e Versnel 1993, 120 nota 42.

<sup>82</sup> Vd. introduzione al commento ad *apocol.* 15, 1.

<sup>83</sup> La critica è infatti per lo più concorde nel ritenere che il libello sia stato composto poco dopo la deificazione di Claudio (il *terminus post quem* è rappresentato dalla morte del liberto Narcisso, succeduta di poche settimane a quella dell'imperatore: cfr. *Tac. ann.* 13, 1, 3; è lui, infatti, ad accogliere Claudio all'Ade), quando cioè il ricordo ancora vivo dei fatti narrati e delle colpe del *princeps* avrebbe costituito terreno fertile per la satira. La pubblicazione nell'ambiente della corte sarà dunque avvenuta, probabilmente, in occasione di una delle festività di fine d'anno: i *refrigeria* della morte di Claudio (come ritiene Gamba 2000), le celebrazioni isiache (secondo l'ipotesi di Roncali 1987), quelle per la fine dell'anno solare (così Lund p. 20 nota 55) o, appunto, i Saturnali. Sporadiche e basate su elementi non del tutto convincenti sono invece le voci che propongono di spostare la datazione della satira ad un momento successivo: cfr. e.g. Letta 1996.

<sup>84</sup> Cfr. anche *ibidem*, pp. 23s. nota 11 e p. 45 nota 10.

<sup>85</sup> Cfr. e.g. Griffin 1976, 129 nota 3 e Barwick 1943, che ritiene i Saturnali l'occasione per la seconda pubblicazione della satira.

<sup>86</sup> Vd. anche Russo 1982.



tendola in relazione con il messaggio stesso dell'opera, e con la condanna dell'inadeguatezza di Claudio nei confronti del ruolo imperiale che vi viene espressa.

Il riferimento ai Saturnali, infatti, richiama inevitabilmente quel rovesciamento dell'ordine prestabilito che aveva luogo durante quelle celebrazioni, quando era data licenza di trasgredire in vari modi le convenzioni sociali. La definizione di *Saturnalicus princeps*, allora, viene a sintetizzare molti dei comportamenti anomali di Claudio, come la sua proverbiale sottomissione ai propri liberti<sup>87</sup> e la sua propensione verso comportamenti non virtuosi quale il gioco dei dadi. Essi infatti divengono emblema di due atteggiamenti simbolo della licenza saturnalia, come è testimoniato dall'*incipit* dell'epigramma proemiale degli *Apophoreta* (Mart. 14, 1, 1-4), dove gioco dei dadi e allentamento dei vincoli sociali risultano abbinati:<sup>88</sup>

*Synthesibus dum gaudet eques dominusque senator  
dumque decent nostrum pilea sumpta Iovem;  
nec timet aedilem moto spectare fritillo,  
cum videat gelidos tam prope verna lacus*

Proprio i due atteggiamenti che, non a caso, vengono stigmatizzati dal doppio finale della satira.<sup>89</sup>

Attraverso la definizione di *Saturnalicus princeps*, dunque, Claudio viene identificato con il re dei Saturnali,<sup>90</sup> colui che, collo-

---

<sup>87</sup> L'inversione gerarchica propria dei Saturnali è testimoniata dallo stesso Seneca in *epist.* 47, 14: *maiores nostri... instituerunt diem festum, non quo solo cum servis domini vescerentur, sed quo utique; honores illis in domo gerere, ius dicere permiserunt et domum pusillam rem publicam esse iudicaverunt*. Per altre testimonianze vd. Nauta 1987, 87 nota 57.

<sup>88</sup> Nauta 1987, 86s. distingue i comportamenti saturnalizi tra quelli che prevedono un'inversione di ruoli («role-specific behaviour»), tra i quali il più significativo è proprio il rovesciamento gerarchico tra schiavi e padroni, e quelli che non la prevedono («non-role specific behaviour»), come la liceità del gioco d'azzardo, altrimenti proibito.

<sup>89</sup> Vd. introduzione al commento ad *apocol.* 15, 1.

<sup>90</sup> La consuetudine di estrarre a sorte un re dei Saturnali è testimoniata da Epict. *diss.* 1, 25, 8 e da Lucian. *sat.* 4. Particolarmente interessante è, in proposito, la testimonianza, riferita all'anno successivo alla morte di Claudio, di Tacito (*ann.* 13, 15, 2), che, nel descrivere le angherie cui Nerone sottoponeva Britannico, scrive: *festis Saturno diebus inter alia aequalium ludicra regnum lusu sortientium*.

candosi di norma agli antipodi rispetto alla categoria della regalità, poteva assumere il potere solo all'interno della sistematica inversione gerarchica caratteristica della festa.<sup>91</sup> Il tema dei Saturnali si connette, allora, a quella eccezionale identificazione tra le due condizioni normalmente opposte di *rex* e *fatuus*<sup>92</sup> incarnata da Claudio, che, come si vedrà, costituisce un vero e proprio *Leitmotiv* della satira, e che viene proclamata già attraverso il proverbio *aut regem aut fatuum nasci oportere*, presente nel proemio e ripreso in *apocol.* 11, 2.

Nel linguaggio metaforico della narrazione satirica, dunque, l'inversione saturnalia<sup>93</sup> diviene cifra di un'accusa politica pesante, in quanto Claudio si sarebbe sottratto al proprio ruolo di legislatore ponendosi fuori dalla legge e addirittura contro di essa (proprio la tematica giudiziaria appare infatti come un motivo costantemente presente nella satira); inoltre, estendendo in modo abnorme la durata del regime saturnalizio – privandolo, cioè, dei suoi limiti costituiti e codificati – avrebbe trasformato la festa in un tempo anomalo ed anomico.

L'innaturale estensione al tempo ordinario della licenza saturnalia – questa volta intesa in senso morale e non politico – viene del resto deprecata da Seneca anche all'inizio dell'epistola 18:

*December est mensis: cum maxime civitas sudat. Ius luxuriae publice datum est; ingenti apparatu sonant omnia, tamquam quicquam inter Saturnalia intersit et dies rerum agendarum; adeo nihil interest ut non videatur mihi errasse qui dixit olim mensem Decembrem fuisse, nunc annum.*

Il regno del re dei Saturnali è fortemente caratterizzato dall'elemento giuridico e legislativo, poiché durante la festa ed il banchetto si dettano leggi arbitrarie e ridicole: basti pensare alla *Lex*

---

<sup>91</sup> La «burlesca incoronazione e successiva scoronazione del re del carnevale» è, secondo la teoria di Bachtin, una delle isotopie tradizionali delle celebrazioni carnevalesche: cfr. Bachtin 1968, 162.

<sup>92</sup> Le *mésalliances*, le combinazioni degli opposti sono del resto una tipica categoria carnevalesca: cfr. Bachtin 1968, 161.

<sup>93</sup> Alla luce del modello dell'inversione saturnalia la satira è letta anche da Cels Saint-Hilaire 1994, secondo la quale la topografia dell'*Apocolocyntosis* si rivelerebbe come un rovesciamento del percorso tradizionale delle processioni di trionfo: percorrendolo in senso inverso, Claudio finisce per essere detronizzato anziché celebrato.

*Tappula*.<sup>94</sup> Nel momento in cui esso, che non è fondato su alcuna legittimazione e anzi trova la sua ragion d'essere nel rovesciamento delle norme costituite, si pone al di fuori dei suoi limiti temporali consueti, rivela dunque con chiarezza la sua natura tirannica.

Nel delineare il personaggio di Claudio, Seneca sembra cercare il punto di intersezione tra personalità biografica e tipicità di genere,<sup>95</sup> facendo emergere con più forza quei tratti che, denotandone la propensione all'ira o, in generale, la mancanza di autocontrollo,<sup>96</sup> contribuiscono ad iscriverlo entro la categoria del tiranno, che è una figura peculiare del genere menippeo, connessa in particolar modo – come ben testimoniano alcuni dialoghi di Luciano, quali il *Menippus* o soprattutto il *Cataplus sive tyrannus* – a quella scena tipica della discesa agli inferi e del tribunale infero che costituisce una componente narrativa fondamentale anche dell'*Apocolocyntosis*.

Pur rappresentando la caricatura di una persona realmente esistita, il Claudio satirico rappresenta infatti un perfetto ritratto del tipo menippeo del tiranno;<sup>97</sup> in chiave politica, dunque, la funzione dell'opera, in una fase in cui Roma stava ancora elaborando il nuovo modello del principato, potrà essere correttamente individuata proprio nella volontà di stigmatizzare i pericoli di un regime autoritario e monocratico, contrapponendolo al modello, di ispirazione stoica, del sovrano come *sapiens* illuminato, che Seneca illustra nel *De clementia* e rispetto al quale il re-stolto del Saturnali si pone in netta antitesi.

In questo senso, appare evidente come, mentre in Luciano e soprattutto in Varrone, che al genere menippeo dedicò 150 libri, è il genere letterario prescelto a dettare la selezione dei contenuti, nel

---

<sup>94</sup> La connessione della *Lex Tappula* con i Saturnali è chiarita dalla stessa datazione proposta nel testo, che può essere ricostruita come *ante diem XI kalendas Undecembres* e che – mediante l'invenzione di un mese di "undicembre" successivo a dicembre – viene ad indicare il 22 dicembre, penultimo giorno della festa in età repubblicana (cfr. von Premerstein 1904, 334s.).

<sup>95</sup> Cfr. Moretti 2003a.

<sup>96</sup> Cfr. Braund, James 1998.

<sup>97</sup> A questo proposito, sarà bene non dimenticare che le fonti storiografiche che ci hanno trasmesso il ritratto di Claudio – come Tacito (per cui vd. Dickison 1977) e soprattutto Svetonio – sono tutte più tarde dell'*Apocolocyntosis*, e potranno dunque essere state influenzate, nella selezione di determinate peculiarità fisiche e morali, proprio dalla caricatura satirica.

caso di Seneca, nel *corpus* delle cui opere l'*Apocolocyntosis* appare come un *unicum*, avviene invece il processo contrario: è cioè la volontà di esprimere un determinato contenuto ad orientare l'individuazione del genere più di ogni altro vocato ad illuminarne pienamente il messaggio politico e morale.

La ricorsività della simbologia saturnalia, unita all'imitazione di altri generi letterari, ha portato Blänsdorf 1986 a parlare, a proposito dell'*Apocolocyntosis*, di *Kreuzung der Gattungen*, ovvero, secondo la terminologia strutturalista di Julia Kristeva, di intertestualità. A ben vedere, tuttavia, l'elemento saturnalizio non appare realmente come un tratto estraneo alla tradizione della satira menippea, e non solo per il fatto che questa rappresenta un genere costitutivamente connotato dalla contaminazione e dall'allusività.

Ciò è vero innanzitutto dal punto di vista dei simboli e dei significati. La satira menippea, infatti, eredita dalla commedia, che ne rappresenta uno dei modelli,<sup>98</sup> una struttura di inversione e di rovesciamento a base utopistica, inevitabilmente connessa anche con l'ideologia pauperistica propugnata dalla diatriba cinico-stoica. Bachtin,<sup>99</sup> infatti, ha individuato nella menippea uno dei generi maggiormente rappresentativi di quella 'letteratura carnevalizzata' che si esprime attraverso lo spirito dello *σπουδαιογέλοιον* ed attraverso una comunicazione pluridiscorsiva: proprio il «senso carnevalesco del mondo», anzi, rappresenterebbe l'elemento concateante in grado di amalgamare in modo organico e di assicurare un senso coerente alle molteplici componenti proprie della menippea.<sup>100</sup>

Ma il collegamento della satira con i Saturnali potrebbe non riguardare solamente il piano profondo e spesso non cosciente delle

<sup>98</sup> Cfr. Relihan 1993, 32. Il legame con la commedia è ben visibile sia nella satira di Varrone, dove Plauto è uno degli autori più citati (vd. parte I, paragrafo 5.2), sia soprattutto in Luciano: basti pensare, ancora una volta, al *Bis accusatus*, dove il Dialogo cita Eupoli ed Aristofane tra le componenti dell'ippocentauro luciano. Sul legame tra *satura* e *Archaea comoedia* cfr. anche Diom. *gramm.* I 485, 31 Keil.

<sup>99</sup> Le teorie di Bachtin sul genere menippeo, formulate per la prima volta già nel 1929, hanno poi trovato fertile applicazione nel campo degli studi classici a partire dall'inizio degli anni Ottanta, in seguito alla diffusione dei lavori dello studioso russo nell'Europa occidentale. Nel suo libro, Bachtin si riferisce all'*Apocolocyntosis* solo in modo cursorio, ma i suoi criteri sono stati applicati alla satira senecana da Mazzoli 1982 e Riikonen 1987 e, più recentemente, da Reiser 2007.

<sup>100</sup> Vd. Bachtin 1968, 173-75.

valenze strutturali, simboliche e antropologiche, ma potrebbe forse affiorare anche alla superficie dei richiami programmatici e consapevoli.

Innanzitutto, l'affinità fonetica tra i due vocaboli – *satura* e *Saturnus* – è evidente, tanto che, anche in età moderna, non è mancato chi ha ipotizzato l'esistenza di un legame etimologico tra i due termini: Muller Jzn 1923, ad esempio, ha ritenuto che l'antico genere drammatico della *satura*<sup>101</sup> avesse derivato la propria denominazione da un culto etrusco per la fertilità in onore del dio Saturno. Anche se la differenza prosodica che separa *satura* da *Saturnus* rende tale ipotesi improbabile, resta tuttavia possibile che una simile paretimologia fosse diffusa anche nell'antichità.

Ma il legame Saturnali-menippea pare confermato soprattutto dalla presenza, nelle opere, di richiami interni. Συμπόσιον ἢ Κρόνια è infatti uno dei titoli traditi per la satira dell'imperatore Giuliano meglio nota come *Caesares*, che sarebbe stata composta proprio durante i Saturnali del 361 o dell'anno successivo,<sup>102</sup> e che durante questa festa viene ambientata. La cornice narrativa dialogica, infatti, mette in scena il medesimo Giuliano atto a giustificarsi con il proprio interlocutore per il fatto che, non essendo portato per gli scherzi, ma volendo comunque ottemperare ai doveri imposti dalla festa, ha scelto di narrare un μῦθος.<sup>103</sup> L'occasione saturnalizia, che già si rifrange tra il tempo effettivo della composizione e quello della finzione narrativa della cornice, viene poi triplicata nel tempo del racconto, che così inizia (*Caes.* 307b): θύων ὁ Ῥωμύλος τὰ Κρόνια πάντας ἐκάλει τοὺς θεοὺς, καὶ δὴ καὶ αὐτοὺς τοὺς Καίσαρας.

Una simile insistenza sull'elemento saturnalizio in un esito tardo e di maniera quale, per molti versi, appare la satira di Giuliano co-

<sup>101</sup> Cfr. Liv. 7, 2, 7, dove la *satura* è indicata come una fase intermedia della pratica teatrale romana, posta a metà strada tra le improvvisazioni delle origini ed il teatro letterario inaugurato da Livio Andronico: *non, sicut ante, Fescennino versu similem incompositum temere ac rudem alternis iaciebant sed impletas modis saturas descripto iam ad tibicinem cantu motuque congruenti peragebant.*

<sup>102</sup> Vd. Lacombrade 1964, 27-30.

<sup>103</sup> Iulian. *Caes.* 306a-b: Ἐπειδὴ δίδωσιν ὁ θεὸς παίζειν (ἔστι γὰρ Κρόνια), γελοῖον δὲ οὐδὲν οὐδὲ τερπνὸν οἶδα ἐγώ, τὸ μὴ καταγέλαστα φράσαι φροντίδος ἔοικεν εἶναι ἄξιον, ὧ φιλότης. [...] ἔοικεν ἀπαντᾶν τὸ χρῆμα. Πέφυκε γὰρ οὐδαμῶς ἐπιτήδειος οὔτε σκώπτειν οὔτε παρῳδεῖν οὔτε γελοιάζειν. Ἐπεὶ δὲ χρῆ τῷ νόμῳ πείθεσθαι τοῦ θεοῦ, βούλει σοι ἐν παιδιᾷς μέρει μῦθον διεξέλθω πολλὰ ἴσως ἔχοντα ἀκοῆς ἄξια.

stituirebbe, già di per sé, un importante indizio a favore della sua tipicità. Essa, tuttavia, trova conferme anche nella produzione di Luciano, che al tema dedica un gruppo di tre operette diverse tra loro per forma (un dialogo, una raccolta di leggi e due coppie di epistole), riunite appunto sotto il titolo complessivo di Κρόνια. Se comune denominatore dei tre brevi scritti è la centralità della figura di Crono, questi è visto chiaramente come dio dei Saturnali, festa che non solo si era diffusa da Roma a tutto l'impero, ma che già anticamente doveva avere un proprio corrispettivo anche nel mondo greco.<sup>104</sup> Del rituale saturnalizio romano Luciano richiama tutti i tratti tipici, compresi il rovesciamento gerarchico (*sat.* 18), l'elezione del re della festa (*sat.* 4) ed il gioco dei dadi (*sat.* 4), elementi che tanta parte hanno nella satira senecana.

Se dunque risulta evidente che Luciano rielaborò la tematica saturnalizia sulla base delle suggestioni derivategli dalla tradizione romana, essa, almeno nelle sue linee generali, sembra risalire a Menippo,<sup>105</sup> cui rimandano numerosi dettagli, nonché la stessa trovata delle lettere divine che contraddistingue la terza parte,<sup>106</sup> anche se il motivo assume di certo una più marcata evidenza simbolica in un mondo romanizzato, dove la pregnanza del messaggio saturnalizio è resa palmare dall'importanza assunta da questa festa, che – nella prospettiva luciana – viene in qualche modo a sostituire l'occasione rituale che, per il *monde à l'envers* della commedia aristofanesca, era rappresentato dalle Dionisie.

Il riferimento a Saturno o ai *Saturnalia* manca invece nei frammenti superstiti di Varrone, i cui titoli esprimono tuttavia una certa sensibilità nei confronti delle celebrazioni rituali: tanto il *Quin-*

---

<sup>104</sup> Cfr. Macr. *sat.* 1, 7, 36s.: *apparet Saturnalia vetustiora esse urbe Roma, adeo ut ante Romam in Graecia hoc sollemne coepisse L. Accius in Annalibus suis referat his versibus:*

*Maxima pars Graium Saturno et maxime Athenae  
conficiunt sacra, quae Cronia esse iterantur ab illis,  
eumque diem celebrant: per agros urbesque fere omnes  
exercent epulis laeti famulosque procurant  
quisque suos, nostrisque itidem est mos traditus illinc  
iste ut cum dominis famuli epulentur ibidem.*

<sup>105</sup> Cfr. Helm 1906, 215-26.

<sup>106</sup> Menippo, infatti, aveva scritto, come si è visto, delle Ἐπιστολαὶ κεκομψευμένοι ἀπὸ τῶν θεῶν προσώπου.

*quartus*, probabilmente ambientato durante un banchetto,<sup>107</sup> che i *Vinalia* prendono infatti il titolo da una solennità religiosa.<sup>108</sup>

Per quanto riguarda la satira in versi, se Saturno è menzionato tra gli dèi ai quali, in quanto *patres*, compete la sorte di Roma nel *concilium deorum* luciliano (Lucil. 21 Marx = 25 Krenkel), è soprattutto nei *sermones* oraziani che lo scenario saturnalizio appare come un tratto ricorrente. Alla festa ed alle sue consuetudini, infatti, si fa riferimento in *sat.* 2, 3, 4s. (*at ipsis / Saturnalibus huc fugisti sobrius*)<sup>109</sup> e in *sat.* 2, 7, 4s. (*age, libertate Decembri, / quando ita maiores voluerunt, utere. Narra*). In quest'ultimo caso, in particolare, la licenza dei Saturnali viene messa in stretto rapporto con la ἰαμβικὴ ἰδέα rivendicata al *genus* satirico, e acquisisce pertanto un importante valore sul piano della poetica, tanto più nell'ambito di una satira incentrata su un dialogo con uno schiavo, dove la libertà dei Saturnali diviene effettivamente *conditio sine qua non* per il dispiegamento satirico.<sup>110</sup> La valenza simbolica dei due riferimenti sembra inoltre confermata dal fatto che essi condividono una posizione incipitaria e si collocano in satire fortemente connotate in senso dialogico<sup>111</sup> e accomunate dallo sviluppo di una medesima tematica, di chiara matrice diatribica: la superiorità del *sapiens*, unico uomo che può non essere considerato folle e che è veramente libero.

Il riferimento ai Saturnali, infine, ritorna anche nella cena di Trimalchione, il quale nelle usanze della festa sembra trovare spunto per molte delle trovate messe in atto durante il banchetto (basti pensare all'estrazione degli *apophoreta*).<sup>112</sup> Ma, per ben tre volte, Petronio fa riferimento ai Saturnali anche in modo esplicito: in Petron. 58, 2 un commensale domanda irato a Gitone, che si fa passare per servo<sup>113</sup> e che è colpevole di essere scoppiato a ridere in seguito all'estrazione dei *pittacia*: *io Saturnalia, rogo, mensis*

<sup>107</sup> Cfr. Varro *Men.* 443 con Cèbe *ad loc.*

<sup>108</sup> Bachtin 1968, 173 li segnala come «feste di tipo carnevalesco».

<sup>109</sup> Cfr. anche Iuv. 7, 97, dove *vinum toto nescire Decembri* diviene contrassegno del *modus vivendi* del poeta.

<sup>110</sup> Vd. Evans 1978.

<sup>111</sup> In *sat.* 2, 3, 11s., Orazio, per bocca della *persona* di Damasippo, esprime la natura eterogenea dei suoi componimenti con un'immagine non molto distante da quella poi sviluppata da Luciano: *quorsum pertinuit stipare Platona Menandro, / Eupolin Archilocho, comites educere tantos?*

<sup>112</sup> Vd. Rankin 1962 e Grondona 1978.

<sup>113</sup> Cfr. Petron. 26, 10.

*december est?*, realizzando così una doppia allusione, dal momento che non solo la libertà degli schiavi è un tipico tratto dell'inversione saturnalia, ma, come si è visto, l'estrazione degli *apophoreta* era tipica proprio di quella festività; in Petron. 44, 3 Ganimede dà voce ad un'accusa contro *isti maiores maxillae* (evidentemente da identificarsi con i potenti ed i ricchi, contrapposti al *populus minutus* costretto alla fame): *semper Saturnalia agunt*. L'espressione ricorda da vicino il *non semper Saturnalia erunt* senecano, tanto da aver fatto pensare, probabilmente a ragione, ad un'espressione proverbiale; a prescindere da questa possibilità, è significativo come l'impropria estensione dei comportamenti festivi venga percepita in entrambi i casi come un'ingiustizia sociale.

In seguito (Petron. 69, 5), Encolpio crede di riconoscere in un *fericulum longe monstrosius* che viene imbandito a fine pasto un cibo finto, fatto di fango, e afferma: *vidi Romae Saturnalibus eiusmodi cenarum imaginem fieri*, ribadendo la stretta connessione esistente tra l'Urbe ed i rituali saturnalizi. Potrebbe dunque essere lo stesso piatto saturnalizio imbandito da Trimalchione a rivelare la connessione tra Saturnali e *genus* satirico. Esso, infatti, è descritto come *anser altilis circaque pisces et omnium genera avium* (Petron. 69, 8): un piatto, dunque, almeno all'apparenza misto, composito, in qualche modo simile, dunque, a quella *satura lanx* dalla quale la satira prese forse il suo nome. Se è vero, infatti, che per ingredienti la portata petroniana differisce dalla tradizionale offerta di primizie, potrebbe forse non essere casuale il fatto che Petronio accosti questo piatto ad un altro, *turdi siliginei uvis passis nucibusque farsi* (Petron. 69, 6), che ricorda la ricetta del *farcimen* riportata da Varrone nelle *Plautinae quaestiones*.<sup>114</sup>

Ma il legame satira - Saturnali potrebbe forse agire anche in senso inverso. La parodia del formulario giuridico di cui è costituita la *Lex Tappula*, infatti, si chiude con una formula che imita la tradizionale *tribus... principium fuit*, ovvero *pro tribu... primus scivit*. Il nome della tribù qui menzionata è indicativo: si tratta della *tribus Satureia*. Il nome, reso verosimile dall'assonanza con il toponimo della città apula di *Satureium* (il cui aggettivo è, però, *Satureianus*: cfr. Hor. *sat.* 1, 6, 59), richiama evidentemente il nome di un'erba aromatica, la santoreggia, molto usata in cucina (come si addice all'occasione simposiale), alla quale era attribuita

<sup>114</sup> Varro *apud* Diom. *gramm.* I 486, 8-10: *satura est uva passa et polenta et nuclei pini ex mulso consarsi*.



anche la virtù di conferire la potenza sessuale.<sup>115</sup> L'affinità fonetica tra *sātūreia* e *sātura*, tuttavia, è evidente.<sup>116</sup>

Una simile persistenza del richiamo ai Saturnali all'interno delle opere riconducibili al filone satirico e menippeo rende dunque necessario sottolineare, con maggiore forza di quanto non sia stato fatto finora, la natura almeno parzialmente convenzionale dei riferimenti senecani. Oltre ad adempiere ad un'importante funzione politica, fornendo una chiave interpretativa per la condanna del *Saturnalicus princeps* Claudio, essi sembrano infatti assolvere anche ad una funzione letteraria, venendo a costituire una dichiarazione di poetica, per quanto coperta ed allusiva.

L'*Apocolocyntosis*, con il *monde à l'envers* che inscena nel momento in cui si fa descrizione della detronizzazione del re del carnevale, appare dunque come un perfetto esempio di quella letteratura per i Saturnali di cui ha parlato Citroni 1992,<sup>117</sup> del cui naufragio ci rimane, come isolata ma fondamentale testimonianza, il *corpus* degli epigrammi di Marziale, ma che è testimoniata, per l'età tardoantica, anche dagli *Aenigmata Symposii*, dove il richiamo all'occasione dei Saturnali è ribadito all'inizio della *Praefatio*, a confermarne il carattere programmatico; ed è interessante notare come in questa raccolta di indovinelli – che sviluppano uno spunto già presente in Marziale, ma che si ricollegano anche ai *pittacia* della *Cena Trimalchionis*<sup>118</sup> – la soluzione sia rappresentata proprio dal titolo.

Il libello senecano, dunque, potrebbe non solo essere stato pubblicato in occasione dei Saturnali, ma in quel momento sarebbe potuto anche servire come omaggio, magari proprio per Nerone, che nel cap. 4 viene elogiato. Che testi letterari potessero rappre-

<sup>115</sup> Cfr. Ov. *ars* 2, 415 e Mart. 3, 75, 4, *improba satureia*.

<sup>116</sup> La possibilità di una connessione tra *Lex tappula* e *genus* satirico è rafforzata dalla notizia di Festo (p. 363, 20 Lindsay) secondo la quale Lucilio avrebbe menzionato l'omonimo *iocosum carmen* attribuito a Valerio Valentino (le cui relazioni con il testo in nostro possesso, di derivazione epigrafica, sono però controverse, anche in virtù della distanza temporale): *Tappulam rident legem congerrae Opimi* (Lucil. 1307 Marx = 1323 Krenkel).

<sup>117</sup> «Esisteva una produzione di opere letterarie scritte espressamente per essere comprate, donate e – quel che più conta – per essere lette, privilegiatamente nel periodo dei Saturnali. Esisteva cioè un particolare tipo di letteratura scritta per i Saturnali» (Citroni 1992, 427).

<sup>118</sup> Sulla presenza di enigmi nella letteratura classica e sulla loro connessione con la *Symposion-Literatur* vd. Bergamin 2005, XVII-XIX con la bibliografia citata.

sentare tipici doni saturnalizi è del resto testimoniato da una serie di epigrammi di Marziale dedicati ad opere celebri (Mart. 14, 183-196), dove spiccano libelli ludici come la *Batracomiomachia* (Mart. 14, 183), il *Culex* (Mart. 14, 185) o la *Taide* di Menandro (Mart. 14, 187).<sup>119</sup> Anche in Marziale, inoltre, sono talora gli stessi epigrammi a divenire a loro volta dono per i Saturnali,<sup>120</sup> ed una simile consuetudine è raccomandata anche da Crono in Lucian. *sat.* 16: ἀντιπεμπέτω δὲ ὁ πένης τῷ πλουσίῳ ὁ μὲν πεπαιδευμένος βιβλίον τῶν παλαιῶν, εἴ τι εὐφημον καὶ συμποτικόν, ἢ αὐτοῦ σύγγραμμα ὁποῖον ἂν δύνηται, καὶ τοῦτο λαμβανέτω ὁ πλούσιος πάνυ φαιδρῶ τῷ προσώπῳ καὶ λαβῶν ἀναγινωσκέτω εὐθύς.

Nel caso dell'*Apocolocyntosis*, dono e *performance* saturnalizia<sup>121</sup> potrebbero dunque venire a coincidere. La satira, del resto, ben s'inserisce in quella produzione leggera che caratterizza la festa nella sua dimensione più propriamente simposiale (ovvero performativa), di cui i *Caesares* di Giuliano ci forniscono un'importante testimonianza.<sup>122</sup>

Il legame dell'occasione saturnalizia con l'ambientazione simposiale<sup>123</sup> è del resto ribadito dai numerosi riferimenti letterari al

<sup>119</sup> L'invio di versi come dono per i Saturnali è testimoniato anche da Catull. 14 e Stat. *silv.* 4, 9; cfr. *ultra* Leonid. *Anth. Pal.* 6, 322.

<sup>120</sup> Cfr. Mart. 5, 18, 1-5:

*quod tibi Decembri mense, quo volant mappae  
gracilesque ligulae cereique chartaeque  
et acuta senibus testa cum Damascenis,  
praeter libellos vernulas nihil misi,  
fortasse avarus videar aut inhumanus.*

Cfr. *ultra* Mart. 5, 30; 10, 18 (17). Altrove negli *Xenia* e negli *Apophoreta* i carmi sono piuttosto concepiti come accompagnamento per altri doni: cfr. Mart. 7, 46.

<sup>121</sup> Nell'*Apocolocyntosis*, del resto, non mancano tracce di drammatizzazione, che potrebbero far pensare che lo scritto sia stato concepito per la recitazione. Essa, del resto, amplificherebbe l'effetto connesso al prosimetro, soprattutto dove esso è strutturato in modo tale da deludere le aspettative del pubblico, oppure dove assume una funzione etopoietica. A questo proposito, giova ricordare l'ipotesi secondo la quale anche il mimo avrebbe avuto andamento prosimetrico: vd. Conte 1997, 168 nota 34 con la bibliografia ivi citata.

<sup>122</sup> La tematica simposiale non era del resto estranea nemmeno alla satira varroniana: cfr. soprattutto i precetti conviviali contenuti nella *Nescis quid vesper serus vehat*, che sono ripresi da Macrobio (*sat.* 1, 7, 12 s.) in riferimento al banchetto dei Saturnali (cfr. Citroni 1992, 430).

<sup>123</sup> Per cui vd. Citroni 1992, 450s.

vino<sup>124</sup> – già Catone (*agr.* 57), del resto, raccomandava che gli schiavi ne ricevessero, in quell'occasione, una razione extra – e trova un suo fondamento nella stessa consuetudine rituale: non solo, infatti, i Saturnali erano occasione per numerosi conviti privati,<sup>125</sup> ma in quella circostanza veniva anche offerto un banchetto pubblico.<sup>126</sup> Essi, dunque, rappresentano l'occasione ideale per lo sviluppo di *patterns* narrativi cari al genere menippeo, quale appunto quello simposiale<sup>127</sup> oppure la parodia di testamenti e testi di legge, che – come ben dimostrano i *Saturnalia* luciani, nei quali sono contenuti anche dei νόμοι συμποτικοί – rappresentano il punto d'incontro tra la tradizione del *divertissement* saturnalizio (basti pensare alla *Lex Tappula*<sup>128</sup>) e quella menippea, e ai quali l'*Apocolocyntosis* si riconnette attraverso l'insistenza sulla tematica della giustizia e soprattutto attraverso il suo finale. La *libertas Decembri*, inoltre, offre l'occasione ideale per una satira politica diretta contro l'imperatore che altrimenti sarebbe risultata inconcepibile.

Tra il prosimetro menippeo, il *genus* satirico, la letteratura per i Saturnali, l'ambiente simposiale e l'immaginario saturnalizio sembra dunque sussistere una fitta rete di relazioni, al centro della quale si inserisce l'operetta sull'apoteosi di Claudio, con i suoi numerosi punti incerti e la sua unicità.

## 2. Verso una poetica del contrasto

Nell'articolato panorama letterario entro il quale si inseriscono le opere fin qui prese in esame, la menippea di Varrone emerge come un punto di rottura ed insieme di sintesi tra due diverse tradizioni, che si possono probabilmente immaginare come preceden-

<sup>124</sup> Basti pensare a *loci* già citati come Hor. *sat.* 2, 3, 5 o Mart. 14, 1, 9; vd. *ultra* Citroni 1992, 431 nota 21.

<sup>125</sup> Per quanto concerne la corte neroniana, cfr. Tac. *ann.* 13, 15, 2 (vd. *supra*).

<sup>126</sup> Cfr. Roscher, 438.45ss.

<sup>127</sup> Al tema simposiale risulta per molti versi affine anche la scena tipica del *concilium deorum*: vd. parte I, paragrafo 4.

<sup>128</sup> Knoche 1957, 154 ricorda come esistesse anche una radicata tradizione di *pamphlets* e finti testamenti atti a deridere l'imperatore o altre figure di spicco (cfr. Svet. *Aug.* 56, 1; Tac. *ann.* 14, 50), che manifestano la stessa propensione alla satira politica che caratterizza l'*Apocolocyntosis*.

temente distinte e indipendenti: quella del prosimetro menippeo, di provenienza greca, ed il genere originalmente romano della satira. Le componenti che accomunano queste due tradizioni, e che dalla fusione varroniana risultano inevitabilmente esaltate, appaiono tanto di natura tematica e di *animus* quanto di natura formale.

L'accostamento tra il genere satirico ed il prosimetro di Menippo, infatti, risulta facilitato dal fatto che entrambi sono influenzati dalla diatriba cinico-stoica, che ne costituisce un modello tanto per il piglio morale quanto per l'impostazione seriocomica (*Bionei sermones et sal niger*, secondo la definizione di Orazio<sup>129</sup>), e da cui deriva anche una certa omogeneità di scene e di motivi.

Ma l'affinità coinvolge anche il piano della forma, dal momento che tanto il prosimetro quanto il pluristilismo e la polimetria che, soprattutto nella sua prima fase, caratterizzano la satira appaiono come il corollario della sistematica ricerca dell'eterogeneità espressiva che è propria di entrambe le tipologie letterarie. Dal punto di vista formale, dunque, l'operazione attuata da Varrone nelle *Saturae Menippeae* si può leggere come una radicalizzazione del plurilinguismo satirico attraverso l'innesto di un ulteriore elemento di disomogeneità, ovvero l'alternanza di prosa e versi, che Varrone aveva mutuato da Menippo. Sulla medesima scia si collocherà in seguito Seneca, che non a caso, per quanto riguarda la satira in versi, sembra riconnettersi all'esperienza di Lucilio piuttosto che a quella di Orazio, il quale, pur idealmente più vicino, risulta troppo 'classico' per il gusto della menippea.

«Quel che maggiormente sembra distintivo del prosimetro menippeo è il gusto per gli accostamenti stridenti, per la sperequazione tra la citazione alta e il contesto che accoglie la citazione», afferma Conte 1997, 158. Ciò che emerge come costante, e che si cercherà di analizzare, è la persistenza di una «poetica del contrasto»<sup>130</sup> che proprio nella sistematica ricerca dello scarto formale trova la propria ragion d'essere, e che rappresenta al contempo il *trait d'union* di un andamento narrativo che spesso divaga e che sorprende perché è continuamente spezzato da brusche virate.

Tale contrasto stilistico e prosimetrico risulta pienamente percepibile nella menippea latina, dove l'inserimento di segmenti testuali allogeni – spesso ulteriormente esaltato dal *code-switching* –

<sup>129</sup> Hor. *epist.* 2, 2, 60. Sui rapporti tra Lucilio e la diatriba vd. Pennacini 1982.

<sup>130</sup> Desumo la felice espressione da Conte 1997, 155.

avviene rispetto ad un 'grado zero' della prosa satirica fortemente connotato in senso basso o anche volgare, secondo una lezione che sembra derivare dalla tradizione linguistica della satira delle origini, e di Lucilio *in primis*.

In quanto ci rimane della tradizione greca del genere (in primo luogo in Luciano, ma anche in Giuliano), invece, tale contrasto risulta meno sensibile, perché avviene rispetto ad una prosa che esprime in modo più neutro, su un livello di *sermo urbanus*, le tendenze atticistiche proprie dell'ambito culturale della seconda sofistica, denotando anche in questo il più stretto legame della menippea greca con la tradizione del dialogo filosofico.

Obiettivo di questo studio sarà quello di analizzare come all'interno dell'*Apocolocyntosis*, unica menippea latina pervenutaci in modo pressoché integrale, vengano applicate le principali strategie attraverso le quali tale poetica del contrasto viene concretamente sviluppata: il prosimetro, la commutazione di codice e l'inserimento di citazioni.

Nessuno di questi tre elementi può dirsi esclusivo della menippea, dal momento che essi ricorrono diffusamente anche in altri generi letterari; ciò che è peculiare, tuttavia, è la loro combinazione e la sistematicità con la quale vi viene fatto ricorso, sintomo di un impiego consapevole e finalizzato ad una ben precisa esigenza espressiva.<sup>131</sup>

Nella menippea, l'impiego di questi strumenti di discontinuità stilistica riveste anche un'importante funzione allusiva, poiché attraverso di essi si viene ad instaurare una dialettica rispetto ad un ipotesto o ad un modello, tale per cui il contrasto risulta attivo tanto sull'asse sintagmatico (nello scarto, cioè, rispetto alle porzioni di testo limitrofe), quanto su quello paradigmatico, in quanto il reimpiego di materiali derivati da altri generi letterari ne comporta inevitabilmente la risemantizzazione, connessa alla loro collocazione straniante.

In proposito, Conte 1997, 154 parla di «parodia parassitaria», con una definizione che mi sembra non debba essere limitata alle sole citazioni testuali, ma possa essere estesa anche ai brani poetici

---

<sup>131</sup> L'unico altro genere in cui prosimetro, citazioni e inserimento di parole greche assumono una consistenza rilevante è l'epistolografia, quella ciceroniana *in primis*, e, in modo più marcatamente sperimentale, quella di Ausonio; ma lì il loro impiego sembra avere motivazioni meno letterarie e più legate ad un effetto retorico estemporaneo.

originali ed agli enunciati in greco, che, come si vedrà, nell'*Apolococytosis* hanno sempre carattere di formule cristallizzate. Anche in essi, infatti, la coerenza stilistica interna al singolo inserto appare salvaguardata, e non viene intaccata dalla contaminazione con registri diversi o con contenuti inadatti<sup>132</sup> (come avviene invece di frequente nella parodia classica), tanto che all'interno della satira possono essere inseriti anche dei versi di celebrazione seria quali quelli che compongono le *Laudes Neronis*, senza che tra questi e gli altri versi sia percepibile una qualche differenza stilistica. L'effetto parodico, infatti, si origina dal contrasto con le altre porzioni testuali e dall'implicito confronto extratestuale con il vissuto di Claudio.

Se dunque la parodia classica trova uno dei suoi punti di forza proprio nella mescolanza e nella sovrapposizione tra ambiti letterari diversi, il particolare tipo di allusività della menippea nasce piuttosto dalla giustapposizione tra segmenti testuali internamente coerenti ma tra loro differenti, tra 'serio' e 'comico',<sup>133</sup> e dal fatto di marcare con forza proprio lo scarto esistente tra di essi, tanto che spesso le diverse strategie di contrasto risultano combinate tra loro, per cui l'elemento di discontinuità rappresentato dalla commutazione di codice o dall'inserimento di una citazione viene, nella maggior parte dei casi, rafforzato dall'effetto prosimetrico, mentre non mancano nemmeno casi di citazioni poetiche in greco, nelle quali tutte e tre queste strategie risultano assommate.

Ma la differenza rispetto alle forme di parodia tradizionali risiede anche in un altro aspetto. In queste ultime, infatti, l'elemento scatenante è rappresentato dal fatto di abbinare un registro alto a personaggi e a tematiche umili, con effetto dissacratorio. I temi della satira senecana (l'apoteosi, il *concilium deorum*, la catabasi),

<sup>132</sup> Non mancano, tuttavia, casi in cui Seneca sceglie invece di fare leva su meccanismi parodici più tradizionali, come la sproporzione tra forma e contenuto (è il caso della narrazione in tinte epiche della pena infera di Claudio in *apocol.* 15, 1) oppure l'ἀπροσδόκητον nelle sostituzioni a sorpresa (vd. parte I, paragrafo 3.4).

<sup>133</sup> Sarà utile a proposito riportare la sintesi proposta da Relihan 1993, 34, pur nella consapevolezza che essa non è priva di forzature: «the genre is an indecorous mixture of disparate elements, of forms, styles, and themes that exist uneasily side by side, and from which no coherent intellectual, moral, or aesthetic appreciation may be drawn. Consistent with the mixture of prose and verse is the juxtaposition of seemingly serious material and a comic, fantastic setting; the alternation of passages in wildly different styles; the toleration of digression; the combination of the moral and the erotic».

invece, sono assolutamente adatti ad essere descritti mediante un registro epico-tragico, così come Claudio – essendo al contempo dio e sovrano – incarna il protagonista d'elezione dei generi alti. La rielaborazione faceta dovrebbe dunque spingere soprattutto in direzione del burlesco, creando cioè una tensione tra personaggi e tematiche alte ed uno stile pedestre, come effettivamente accade nelle parti in prosa: basti pensare al *concilium deorum*, dove i discorsi degli dèi richiamano da vicino il lessico del senato romano.

Ma il fatto che invece, laddove è posta al centro la figura di Claudio, lo scollamento parodico appaia percepibile non tanto nella prosa volgare (si pensi solo al *vae, puto, concacavi me* di *apocol.* 4, 3), bensì piuttosto nelle parti poetiche (come ad esempio la *nenia*), assume un significato satirico particolarmente eloquente, dal momento che viene a stigmatizzare l'inadeguatezza nei confronti del ruolo di *princeps* e di nuovo dio, prefigurando così la definitiva condanna dell'imperatore.

Citazioni, versi originali ed enunciati in greco, essendo quasi sempre espressione di un registro stilistico alto, contribuiscono dunque a creare uno dei due poli intorno ai quali si costruisce la tensione menippea; nell'altro, che costituisce quello che si potrebbe definire il 'grado zero' del linguaggio satirico, si inseriscono invece tutti quegli espedienti, altrettanto tipici, miranti a connotare il dettato in senso colloquiale o gergale, come ad esempio i volgarismi e soprattutto i proverbi.

Proprio nella lontananza tra questi due poli si misura il fallimento esistenziale di Claudio, che diviene ancor più manifesto laddove il registro alto smette di essere parodico per divenire autentica celebrazione di un contenuto coerente: ciò avviene nelle *Laudes Neronis*, nelle quali la distanza, sancita dalla parodia, esistente tra Claudio ed il livello auspicabile per un *princeps* divinizzato non è più espressa in via ipotetica e potenziale, bensì come un confronto concreto e reale rispetto ad un più degno successore.





## PARTE PRIMA

### IL CONTRASTO LETTERARIO: L'INTRODUZIONE DI CITAZIONI

#### 1. *Introduzione*

All'interno della poetica del contrasto che sovrintende alla composizione dell'*Apocolocyntosis*, un importante ruolo è svolto dalle citazioni.<sup>1</sup>

Esse, infatti, non solo rappresentano, dal punto di vista formale, un momento di sintesi di molteplici strategie di contrasto,<sup>2</sup> ma allo stesso tempo costituiscono anche un tipico carattere di genere, che riassume vari aspetti peculiari della menippea: la forma prosimetrica, la forte connotazione in senso allusivo e parodico, la tendenza a riferirsi ad *auctoritates*. Quest'ultimo tratto, in particolare, appare attivo già all'interno di quella predicazione filosofica di ambito cinico e diatribico che rappresenta una delle tappe più significative della protostoria del genere.<sup>3</sup>

La citazione si presenta già di per sé come un'operazione di tipo esegetico, particolarmente adatta, quindi, a veicolare contenuti di natura metaletteraria: basti pensare a Quintiliano,<sup>4</sup> che inserisce la

---

<sup>1</sup> All'interno della teorizzazione letteraria antica, il fenomeno della citazione riveste una scarsa rilevanza almeno fino all'età ellenistica, ed acquista uno statuto teorico preciso solo in età imperiale: vd. Fusillo 1990 pp. 29-31. In una prima fase, la mancanza di una consapevolezza dello statuto retorico e letterario della citazione è dovuta soprattutto alla natura orale e poi aurale delle opere letterarie, che rendono inevitabilmente più fluido il concetto di proprietà letteraria: vd. Calame 2004.

<sup>2</sup> Vd. *infra*.

<sup>3</sup> Cfr. Courtney 1962, 87.

<sup>4</sup> Quint. *inst.* 1, 8, 10-12: *denique credamus summis oratoribus, qui veterum poemata vel ad fidem causarum vel ad ornamentum eloquentiae adsumunt. Nam praecipue quidem apud Ciceronem, frequenter tamen apud Asinium etiam et ceteros qui sunt proximi, videmus Enni Acci Pacuvi Lucili Terenti Caecili et*

riflessione sulla funzione retorica della citazione poetica nell'ambito di un discorso sulla formazione del canone letterario adatto all'istruzione di un fanciullo, o allo stesso Seneca, che vede nell'estrapolazione di *sententiae* un momento fondamentale del processo di assimilazione di un *auctor*.<sup>5</sup>

Nella definizione di Quintiliano, le possibili funzioni retoriche ascritte alle citazioni poetiche per quanto concerne l'oratoria sono due: quella dimostrativa, nella quale la citazione viene impiegata come un'*auctoritas* utile ad avvalorare quanto affermato (*ad fidem causarum*), e quella esornativa (*ad ornamentum eloquentiae*).

Questa classificazione non dà adeguatamente conto del ruolo che la citazione viene invece a rivestire nel genere menippeo, dove essa serve piuttosto a creare una rappresentazione quanto più possibile articolata e polifonica, atta a sviluppare una fitta rete allusiva che moltiplica i possibili significati dell'enunciato,<sup>6</sup> in una prospettiva che, come evidenzia già Bachtin 1968, tende costantemente al pluristilismo e all'eterogeneità dei modelli.<sup>7</sup>

L'importanza delle citazioni come tratto caratterizzante di un genere composito quale quello satirico è indirettamente confermata da quanto avviene, invece, nella prosa d'arte,<sup>8</sup> dove l'eccesso di citazioni poetiche viene rifuggito proprio in nome dell'unità stilistica,<sup>9</sup> e sostituito piuttosto da libere parafrasi e traduzioni. Il fatto

---

*aliorum inseri versus, summa non eruditionis modo gratia sed etiam iucunditatis, cum poeticis voluptatibus aures a forensi asperitate respirant. Quibus accedit non mediocris utilitas, cum sententiis eorum velut quibusdam testimoniis quae proposuere confirmant.* Sull'impiego della citazione in Quintiliano vd. Carozzo 1979.

<sup>5</sup> Cfr. Sen. *epist.* 21, 9. Vd. Mazzoli 1970, 101s.

<sup>6</sup> Per Relihan 1993 – che, come in altri punti della sua analisi, indulge probabilmente ad un eccessivo radicalismo – il pluristilismo del genere menippeo sarebbe un modo per mettere in discussione non una determinata *auctoritas*, bensì addirittura il concetto stesso dell'esistenza di un'*auctoritas*, di un insegnamento morale universalmente valido: cfr. pp. 17s. e 35.

<sup>7</sup> Recita infatti il tredicesimo punto del suo elenco delle peculiarità della menippea (p. 154): «la presenza dei generi inseriti rafforza la pluralità di stili e di toni della menippea; qui si viene a formare un nuovo rapporto verso la parola come materiale della letteratura, caratteristico per tutta la linea dialogica di sviluppo della prosa».

<sup>8</sup> Cfr. Fusillo 1992, 25.

<sup>9</sup> Cfr. Demetr. *Phal.* 2, 112s. e 3, 150; Hermog. *id.* 4, 313-22 Spengel (cfr. Fusillo 1990, 30s.). Sulla teorizzazione di Ermogene, ed in particolare sulla distinzione tra *κόλλησις* e *παρωδία*, vd. Spina 1992.

che la satira,<sup>10</sup> così come il romanzo,<sup>11</sup> ricorresse invece alle citazioni in modo frequente ed estremamente variegato in quanto a modi, funzioni e fonti dovette dunque avere, in origine, un effetto dirompente.

Nel genere menippeo, dunque, emerge con particolare evidenza il duplice statuto che, in una prospettiva semiologica, è attribuibile alle citazioni, che sono caratterizzate da «l'ambivalence, la collusion, la confusion de l'actif et du passif»:<sup>12</sup> lungi dall'essere segmenti isolati e a sé stanti, esse instaurano con il contesto uno stretto rapporto dialogico, in virtù del quale la citazione diviene, essa stessa, atto creativo, funzionale soprattutto ad ingenerare quell'effetto di straniamento che nasce dalla loro ricontestualizzazione all'interno di un ambito letterario mutato.<sup>13</sup>

Non a caso, nelle opere menippee le citazioni risultano spesso integrate nella narrazione e persino drammatizzate, inserite nelle battute dei personaggi: quest'ultimo carattere, che Helm 1906, 343s.<sup>14</sup> individuava come una peculiarità risalente a Menippo,<sup>15</sup> troverà diffusa applicazione, in Seneca, nel *botta e risposta* omerico di *apocol.* 5, 4,<sup>16</sup> che è paragonabile a numerose scene affini presenti nei dialoghi di Luciano.<sup>17</sup>

<sup>10</sup> La presenza di citazioni è attestata anche nella satira in versi, pur con le evidenti limitazioni di natura metrico-prosodica. Orazio, ad esempio, cita Ennio in *sat.* 1, 2, 37 (dove la funzione parodica è illuminata dall'ἄπροσδόκητον) e 1, 4, 60s., anche se altrove preferisce la parafrasi (come ad esempio in *sat.* 2, 4, 94 s., dove viene ripreso Lucrezio) o la traduzione (come nel caso delle riprese omeriche).

<sup>11</sup> Vd. Fusillo 1990. Sulla funzione delle citazioni nel romanzo greco vd. anche Robiano 2000.

<sup>12</sup> Traggio questa citazione da Compagnon 1979, 56 nota 2, che a tutt'oggi rappresenta un importante riferimento teorico per quanto concerne la citazione come fenomeno linguistico e letterario; per la discussione di questa e di altre sistemazioni teoriche in riferimento alla letteratura greca e latina, vd. Fusillo 1992, 24s. e Darbo-Peschanski 2004, 9-13.

<sup>13</sup> Coviello 1997, 389 parla in proposito di «bivocalidad» delle citazioni, nelle quali al significato originario se ne viene a sovrapporre uno originale, spesso opposto.

<sup>14</sup> Cfr. anche Relihan 1993, 18.

<sup>15</sup> Ma l'impiego di Omero e, più in generale, delle *auctoritates* poetiche come codice condiviso è già diffuso in ambito diatribico, come testimoniano numerosi aneddoti su cui si avrà modo di tornare in seguito.

<sup>16</sup> Vd. paragrafo 2.2

<sup>17</sup> Sull'impiego drammatizzato delle citazioni in Luciano vd. Fusillo 1992, 31-42.

È proprio in Luciano,<sup>18</sup> infatti, che l'impiego delle citazioni è sviluppato in modo quantitativamente più rilevante e maggiormente articolato dal punto di vista funzionale e tipologico, tanto più che ad esso è demandato in modo pressoché integrale il conseguimento della prosimetria, che negli autori latini è invece più ampiamente declinata nel senso della produzione di inserti metrici originali.<sup>19</sup>

Il ventaglio degli autori citati è ampio, ma attesta un canone di preferenze decisamente classico,<sup>20</sup> nel quale la palma spetta senz'altro ad Omero, cui fa seguito Euripide; ben rappresentati sono, in generale, gli autori comici e tragici, Esiodo, Arato ed i lirici. Non mancano nemmeno le citazioni in prosa, tra cui spiccano quelle di Platone e di Demostene, a testimonianza dell'eterogeneità delle fonti e dei generi letterari ripresi; significativamente, però, nessuna delle citazioni in prosa si colloca negli scritti appartenenti al nucleo più propriamente menippeo.<sup>21</sup>

Per quanto riguarda, invece, le satire di Varrone, l'analisi del ruolo svolto dalle citazioni è resa complessa non solo dal loro stato frammentario, ma soprattutto dalla natura indiretta, e pertanto selettiva, della loro tradizione: è evidente, infatti, che gli autori di opere grammaticali, ai quali in massima parte dobbiamo la conoscenza delle *Menippee*, non avevano interesse a riportare i testi che vi erano citati, data anche la scarsa attenzione teorica che nell'antichità riceve il procedimento della citazione. La quantità piuttosto esigua di citazioni attestate, dunque, poco o nulla ci può dire sul reale impiego di questa tecnica<sup>22</sup> e sulla funzione ad essa tributata;

---

<sup>18</sup> Sull'impiego delle citazioni in Luciano vd., oltre al già citato Fusillo 1992, Householder 1941; Bompaire 1958; Bouquiaux-Simon 1968; G. Anderson 1976 e 1978.

<sup>19</sup> Vd. introduzione alla parte III.

<sup>20</sup> Sulla totale assenza, all'interno dell'opera di Luciano, di riferimenti ad autori posteriori all'età ellenistica Helm 1906 aveva basato l'ipotesi che queste citazioni appartenessero, in origine, agli scritti di Menippo: vd. paragrafo 2.1.

<sup>21</sup> Unica eccezione Lucian. *Iupp. trag.* 23, dove è parafrasato Demostene. Ma, all'interno di questo dialogo, la frequenza di citazioni poetiche è talmente elevata che quest'unica citazione in prosa vi appare ancora più isolata.

<sup>22</sup> La frammentarietà delle *Menippee* non sembra essere tenuta in considerazione da Woytek 1986, 348, che anzi si basa sulla proporzione di 1 : 10 che caratterizza il rapporto tra versi citati e versi originali per ribadire la prevalenza di questi ultimi nella produzione varroniana.

ciò che si può però evincere è la predilezione per i poeti, tra i quali emerge soprattutto la figura di Ennio.<sup>23</sup>

Le citazioni mancano invece quasi del tutto in Petronio,<sup>24</sup> e proprio in questa diversità, che rappresenterebbe l'esito di un differente approccio nei confronti dei modelli, Conte 1997, 154 vede un importante punto a sfavore dell'appartenenza del *Satyricon* al genere menippeo. La «nostalgia del sublime» di cui soffre il mitomane Encolpio, tuttavia, è solo un altro riflesso di quell'impiego strumentale ed abusato delle *auctoritates*<sup>25</sup> del quale la menippea fa sovente la satira polemizzando con la predicazione dei filosofi mediocri.<sup>26</sup>

Ai fini dell'individuazione della peculiare modalità di citazione che contraddistingue l'*Apocolocyntosis*, tuttavia, il confronto con le altre opere appartenenti allo stesso genere non è sufficiente: non solo, infatti, nessuna di esse rappresenta un valido punto di riferimento per quanto riguarda la definizione di una tipicità di genere, vuoi per lo stato frammentario, come nel caso di Varrone, vuoi per la datazione tarda, vuoi infine per il collocarsi al confine con altri generi letterari, come nel caso di Petronio<sup>27</sup> ma anche di Luciano; ma, per di più, anche le definizioni teoriche antiche, già di per sé poco numerose, non forniscono alcun elemento in proposito. In un simile quadro, dunque, il pericolo, sempre latente, di forzare l'interpretazione dei testi per farli aderire alle teorizzazioni moderne si presenta in modo particolarmente acuto.

Fondamentale risulterà allora il confronto con il resto della produzione di Seneca, tanto più che essa appartiene a quel genere della prosa filosofica nel quale – almeno a partire da Platone, ed in virtù anche della frequente impostazione dialogica e simposiale<sup>28</sup> – l'impiego di citazioni aveva avuto fortuna più ampia e precoce.

---

<sup>23</sup> Vd. paragrafo 5.2.

<sup>24</sup> Se mancano le citazioni testuali, il *Satyricon* è, per altri versi, tutto costruito – come è noto – su riscritture, allusioni, parodie e *pastiches*: vd. e.g. Courtney 1962, Conte 1997 e la rassegna di Vannini 2007, 215-35.

<sup>25</sup> Cfr. Conte 1997 pp. 55 s.

<sup>26</sup> Vd. paragrafo 4.

<sup>27</sup> Proprio l'importante ruolo giocato dall'intertestualità è impiegato da Courtney 1962 per ribadire la natura menippea del *Satyricon*. Ma una forte componente intertestuale è legata anche al genere del romanzo: cfr. e.g. Fusillo 1990.

<sup>28</sup> Sul legame tra *performance* simposiale e propensione alle citazioni vd. Calame 2004.

L'importanza rivestita all'interno della prosa senecana dalle citazioni è confermata dalla notevole attenzione che a questo elemento è stata riservata dalla critica, che vi si è dedicata sia con ampi quadri di sintesi,<sup>29</sup> sia con contributi dedicati all'esegesi di singoli *loci*.<sup>30</sup> Ne emerge come il filosofo, pur ripudiando il ricorso meccanico e passivo ai *flosculi*,<sup>31</sup> instauri con i propri modelli un fitto scambio, volto sia a conferire al proprio discorso maggiore autorevolezza – è soprattutto il caso delle *Naturales quaestiones* – sia a favorire, mediante il ricorso alla *sententia* efficace o alla parola poetica, un innalzamento sul piano del sublime che è concepito primieramente in senso pragmatico, etico<sup>32</sup> e protrettico,<sup>33</sup> dal momento che le citazioni, grazie alla loro forza espressiva, risultano strumentali all'*admonitio* filosofica: l'*excerptum* appare allora come un seme, che per non essere sterile deve innestarsi entro il terreno fertile della meditazione filosofica.<sup>34</sup>

Dal punto di vista formale, parafrasi e traduzioni vengono spesso ad affiancare le vere e proprie citazioni testuali, che possono essere tratte sia da testi in versi – tra i quali risulta particolarmente rilevante la presenza di Virgilio e di Ovidio<sup>35</sup> – sia da testi in prosa. Su quest'ultima categoria mancano, a tutt'oggi, studi complessivi, e anche l'interesse che essa ha suscitato pare assai minore di quello riguardante, invece, le citazioni poetiche. Un sondaggio effettuato sull'apparato delle edizioni di Reynolds dei *dialogi* e delle *epistulae*, tuttavia, permette di individuare un certo numero di citazioni di testi in prosa, tratte in prevalenza dagli storici e da Cicerone.<sup>36</sup> Il fatto che, nella maggior parte dei casi, si tratti di

---

<sup>29</sup> Due, in particolare, sono le monografie imprescindibili in proposito: quella di Setaioli 1988 sulla presenza nelle opere filosofiche degli autori greci (che sono però, di norma, tradotti, e solo in pochissimi casi citati in lingua originale), che raccoglie e completa numerosi studi precedentemente apparsi come contributi autonomi, e soprattutto quella di Mazzoli 1960 su *Seneca e la poesia*, la cui terza parte (*Seneca e i poeti*, pp. 157-264) rappresenta una preziosa analisi della presenza, nell'opera in prosa di Seneca, dei poeti greci e latini.

<sup>30</sup> Particolarmente ampia la messe dei contributi riguardanti le citazioni virgiliane, per cui si rimanda alla bibliografia contenuta in Mazzoli 1998.

<sup>31</sup> Cfr. Sen. *epist.* 33, 7. Vd. Mazzoli 1970, 99-108.

<sup>32</sup> Cfr. Mazzoli 1990.

<sup>33</sup> Cfr. Lana 1961.

<sup>34</sup> Cfr. Sen. *epist.* 38, 2.

<sup>35</sup> Vd. Mazzoli 1970, 215-32 e 238-47.

<sup>36</sup> Cicerone è citato in *brev.* 5, 2; *epist.* 17, 2; 97, 4; 108, 32; 111, 1; 118, 1. Tra gli storici, Livio è citato in *ira* 1, 20, 6 e *tranq.* 9, 5; Sallustio (per cui vd.

frammenti che non sono stati tramandati in modo diretto (è Seneca stesso, in questi casi, ad esplicitare la propria fonte, segnalandoci la presenza di una citazione), rende tuttavia necessaria una grande cautela nel determinare la tipologia e la fedeltà all'originale di queste citazioni.

Generalmente evitata risulta, invece, la commutazione di codice, ovvero l'inserimento di citazioni greche in lingua originale: l'unico caso veramente significativo<sup>37</sup> è infatti rappresentato da un breve *excerptum* tratto da una lettera del filosofo epicureo Metrodoro (*fr.* 34 Koerte), contenuto in *epist.* 99, 25.<sup>38</sup>

Tanto più, dunque, le citazioni dell'*Apocolocyntosis* si discosteranno – per origine, funzione, frequenza, lingua – dall'*usus* senecano,<sup>39</sup> tanto maggiore apparirà il condizionamento operato su di esse, a livello compositivo, dalla convenzione menippea, soprattutto quando ne emergeranno significative convergenze con gli altri testi riconducibili a questo filone.

Compito primo di questo lavoro è dunque quello di redigere una lista quanto più possibile completa delle citazioni testuali presenti nell'opera. Nel farlo, ci si è attenuti al criterio – individuato da Hinds 1998, 22 per quanto riguarda la distinzione tra *allusion* e *reference* – dell'intenzione, da parte dell'autore, di rendere le citazioni riconoscibili ad un livello più immediato e superficiale di quanto non avvenga nel caso delle allusioni. Tale intenzionalità può essere espressa non solo dall'autore – che, nel genere menippeo, è innanzitutto attento regista di suggestioni allusive – bensì anche e soprattutto dalle diverse *personae loquentes* di volta in

---

anche Borgo 1989) in *epist.* 60, 4; 94, 46; 114, 19, Arrunzio in *epist.* 114, 17. A ciò si aggiungono le citazioni dalle orazioni di Mecenate di *epist.* 19, 9 e 114, 4 s., quelle di Catone in *epist.* 119, 2 e 122, 3, quella tratta da un'epistola di Augusto di *brev.* 4, 3 e infine quella, forse da attribuire a Celio Rufo (ma altri propongono per Cecilio Stazio), di *epist.* 113, 26. Si è qui tenuto conto anche delle citazioni di una sola parola, ma non delle parafrasi, quale ad esempio quella ciceroniana di *tranq.* 11, 4.

<sup>37</sup> Su *ira* 1, 20, 8 si ritornerà nel paragrafo 2.1.

<sup>38</sup> Vd. Setaioli 1988, 249-54.

<sup>39</sup> Tale prospettiva, pur partendo dall'asserto dell'autenticità dell'attribuzione senecana della satira, non risulterebbe, credo, inficiata nemmeno qualora la si negasse, dal momento che Seneca rappresenta, al di là della sua specifica personalità artistica, l'esponente di maggior spicco di un ambiente di corte all'interno del quale la satira sarà stata certamente composta, ed è dunque un autorevole testimone dei gusti letterari in essa vigenti, che anzi egli condizionò certo in grande misura.

volta agenti sulla scena, e risulta quindi funzionale non solo alla comunicazione letteraria con il pubblico, bensì anche a quella tra i personaggi, come emergerà chiaramente nel caso di *apocol.* 5, 4.<sup>40</sup>

Una simile riconoscibilità è subordinata all'impiego di alcuni marcatori che sottolineano la presenza della citazione. Tra di essi, i più importanti sono l'attribuzione esplicita della citazione mediante formule (come ad esempio *ut ait*), lo scarto prosimetrico e la commutazione di codice, la cui funzione contrastiva è tale da rendere immediatamente percepibile l'origine intertestuale anche di *excerpta* che non si possono rubricare *stricto sensu* tra le citazioni testuali. Per questo motivo, si è scelto di analizzare nel paragrafo 3 quest'ultimo tipo di enunciati, mentre non è possibile individuare degli analoghi in lingua latina che esulino dal più generico regime dell'allusività.

L'elenco così stilato concorda con quello redatto da Roncali 1969,<sup>41</sup> che ha pubblicato la prima rassegna (poi in buona parte confluita nel *commentarius* e nell'apparato critico della sua edizione teubneriana) dedicata a questo tema, importante soprattutto per quanto riguarda la tradizione antica delle citazioni in greco, alle quali è dedicato lo spazio maggiore.

Le citazioni analizzate sono dunque 21, tutte monostichiche:

- 1.2 *non passibus aequis*
- 3.2 *dede neci, melior vacua sine regnet in aula*
- 4.2 *χαίροντας εὐφημοῦντας ἐκπέμπειν δόμων*
- 5.4 *τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; ποίη πόλις ἠδὲ τοκῆες;*
- 5.4 *Ἴλιόθεν με φέρων ἄνεμος Κικόνεσσι πέλασσευ*
- 5.4 *ἔνθα δ' ἐγὼ πόλιν ἔπραθον, ὤλεσα δ' αὐτούς.*
- 8.1 *Ἐπικούρειος θεός ... οὔτε αὐτὸς πρᾶγμα ἔχει, οὔτε ἄλλοις παρέχει*
- 8.1 *rotundus... sine capite, sine praeputio*
- 8.3 *caeli scrutatur plagas*
- 9.2 *ἅμα πρόσσω καὶ ὀπίσσω*

<sup>40</sup> Vd. paragrafo 2.2.

<sup>41</sup> E esso si discosta di poco anche da quello di Maugeri 1985, il cui contributo è dedicato soprattutto alle citazioni nelle quali maggiore sarebbe, a giudizio dell'autrice, lo spessore parodico, ma che in realtà sconta non poche inesattezze e si limita per lo più ad un'efficace sintesi di quanto già detto nei commenti.



- 9.3 ἀρούρης καρπὸν ἔδουσιν  
 9.3 ζείδωρος ἄρουρα  
 9.5 *ferventia rapa vorare*  
 10.2 *pudet imperii*  
 11.1 ῥίψε ποδὸς τετάγων ἀπὸ βηλοῦ θεσπεσίοιο  
 11.6 *unde negant redire quemquam*  
 13.3 *belua centiceps*  
 13.4 εὐρήκαμεν συγγαίρομεν  
 13.6 πάντα φίλων πλήρη  
 14.1 ὅσα ψάμαθός τε κόνις τε  
 14.2 αἴκε πάθοις τά τ' ἔρεξας, δίκη κ' ἰθεῖα γένοιτο

Ad esse andranno aggiunti due casi dove ad essere citato non è un segmento testuale, bensì il titolo stesso di un'opera letteraria: si tratta della menzione delle *Metamorfosi* di Ovidio in *apocol.* 9, 5<sup>42</sup> e di *apocol.* 9, 3, dove Giano lamenta il fatto che la condizione divina sia ormai *fabam mimum*.<sup>43</sup> Sulla base del raffronto, operato da Bücheler 1864-1867, 465, con *Cic. Att.* 1, 16, 13 sembra infatti probabile che l'espressione, che assume qui un evidente sapore proverbiale, faccia riferimento ad un mimo, il tema del quale, stando all'allusione ciceroniana, doveva in qualche modo concernere, almeno κατ' ἀντίφρασιν, una ἀποθέωσις.<sup>44</sup>

La menzione di un titolo letterario appare infatti come una sorta di citazione di grado zero, dove viene a mancare proprio quella materia testuale della quale la citazione vera e propria si compone; questo tipo di richiamo letterario, tuttavia, costituisce un ulteriore tassello del complesso impianto allusivo della scrittura menippea.

Pur non risultando a rigore inseribili nella categoria delle citazioni – dal momento che, oltre a non possedere una fonte certa ed

<sup>42</sup> Vd. paragrafo 5.4.

<sup>43</sup> *Fabam mimum* è emendazione di Bücheler, che così correggeva il *famam mimum* o *famam nimium* dei manoscritti primari, basandosi sull'importante *locus parallelus* rappresentato da *Cic. Att.* 1, 16, 13, *videsne consulatum illum nostrum, quem Curio antea ἀποθέωσιν vocabat, si hic factus erit, fabam mimum futurum?*. Tale emendazione è generalmente accolta dagli editori, anche se non sono mancate, anche di recente, ipotesi differenti: cfr. e.g. Herrmann 1982 e Lund 1993, 56-59 (cfr. anche Roncali 2004). L'interpretazione della congettura, inoltre, ha dato origine ad un vivace dibattito esegetico: vd. almeno Inge 1890, 382; O. E. Schmidt 1897; Roszbach 1913, 1310s.; Harmon 1914; Watt 1955; Pearson 1963; Eden 1964; Verdière 1975.

<sup>44</sup> Cfr. e.g. Ronconi, VIII-X.

univoca, non costituiscono nemmeno la ripresa letterale di un enunciato – alla fine del paragrafo 3 verranno analizzate, per il loro carattere marcatamente allusivo, due espressioni greche originali, ma costruite sulla trasformazione ‘a sorpresa’ di enunciati noti al lettore:

7.3 μωροῦ πλιγγήν

8.3 μωροῦ εὐιλιάτου τυχεῖν

## 2. Le citazioni di autori greci

### 2.1 Introduzione

Nel suo complesso, l'*Apocolocyntosis* presenta 18 casi di commutazione di codice,<sup>45</sup> la quasi totalità<sup>46</sup> dei quali ha carattere allusivo o proverbiale.<sup>47</sup> Di questi, quelli per i quali sembra possibile determinare con un certo grado di sicurezza lo statuto di citazione letteraria, consapevolmente inserita come tale dall'autore senza subire una deformazione parodica, sono complessivamente 9. Di queste citazioni, una corrisponde ad un verso di Euripide, mentre tutte le altre sono di matrice omerica, con una frequenza che non trova paragone nella presenza di nessun altro ipotesto, dal momento che, anche per quanto riguarda le citazioni latine, l'autore meglio rappresentato, Virgilio, è citato solamente due volte, e per di più con versi derivati da opere differenti.<sup>48</sup>

Una simile predilezione per Omero appare come un *unicum* all'interno della produzione senecana: nell'intero *corpus* delle opere filosofiche,<sup>49</sup> infatti, Omero è citato in lingua originale una sola volta (*ir.* 1, 20, 8),<sup>50</sup> per di più nell'ambito di un aneddoto relativo alla tracotanza di Caligola,<sup>51</sup> che appare quindi come il vero

<sup>45</sup> Vd. parte II, paragrafo 4.

<sup>46</sup> L'unica possibile eccezione è rappresentata da *μεγάλω χορικῷ* di *apocol.* 12, 3: vd. però parte II, paragrafo 3.

<sup>47</sup> Vd. parte II.

<sup>48</sup> Vd. paragrafo 5.1.

<sup>49</sup> Vd. Mazzoli 1970, 164s. e Setaioli 1988, 51.

<sup>50</sup> Si tratta dell'unica citazione di autore greco riportata da Seneca in lingua originale al di fuori dell'*Apocolocyntosis*.

<sup>51</sup> Caligola, adirato perché i tuoni disturbavano la fruizione di uno spettacolo di pantomimi, avrebbe sfidato Giove pronunciando a gran voce il verso con

artefice della citazione. Per il resto, il peso della sua *auctoritas* è decisamente ridotto, dal momento che la fonte omerica è richiamata solo attraverso allusioni e rimandi generici o espressioni vulgate.<sup>52</sup> Seneca, anzi, sembra intenzionato a ridimensionarne fortemente l'autorità,<sup>53</sup> coerentemente con l'atteggiamento fortemente critico espresso nei confronti della cultura e dello spirito greci nel loro complesso.<sup>54</sup>

Una simile divaricazione non può che condurre alla conclusione che la massiccia presenza di Omero nell'*Apocolocyntosis* non appartenga all'*usus* del suo autore, ma venga assunta come tratto caratterizzante del diverso genere letterario al quale l'opera appartiene. Come sottolinea Mazzoli 1970, 159,<sup>55</sup> del resto, un segno tangibile della diversità dell'*Apocolocyntosis* si evidenzia già nel fatto che si tratti dell'unica opera senecana dove gli autori greci sono citati in lingua originale.

Le citazioni in greco, infatti, costituiscono un carattere tipicamente menippeo per il fatto di rappresentare il punto di intersezione tra le varie tipologie di contrasto che ne caratterizzano lo stile: quello prosimetrico, la commutazione di codice ed il contrasto stilistico insito nell'introdurre l'enunciato di un altro autore, esponente di un genere letterario diverso.

Per quanto riguarda Varrone, le modalità e la rilevanza del ricorso a opere letterarie greche sono difficilmente determinabili, al pari di quanto avviene per le citazioni latine. Woytek 1986, 348 riporta un unico caso, rappresentato da *Men.* 30 Bücheler = 27 Cèbe, dove viene citato il *fr.* 735 Kassel-Austin di Menandro. L'espressione citata, tuttavia, appare chiaramente come l'*incipit* di un proverbio,<sup>56</sup> e come tale andrà quindi considerata.

Valore allusivo ha invece *Men.* 167 Bücheler = Cèbe, dove un verso dello stesso Menandro (*fr.* 64, 1 K.-A., οὐ γαμεῖς, ἄν νοῦν ἔχῃς) viene rovesciato con intento polemico: γαμήσει ὁ νοῦν

---

cui, in *Il.* 23, 724, Aiace sfida Odisseo durante i giochi funebri per Patroclo. Il medesimo aneddoto è riportato anche in Svet. *Cal.* 22, 4.

<sup>52</sup> La conoscenza di Omero, tuttavia, doveva essere ben radicata all'interno della corte neroniana, come testimonia la notizia, desumibile da Sen. *Polyb.* 8, 2, secondo cui il liberto Polibio tradusse Omero in latino e Virgilio in greco.

<sup>53</sup> Cfr. Setaioli 1988, 54s.

<sup>54</sup> Cfr. Mazzoli 1970, 157-59.

<sup>55</sup> Cfr. anche Setaioli 1988, 48.

<sup>56</sup> Cfr. Cèbe *ad loc.*

ἔχων.<sup>57</sup> Anche a prescindere da questo caso, che si colloca al confine tra citazione modificata e parodia, un'analisi più attenta dei frammenti varroniani rivela la presenza di altri enunciati con carattere di citazione: in *Men.* 357 B. = 360 C., Varrone, per esemplificare la funzione caratterizzante svolta in poesia dal ritmo,<sup>58</sup> riporta due settenari giambici, uno greco e uno latino. Se l'originalità di quest'ultimo è probabile, per il verso greco è forse più facile pensare ad una citazione.<sup>59</sup> In *Men.* 163 B. = 150 C. viene invece citato, mediante il ricorso al consueto verbo *ait*,<sup>60</sup> Empedocle: ma l'enunciato è tradotto in latino.

Nel novero delle *auctoritates* riprese da Varrone rientrano infine anche due sentenze che, pur non provenendo da un ipotesto letterario, assumono tuttavia un chiaro statuto citazionale, dal momento che Varrone ne esplicita in entrambi i casi la provenienza da una fonte scritta.<sup>61</sup> si tratta dei due motti delfici ἄγων μηθέν (*fr.* 320) e θεῶ ἔ πον (*fr.* 152 B. = 144 C.), a cui si può aggiungere anche l'aforisma contenuto in *Men.* 381 B. = 373 C., con il quale, secondo Plutarco,<sup>62</sup> il pittore ateniese Apollodoro era solito firmare le sue opere.<sup>63</sup> Anche nell'*Apocolocyntosis*, del resto, le citazioni propriamente letterarie si alternano ad *auctoritates* derivate da fonti diverse.

Anche per quanto riguarda specificamente Omero, il dato sulla mancanza di citazioni viene in qualche modo temperato dall'importante testimonianza offerta dal frammento 60 B. = 46 C., appartenente al *Bimarcus*. In esso, Marco – probabilmente da identificarsi con lo stesso Varrone<sup>64</sup> – viene accusato di aver iniziato a *Odyssian ... Homeri ruminari*, mentre invece aveva pro-

<sup>57</sup> Cfr. Cèbe *ad loc.*; Fucecchi 2003, 114s.

<sup>58</sup> O dal tono musicale: cfr. Cèbe *ad loc.*

<sup>59</sup> Cfr. Salanitro 1982-1987, 348s.; Fucecchi 2003, 112s.

<sup>60</sup> Cfr. *apocol.* 8, 1 e 13, 3.

<sup>61</sup> Cfr. soprattutto Varro *Men.* 320, 1s., *quod Delphice canat columnna litteris / suis*.

<sup>62</sup> Plutarch. *glor. Athen.* 346a.

<sup>63</sup> Cfr. Cèbe *ad loc.* e Fucecchi 2003, 115.

<sup>64</sup> Cèbe, 211s. (cfr. anche Krenkel, 80) riprende l'ipotesi, che risale già a Vahlen, secondo la quale il *Bimarcus* cui allude il titolo deve essere identificato con lo stesso Varrone, che nella satira si sdoppierebbe in due diverse personalità. Se la distinzione tra un Varrone erudito ed un Varrone moralista che Cèbe cerca di ricostruire a partire dai frammenti superstiti non appare del tutto convincente, l'esegesi del titolo è invece probabilmente corretta. Per una discussione delle altre possibili interpretazioni del controverso titolo, vd. Id., 205-11.

messo di dedicarsi ai τρόποι.<sup>65</sup> Si può ragionevolmente supporre, dunque, che, nella parte precedente, la satira avesse riportato una citazione, più o meno estesa, dell'*incipit* del poema, tanto più se si considera il fatto che, nel frammento, le parole περί τρόπους sembrerebbero giocare con la consonanza con l'aggettivo πολύτροπον contenuto nel primo verso dell'*Odissea*.<sup>66</sup>

Inoltre, una tematica di origine omerica era stata rielaborata da Varrone nel *Sesculixes*, dove viene narrato un viaggio tutto costruito sul modello odissiaco.<sup>67</sup> Nei frammenti superstiti, del resto, non mancano accenti di vera e propria parodia epica, a partire da *Men.* 467 B. = 460 C., che rappresenta una classica invocazione proemiale alle Muse; rimane tuttavia difficile determinare in quale misura Varrone si sia rifatto direttamente ad Omero, e in quale invece ad altri modelli a lui più vicini, non escluso quello menippeo.

Infine, Cèbe vede una «imitation d'Homère qui introduit... une touche de parodie humoristique» anche nell'espressione πῶν δέπας<sup>68</sup> di *Men.* 113 B. = 115 C. Il testo omerico, tuttavia, non presenta *loci* che possano essere ragionevolmente individuati come *paralleli*; sarà dunque meglio limitarsi ad affermare, più genericamente, che questo frammento testimonia la funzione contrastiva e l'effetto allusivo che anche in Varrone caratterizzano l'impiego della commutazione di codice, e che divengono pienamente percepibili laddove essa coinvolga più parole.

Commutazione di codice e inserimento di citazioni, del resto, sono caratteristiche proprie della natura eterogenea della satira anche al di fuori della specificità menippea: anche Lucilio,<sup>69</sup> infatti, almeno in due casi inserisce nelle sue satire citazioni omeriche. Il v. 14, 463 Marx = 14, 465 Krenkel è infatti interamente occupato da *Od.* 11, 491, il cui significato risulta comicamente stravolto dalla nuova collocazione,<sup>70</sup> mentre il v. 6, 231 M. = 6, 238 K.

<sup>65</sup> *Ebrius es, Marce; Odyssian enim Homeri ruminari incipis, cum περί τρόπων scripturum te Seio receperis.*

<sup>66</sup> Cfr. Cèbe *ad loc.* con la bibliografia ivi citata.

<sup>67</sup> Per i tentativi di ricostruzione della trama di questa satira e dei suoi rapporti con l'*Odissea* cfr. Cèbe, 1857-1859 e nota 21.

<sup>68</sup> Πῶν δέπας Astbury.

<sup>69</sup> Per la tendenza all'impiego del greco dal parte di Lucilio vd. parte II, paragrafo 4.

<sup>70</sup> Si tratta della nota ammissione di Achille che, evocato da Odisseo durante la νέκυνια, afferma che preferirebbe essere l'ultimo tra i mortali, ma vivo, piuttosto che πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν. In Lucilio, l'im-

inserisce, dopo la cesura pentemimere, il secondo emistichio di *Il. 20*, 443.<sup>71</sup>

Il frequente impiego di citazioni omeriche nell'*Apocolocyntosis*, dunque, appare riconducibile alla tradizione satirica, e, in ultima analisi, affonda le sue radici nella funzione di imprescindibile *auctoritas* svolta da Omero in tutta la letteratura greca e ben rispecchiata anche dalla produzione luciana. In Luciano, infatti, la frequenza dei rimandi omerici non ha pari,<sup>72</sup> e – come riveleranno gli esempi riportati nei prossimi paragrafi – si declina di volta in volta secondo un ampio ventaglio di possibilità, che va dalla parodia e dal *pastiche* alla ripresa di immagini ed epiteti, all'uso proverbiale, infine alla vera e propria citazione testuale, non di rado modificata, per convenienza o per ingenerare determinati effetti comici.

E se una tale predominanza risulta normale in un autore greco, significativo appare il fatto che la tipologia dei rimandi omerici non sia omogenea in tutta la produzione di Luciano, ma assuma, nei diversi dialoghi, caratteri peculiari: se infatti nelle opere più specificamente menippee i riferimenti omerici vengono di norma stravolti e manipolati a fini umoristici (attraverso la parodia, lo snaturamento del contesto o la sostituzione di alcuni termini),<sup>73</sup> in quelle finalizzate alla *performance* oratoria Omero è prevalentemente richiamato come *auctoritas* dal valore epidittico o meramente esornativo,<sup>74</sup> coerentemente con le funzioni retoriche individuate anche da Quintiliano.<sup>75</sup> Come nel caso di Seneca, dunque, anche in quello di Luciano l'impiego di citazioni, *in primis* omeriche, appare, più che come un tratto d'autore, come uno stilema di genere.

---

magine assume un tono decisamente iperbolico, dal momento che il primo termine di paragone è rappresentato da *paucis ... ac sapientibus esse probatum*.

<sup>71</sup> Casi di commutazione di codice che coinvolgono riferimenti omerici sono testimoniati anche in *Iuv.* 9, 37, dove un'espressione omerica viene parodiata, ed in *Mart.* 1, 45, 2, dove viene inserito un emistichio omerico; allusivo rispetto ad un episodio omerico è anche l'impiego del greco in *Mart.* 9, 94, 4.

<sup>72</sup> Per l'impiego di Omero da parte di Luciano, vd. Bouquiaux-Simon 1968; limitato alla discussione delle citazioni omeriche del *Menippus* è invece Bouquiaux-Simon 1960.

<sup>73</sup> Vd. in proposito l'analisi di Fusillo 1992.

<sup>74</sup> Cfr. la classificazione di Householder 1941, con le riserve di Bompaire 1958, 385 nota 5 e di Fusillo 1992, 26.

<sup>75</sup> Vd. paragrafo 1.

Proprio la compattezza con la quale le citazioni testuali ed in special modo quelle omeriche vengono trattate nei dialoghi di Luciano più fortemente menippeï rappresenta anzi un importante punto a favore della derivazione di questo tratto da Menippo, anche senza giungere all'eccessivo schematismo dell'interpretazione di Helm, secondo il quale il fatto che le opere letterarie menzionate da Luciano – al pari degli *exempla* storici – risalgano tutte all'età classica ed ellenistica ne rappresenterebbe una sorta di *terminus ante quem*, e le caratterizzerebbe come *in toto* ascrivibili al modello menippeo.<sup>76</sup>

Più in generale, in Luciano come in Seneca sembra operare – per quanto riguarda le citazioni di autori greci – un canone ormai cristallizzato, la cui formazione va con ogni probabilità fatta risalire alle origini del genere stesso,<sup>77</sup> come potrebbe confermare anche il fatto che, relativamente alle citazioni di autori latini, la situazione appare decisamente più fluida. Alle radici diatribiche del genere sembra del resto riconnettersi anche il sapore fortemente proverbiale e popolare che caratterizza tale predilezione per Omero e in seconda istanza per Euripide,<sup>78</sup> che rende la citazione menippea un elemento del tutto alieno rispetto alle citazioni erudite che caratterizzano invece altri generi letterari.

Che la predilezione per Omero fosse avvertita come una convenzione di genere è confermato da Giuliano, che nei *Caesares* lo cita in quattro occasioni (*Caes.* 307b; 309d; 331b; 335b), cui si aggiungono la ripresa parodica di *Caes.* 313c, la parafrasi di *Caes.* 334c ed il riferimento di *Caes.* 308b. Anche in questo caso, gli enunciati omerici si distinguono per frequenza, e sono paragonabili solo a quelli euripidei (tre occorrenze). Più in generale, anche Giu-

<sup>76</sup> Cfr. e.g. Helm 1906, 343: «Es ist kein Zufall, daß wir immer wieder auf Homers und Euripides' Spuren wandeln, wenn wir die angeführten oder benutzten Dichterzitate durchmustern.» Vd. *ultra* pp. 56, 94 e 266.

<sup>77</sup> Una prova indiziaria della valenza menippea delle citazioni omeriche può essere individuata anche nella particolare frequenza con la quale Luciano cita l'undicesimo libro dell'*Odissea* (più di una dozzina di attestazioni, senza contare le formule e gli epiteti, concentrate nei *Dialoghi dei morti*, nel *Menippo* e nel *Caronte*), resa particolarmente significativa dal fatto che, in generale, sono invece prevalenti le citazioni dall'*Iliade*: essa risulta infatti evidentemente connessa al rilievo che nel genere menippeo assume la tematica infera, e conferma dunque la forte integrazione tematica subita dalle citazioni all'interno di questo genere.

<sup>78</sup> Anche per le citazioni tragiche manca uno studio complessivo; la componente menippea, infatti, non è tenuta in considerazione da G. Russo 1994-1995.

liano accorda una significativa preferenza alle citazioni di autori di età classica (ad Omero ed Euripide si aggiungono infatti Aristofane e Simonide;<sup>79</sup> in *Caes.* 314a, inoltre, viene citata la stessa *sententia*, tramandata da Aristotele, di *apocol.* 14, 2<sup>80</sup>), mentre gli autori cronologicamente più vicini sono del tutto assenti, a riprova del carattere letterario e convenzionale assunto dalle citazioni.<sup>81</sup>

Il numero delle citazioni in greco è molto basso nel *De nuptiis* di Marziano Capella, dove, a fronte di un'elevata frequenza di citazioni da autori latini,<sup>82</sup> si contano solamente due casi di citazioni poetiche greche<sup>83</sup> (Mart. Cap. 1, 19 e 5, 430<sup>84</sup>), entrambi condotti nel segno di Omero. Particolare interesse riveste il passo del primo libro dove Marziano, introducendo l'enunciato Φοῖβος ἄκερσε-κόμης λοιμοῦ νεφέλην ἀπερύκει, lo attribuisce esplicitamente ad Omero (*caeci poetae Graium versum*). Ma se il primo emistichio del verso è effettivamente testimoniato da *Il.* 20, 39, il secondo non è in realtà attestato nei poemi; l'intero verso, però, è presente in Luciano (*Alex.* 36), che lo riporta come oracolo del falso profeta Alessandro di Abonutico, che in occasione della peste del 165 d.C. lo avrebbe fatto affiggere sulle porte delle case, attribuendogli valore apotropaico. E proprio ai fini di allontanare la pestilenza il verso è citato da Virtù nel *De nuptiis*; l'attribuzione ad Omero fatta da Marziano sembra dunque rispecchiare una credenza nel potere

<sup>79</sup> Relihan 1989 ravvisa inoltre la citazione di un trimetro giambico in *Caes.* 306a.

<sup>80</sup> Vd. paragrafo 3.1.

<sup>81</sup> Il testo di Giuliano fornisce quindi un importante elemento a sfavore della teoria di Helm 1906, secondo la quale l'antichità delle citazioni riportate da Luciano sarebbe indice di una loro diretta derivazione dal modello offerto da Menippo. Il carattere propriamente menippeo risiede infatti nella modalità delle citazioni e nella rosa degli autori scelti; non è invece necessario presupporre una ripresa passiva degli *excerpta* da parte di Luciano solo sulla base della loro distanza cronologica, dal momento che essa è comune anche a Giuliano, per il quale non è possibile ipotizzare un'*imitatio* diretta da Menippo, considerati l'argomento romano dell'opera e la forte influenza esercitata sui *Caesares* da numerosi altri autori, e soprattutto dai filosofi platonici e da Plutarco.

<sup>82</sup> Cfr. Ramelli 2001a XCIIIs.

<sup>83</sup> Ma cfr. *ultra* Mart. Cap. 2, 205, dove è citata una formula di significato teologico-filosofico, forse riconducibile agli *Oracoli Caldaici*: cfr. Ramelli 2001a *ad loc.*

<sup>84</sup> In Mart. Cap. 5, 430 viene citato per intero Hom. *Il.* 11, 654. Omero, tuttavia, non viene esplicitamente menzionato, e anzi Marziano riporta tale verso in quanto comunemente circolante per descrivere la veemenza dell'oratoria di Demostene.



magico dei versi omerici che, di nuovo, trova un precedente nell'opera di Luciano (cfr. *Char.* 7, dove la recita di Hom. *Il.* 5, 127s. permette di guarire la cecità di Caronte).

Le citazioni omeriche, infine, mancano del tutto nel *Satyricon*, nonostante la fondamentale funzione strutturante che in esso è svolta dall'*Odisea*, rispetto alla quale le avventure di Encolpio si strutturano per continuo rovesciamento e degradazione.<sup>85</sup> Significativo, tuttavia, potrebbe essere il fatto che uno dei due soli casi di commutazione di codice<sup>86</sup> che vi sono attestati sia inserito all'interno dell'improbabile ostentazione di cultura tenuta da Trimalchione in Petron. 48, 8, subito dopo che questi ha asserito di aver letto Omero già in tenera età; se in questo caso d'influenza menippea non si può dunque parlare, è tuttavia possibile ipotizzare che Petronio si stia qui prendendo gioco di quel gusto un po' volgare per i riferimenti omerici e le citazioni in greco – inseriti ad ogni occasione, anche a costo di non poche imprecisioni – del quale, nell'*Apocolocyntosis*, cadrà vittima lo stesso Claudio.

## 2.2 Un dialogo omerizzante: *apocol.* 5, 4

L'analisi delle citazioni contenute nell'*Apocolocyntosis* non può che iniziare dall'unico caso in cui esse non si caratterizzano come inserzioni estemporanee ma, proposte in una triplice sequenza, divengono vero e proprio tema, integrandosi nel filone narrativo principale<sup>87</sup> grazie all'interposizione di brevi sezioni in prosa che, descrivendo la reazione dei personaggi e dell'autore stesso alle citazioni di volta in volta pronunciate, assumono una valenza meta-letteraria. La citazione acquisisce così una funzione autoreferenziale: non si ricorre all'*auctoritas* per suffragare o illustrare un concetto, ma è proprio il suo stesso impiego a divenire il tema centrale intorno a cui tutta la sezione ruota.

<sup>85</sup> Cfr. e.g. Fedeli 1981, soprattutto p. 101; vd. *ultra* Fedeli 1988, McDermott 1983.

<sup>86</sup> L'altro (Petron. 132, 15 v. 8) si inserisce in una sezione poetica ed è costituito da una sola parola, τέλος, impiegata come termine tecnico della filosofia epicurea.

<sup>87</sup> Cfr. Fucecchi 2003, 121: «in tale circostanza l'uso della lingua greca (o, meglio, della citazione poetica in greco) non si configura come scarto interno a un contesto latino, ma assurge addirittura al livello di istanza primaria della comunicazione».

Come accade nel cap. 2 relativamente alla tecnica prosimetrica,<sup>88</sup> dunque, anche in questo caso Seneca dedica uno spazio di riflessione ad un tratto stilistico avvertito come peculiare del suo genere letterario di riferimento, con evidenti finalità programmatiche. Proprio la volontà di riallacciarsi alla tradizione menippea giustifica allora la scelta dell'ipotesto omerico, che pure, come si è visto, è di norma poco presente in Seneca.

La combinazione di citazioni omeriche a costituire un *botta e riposta*, infatti, è un tratto frequente nella tradizione cinico-menippea, come testimonia soprattutto Luciano. Weinreich 1923, 70s. segnala, in proposito, *Pisc.* 3, dove l'accusa mossa da Socrate a Parresiade (personificazione dell'autore, colpevole di aver composto la *Vitarum auctio*) avviene a colpi di citazioni omeriche ed euripidee, e *Symp.* 12 (dialogo su cui ebbe probabilmente una certa influenza Menippo, autore di un'opera dallo stesso titolo: cfr. Athen. 629e<sup>89</sup>), dove viene narrato che il cinico Alcidas, arrivando a banchetto senza essere stato invitato, si presentò con un verso omerico definito *κοινός*, e gli altri filosofi espressero la loro disapprovazione mormorando a loro volta versi omerici altrettanto famosi, finché la stessa *persona loquens* esprime il suo giudizio sul cinico mediante un epiteto epico. Si crea così una struttura umoristica imperniata – come nel caso dell'*Apocolocyntosis* – sulla derisione di quella cultura posticcia e inconsistente della quale la continua esibizione di versi, specialmente omerici, è uno degli aspetti più evidenti; ne è riprova anche il paragrafo 45 del medesimo dialogo, dove, nella descrizione della caotica mischia conclusiva, la condizione del grammatico Istieo, messo a terra da un calcio nei denti, viene beffardamente descritta con un verso del 'suo' Omero (*κατὰ τὸν αὐτοῦ Ὅμηρον*).

A questi esempi si possono aggiungere l'*incipit* prosimetrico dello *Iuppiter tragoedus*, dove Atena inizia il suo dialogo con Zeus, che per il resto è tutto composto di trimetri giambici euripidei, con un centone di emistichi omerici appena ritoccati, e soprattutto *fugit.* 30, dove Ermes interagisce con una donna in versi omerici, mentre uno dei padroni degli schiavi fuggitivi commenta *a parte* in prosa. Come nell'*Apocolocyntosis*, anche in questo caso l'impiego degli esametri, lievemente adattati per farli aderire meglio al nuovo contesto, è permesso e reso più godibile dall'in-

<sup>88</sup> Vd. commento *ad loc.*

<sup>89</sup> Vd. Helm 1906, 262-64.

staurazione di un'analogia tra referenti omerici e referenti del testo (per cui, ad esempio, lo schiavo in fuga diviene Tersite) e da un'appropriazione metaforica e iperbolica dei contenuti dell'ipotesto (la descrizione della Chimera di *Il.* 6, 181s. viene applicata ai tre filosofi cinici). Nel *Caronte*, inoltre, Luciano deride il costume di rivolgere domande citando Omero. Avendo alcuni quesiti da porre ad Ermes, che ha appena pronunciato due versi dell'*Iliade*, il traghettatore delle anime si informa, infatti, se sia necessario farlo usando a sua volta dei versi, per dimostrare di non essere un incolto (*Char.* 7): ἀλλὰ βούλει κατὰ τὸν Ὅμηρον κἀγὼ ἔρωμαί σε, ὡς μάθης οὐδ' αὐτὸν ἀμελέτητον ὄντα με τῶν Ὀμήρου.

Nella tradizione menippea e diatribica, dunque, delle citazioni omeriche è fatto per lo più un uso dialogico e integrato nella narrazione, privo delle consuete finalità esornative e illustrative: esso serve a rimarcare il contrasto tra punti di vista diversi, che risulta sottolineato con forza sia che l'interlocutore risponda a sua volta con un altro *excerptum*, sia che scelga invece di esprimersi in prosa.

Ne è riprova un aneddoto narrato da Diogene Laerzio a proposito di Bione (4, 46s.),<sup>90</sup> tradizionale iniziatore del genere diatribico,<sup>91</sup> dove entrambe le tecniche risultano combinate. Interrogato dal re Antigono sulle proprie generalità mediante lo stesso verso dell'*Odissea* citato nell'*Apocolocyntosis* da Eracle, Bione risponde richiamando con vivo realismo l'umiltà dei suoi natali: padre libertino, che «si puliva il naso con il braccio» (cfr. Suid. α 249) e fu venduto per essersi indebitato, e madre prostituta; il filosofo conclude il suo intervento citando a sua volta un verso omerico (*Il.* 6, 211 = 20, 241) ed esprimendo in questo modo, con pungente sarcasmo, l'assurdità del richiamo al mondo dell'epos e la propria estraneità e lontananza rispetto ad esso e ai suoi ideali.<sup>92</sup>

Anche la trovata, messa in atto da Seneca, di ribattere ad una citazione con il verso immediatamente successivo non è priva di precedenti, e dev'essere ricondotta alla medesima tecnica contra-

<sup>90</sup> Vd. Weinreich 1923, 69; Roncali 1969, 402.

<sup>91</sup> Per i rapporti di Seneca con Bione, vd. Setaioli 1988, 165-70; per la funzione programmatica che i *Bionei sermones* rivestono all'interno del genere satirico come esempio tradizionale di σπουδαιογέλοιοι, vd. Mazzoli 1970, 237s. e Pennacini 1982.

<sup>92</sup> Cfr. Diog. Laert. 4, 46s.

stiva.<sup>93</sup> Lo testimonia un aneddoto riportato da Epitteto (*diss.* 3, 22, 92)<sup>94</sup> che, per tipologia e protagonisti, appare estremamente simile a quello su Bione. Anche in questo caso, infatti, un sovrano – Alessandro – si rivolge ad un filosofo – qui Diogene – con una citazione omerica, e quest'ultimo risponde brillantemente, impiegando a sua volta un verso omerico, in questo caso immediatamente concatenato a quello precedente (*Il.* 2, 24s.),<sup>95</sup> che mette a nudo l'arroganza dell'interlocutore e modifica retrospettivamente il significato del suo intervento.

Quest'ultimo caso dimostra chiaramente come spesso la seconda citazione abbia la funzione di mettere in ridicolo, o almeno di ridimensionare, l'interlocutore che per primo si era espresso in versi omerici, sottolineando l'inadeguatezza della citazione scelta; i due aneddoti di derivazione cinica, inoltre, dimostrano come l'impiego di Omero da parte dell'interlocutore filosofo assolve ad una funzione censoria rispetto all'atteggiamento superbo del sovrano, che mediante l'uso di Omero aveva voluto ostentare la propria cultura: non sarà un caso, allora, che la seconda e la terza citazione omerica della sequenza senecana siano regolate sulla base di un medesimo rapporto sovrano – filosofo, tanto più che l'*Apocolocyntosis* condivide con l'aneddoto su Bione la presenza della medesima formula omerica, con quello su Diogene il fatto di impiegare due versi originariamente concatenati.

Proprio l'elemento dell'inadeguatezza del verso omerico scelto è alla base della sequenza senecana, dove la banalità della prima citazione – quella pronunciata da Eracle – indica che oggetto della parodia non è l'ipotetico epico in sé, bensì la diffusa prassi di citarlo anche in situazioni che male si accordino al suo ὕψος, fì-nendo così per appiattirne il significato. In *nat.* 6, 23, 4, del resto,

<sup>93</sup> Per tale tecnica cfr. anche Cic. *Cael.* 18, dove Cicerone riprende il noto *incipit* della *Medea exul* di Ennio (*scaen.* 246 Vahlen<sup>2</sup>), precedentemente citato da Marco Crasso, e vi aggiunge i due versi successivi (*scaen.* 253 s. Vahlen<sup>2</sup>), che, chiamando in causa direttamente il personaggio di Medea, *animo aegro, amore saevo saucia*, spostano il referente allusivo della citazione dalla vicenda politica di Tolomeo alla perfidia di Clodia, *Palatina Medea*, proseguendo così un parallelismo tra personaggi tragici e personaggi storici che aveva già avuto inizio nelle precedenti fasi del processo (cfr. Cavarzere 1987, 22s.).

<sup>94</sup> Vd. ancora Weinreich 1923, 72; Roncali 1969, 402.

<sup>95</sup> Epict. *diss.* 3, 21, 92: *πάλιν Ἀλεξάνδρω ἐπιστάντι αὐτῷ κοιμωμένῳ καὶ εἰπόντι «οὐ χρηὴ παννύχιον εὐδῆν βουλευφόρον ἄνδρα» ἔνυπνος ἔτι ὢν ἀπήντησεν «ὦ λαοί τ' ἐπιτετράφαται καὶ τόσσα μέμηλεν».*

Seneca riporta un giudizio, che attribuisce a Callistene, nel quale si sottolinea come chiunque *primas litteras didicit* conosca Omero a sufficienza per ricordarne le espressioni più comuni;<sup>96</sup> in *epist.* 27, 5-7, invece, egli deride un ricco liberto che *eruditus volebat videri*, tanto da assoldare dei *nomenclatores* che conoscessero a memoria le *auctoritates* greche, una ciascuno, e gliele potessero suggerire al momento opportuno.

Anche nel riferirsi ad Omero, sembra dunque suggerire Seneca, esistono modalità diverse. Come ha correttamente precisato Schmitzer 2000,<sup>97</sup> infatti, tra le tre citazioni sembra instaurarsi una sorta di gerarchia culturale, che, disegnando una *gradatio*, conduce da quella pronunciata da Eracle, che è generica in quanto a significato e che, in virtù della sua stessa formularità, si caratterizza come banale<sup>98</sup> (cfr. *facillimum*), a quella, più sofisticata, pronunciata dall'autore stesso, passando attraverso il verso citato da Claudio, che, nonostante la sua pretesa erudizione, si rivela in realtà poco adatto al contesto e persino controproducente.

In questa sequenza, un elemento portante è costituito dalla polifonia: venendo pronunciate da tre personaggi differenti, le citazioni servono a caratterizzarli, e, proprio in virtù di tale natura polifonica, contengono in sé la critica contro l'indiscriminato ricorso all'*auctoritas* poetica, dal momento che la fonte attendibile per eccellenza – quella omerica – lungi dall'essere una garanzia di veridicità, appare invece come un espediente opportunistico in grado di avvalorare qualunque punto di vista, anche deliberatamente contraffatto come quello di Claudio.

Quest'impiego polifonico della citazione omerica ha un'ulteriore conseguenza paradossale nella situazione di incomunicabilità che si viene ad ingenerare tra Eracle e Claudio. Il fatto di esprimersi nel linguaggio condiviso della lingua omerica, infatti, anziché facilitare l'individuazione della verità, produce al contrario un

---

<sup>96</sup> Lo studio precoce di Omero è confermato anche da Quintiliano, *inst.* 1, 8, 5.

<sup>97</sup> Cfr. anche O'Gorman 2005, 97s.

<sup>98</sup> Secondo Svenbro 2004, 265-68, anzi, la ripresa di una formula non costituisce, di per sé, una citazione, poiché essa è la parola di cui si compone un determinato linguaggio poetico; ciò, però, è valido unicamente fintanto che è attiva la funzione compositiva che la formularità riveste in associazione all'oralità, e non certo in un contesto profondamente mutato come quello senecano.

effetto ritardante,<sup>99</sup> trasformando quello che a Claudio sembra un incontro tra *philologi homines* nel suo esatto contrario, ovvero nel dialogo, tipicamente comico<sup>100</sup> e menippeo,<sup>101</sup> tra un greco ed un barbaro,<sup>102</sup> e si riallaccia così al filone tematico della frustrazione di Eracle che continua invano ad interrogare Claudio sulla sua identità, che era già stato inaugurato dall'incapacità di Eracle di capire in quale lingua stesse parlando Claudio (*apocol.* 5, 2: *quaesisse se cuius nationis esset: respondisse nescio quid perturbato sono et voce confusa*) e che raggiungerà il suo apice nell'inserito in trimetri giambici del cap. 7.<sup>103</sup>

Se l'inserzione di citazioni, e di citazioni omeriche in particolar modo, appare dunque come un *topos* caratteristico del genere menippeo, il suo impiego all'interno dell'*Apocolocyntosis*, secondo un procedimento costante nel corso dell'opera, è reso possibile, come si vedrà in seguito, dal suo collocarsi in un punto di intersezione tra convenzione menippea e biografia claudiana. La sezione omerica, infatti, non si configura come un esercizio di stile fine a se stesso, ma appare saldamente connessa alla dimensione satirica dell'opera e alla figura del suo protagonista attraverso due distinti livelli allusivi: uno, più diretto ed esplicito, riguardante quel gusto antiquario ed erudito che rappresentava una delle peculiarità caratteriali più evidenti del *princeps*; l'altro, più coperto ma denso di significato politico, relativo al severo giudizio espresso da Seneca sull'amministrazione dell'impero, che sarà esplicitato dall'ultimo verso omerico della serie.

***Accessit itaque et quod facillimum fuit Graeculo, ait:*** secondo un modulo caratteristico degli snodi prosimetrici dell'*Apocolocyntosis*, che, come si vedrà, trova il suo più ampio sviluppo negli inserti poetici originali, le citazioni omeriche si trovano immerse in un contesto stilistico marcatamente prosastico e colloquiale, che permette di espletare al massimo il contrasto offerto dall'inserzione poetica, ottenendo al contempo un effetto di straniamento.

<sup>99</sup> Cfr. Fucecchi 2003, 124.

<sup>100</sup> Cfr. Aristoph. *Acharn.* 100-21; cfr. *ultra* Aristoph. *aves* 1615-82.

<sup>101</sup> Cfr. Mart. Cap. 4, 329, ma anche Petron. 73, 3.

<sup>102</sup> Sulla tradizione comica e menippea del *topos* vd. Moretti 2003b, 141-44.

<sup>103</sup> Vd. commento *ad loc.*

Tale impressione di colloquialità è conferita dalla semplicità della scelta lessicale e dall'uso della paratassi; si notino in particolare il costrutto *quod facillimum est* (+ dativo), che appartiene ad un registro prosastico<sup>104</sup> (per Seneca, cfr. *epist.* 83, 27), e soprattutto l'accostamento di due forme tipiche della lingua affettiva come il superlativo e il diminutivo (cfr. LU § 82-84 e 129).

Particolare valore assume la presenza del termine *Graeculus*, che viene in qualche modo ad anticipare la successiva commutazione di codice. Esso, di norma interpretato come dispregiativo,<sup>105</sup> è stato inserito da Bonvicini 1994, 43 nella categoria dei «diminutivi del non valore», e verrebbe dunque a dissipare la solennità dell'apostrofe. Il diminutivo *Graeculus* appare dunque in stretta relazione con il superlativo *facillimum*, e non assume un particolare valore connotativo nei confronti di Eracle, bensì piuttosto serve ad esplicitare fin da subito l'ovvietà della sua scelta espressiva (tale quindi da poter essere compiuta non solo da un greco colto, ma anche da 'un grecuzzo qualunque'), sottolineando il contrasto tra la solennità originaria del verso omerico ed il contesto, ormai svilito e banalizzato, nel quale esso viene pronunciato, e rendendo così più facile per il lettore cogliere l'errore di valutazione di cui sarà invece preda Claudio. Il costume di citare Omero, del resto, era per Seneca un vezzo greco per eccellenza: *Graecorum morbus*, lo definisce in *brev.* 13, 2.<sup>106</sup>

<sup>104</sup> L'unica occorrenza in poesia è rappresentata da Catull. 38, 4, *quod minimum facillimumque est*, e si trova all'interno di un carme caratterizzato da uno stile volutamente dimesso, dove i due superlativi sembrano assolvere ad una precisa funzione espressiva, affine a quella che Catullo affida altrove ai diminutivi.

<sup>105</sup> Ma tale diminutivo, piuttosto comune soprattutto in Cicerone e Petronio, sembrerebbe in realtà privo di una valenza espressiva così marcata: cfr. OLD s.v. § b.

<sup>106</sup> Una simile interpretazione sembra suffragata anche da una delle poche attestazioni di *Graeculus* nella prima età imperiale, Sen. *suas.* 1, 6. Come nell'*Apocolocyntosis*, infatti, anche qui il vocabolo serve ad introdurre una citazione, in questo caso non letteraria: di fronte alla richiesta avanzata da Antonio di una dote di mille talenti in cambio delle nozze con Atena, offertagli in moglie dagli Ateniesi per piaggeria, *ex Graeculis quidam ait*: κύριε, ὁ Ζεὺς τὴν μητέρα σου Σεμέλην ἄπροικον εἶχεν. In questo caso, il diminutivo non ha funzione dispregiativa – dal momento che anzi viene sottolineata la sagacia della battuta – ma serve a rappresentarne l'anonimo autore come 'uomo qualunque'. Si noti come nel passo di Seneca Retore ricorra anche il verbo *ait*, che nell'*Apocolocyntosis* viene impiegato come vero e proprio termine tecnico

**τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; ποίη πόλις ἠδὲ τοκῆες;** : il verso citato da Eracle è una formula ripetuta sei volte in Omero, sempre nell'*Odissea* (Hom. *Od.* 1, 170; 10, 325; 14, 187; 15, 264; 19, 105; 24, 298),<sup>107</sup> mentre altre due volte (Hom. *Il.* 21, 150; *Od.* 7, 238) ricorre solamente il primo emistichio. In tutti i casi, essa viene impiegata come formula d'esordio in occasione dell'arrivo di un personaggio sconosciuto, di norma lo stesso Odisseo o Telemaco. In ben quattro delle sei occorrenze odissiache, l'interlocutore non viene riconosciuto non perché sia veramente ignoto a chi pone la domanda, ma perché cela volontariamente la propria identità: è il caso di Atena, che si presenta a Telemaco sotto le mentite spoglie del forestiero Mente (*Od.* 1, 170) e, in tutti i casi in cui gli viene rivolta questa domanda, di Odisseo, che nasconde le proprie vere sembianze prima ad Eumeo (*Od.* 14, 187), poi a Penelope (*Od.* 19, 105), infine a Laerte (*Od.* 24, 298). Dal momento che in *Od.* 10, 325, invece, è la stessa Circe a vanificare il senso della domanda, rispondendo da sola al proprio quesito, tale formula interrogativa risulta veramente efficace in un caso soltanto (*Od.* 15, 264, Teoclimeno a Telemaco), e pertanto, trapiantata nel contesto satirico, potrebbe forse anticipare in via allusiva la falsità della risposta che sarà data da Claudio, riconnettendosi al motivo dell'incapacità di Eracle di conoscere la verità.

Ma il dato più interessante desumibile da questo *excerptum* è senza dubbio il suo carattere di «geflügeltes Wort».<sup>108</sup> Citato ripetutamente negli scoli e nelle opere a carattere grammaticale<sup>109</sup> e di esegesi filosofica,<sup>110</sup> questo verso, probabilmente anche grazie al suo carattere formulare e al fatto di essere riconducibile ad una ben nota scena tipica della narrazione epica, era entrato spesso a far parte di opere letterarie (cfr. soprattutto l'epigramma 5, 113 dell'*Antologia Palatina*, attribuito a Marco Argentario), ed ebbe

---

quando si vada ad introdurre una citazione, secondo un uso ben attestato già in Varrone.

<sup>107</sup> Cfr. Roncali 1969, 403.

<sup>108</sup> Così Weinreich 1923, 68, cui si fa riferimento anche per un'estesa trattazione della questione relativa alla fortuna di questo verso.

<sup>109</sup> Cfr. Heraclid. gramm. *fr.* 39, 19; Herodian. gramm. *encl.* 3, 1 p. 563; Arcad. p. 161.

<sup>110</sup> Soprattutto aristotelica: cfr. e.g. Themist. *Aristot. analyt. post.* 5, 1 p. 49; Ammon. *Aristot. interpr.* p. 2; cfr. *ultra* Liban. *epist.* 1240, 3; David *Porphyry. isagog.* p. 124; Clem. Alex. *strom.* 6, 2, 11 e *protr.* 1, 9, 2.



una specifica fortuna in componimenti a carattere laudativo e funerario (cfr. e.g. Iulian. *Anth. Pal.* 9, 368, 1 con Waltz, Soury 1957-1974 *ad loc.*). La sua fortuna è confermata dalla precoce comparsa in contesti parodici, a partire già dai *Silli* di Senofane (*fr.* 13, 4 Gentili-Prato = 21 B 22, 4 Diels-Kranz), un'opera fortemente caratterizzata dalla parodia omerica (παρωδία è infatti definita da Athen. 54e, dove questo frammento è tramandato), dove il primo emistichio della formula si trova in combinazione con un altro verso dell'*Odissea* (20, 196) e con altre allusioni omeriche;<sup>111</sup> ma un'imitazione satirica di questo tipo di verso è probabilmente presente anche nella *Batracomiomachia* (vv. 13s.).<sup>112</sup>

Ma soprattutto, il verso ebbe una particolare fortuna in ambiente cinico e menippeo,<sup>113</sup> come testimoniano il già citato aneddoto su Bione e Antigono e la sua ripresa da parte di Luciano. In *Icaromen.* 23 (ma cfr. anche *philopatr.* 23), infatti, questo verso, come nell'*Apocolocyntosis*, si inserisce all'interno del modulo narrativo dell'approccio tra una divinità (in quel caso Zeus) ed il protagonista appena giunto sull'Olimpo,<sup>114</sup> e come in Seneca viene accostato alla scena tipica del *concilium deorum*. Particolarmente significativo mi sembra il fatto che, in Luciano, Zeus, nel recitare il verso omerico, appaia a Menippo μάλα φοβερῶς; la volontà di destare impressione nel proprio interlocutore è infatti comune anche a Eracle, dal momento che in seguito, rivelatasi vana la citazione omerica, egli si rivolgerà a Claudio in versi tragici proprio *ut terribilior esset*.<sup>115</sup>

All'ambito menippeo appare legata, almeno in parte, anche la fortuna successiva di questo verso, che verrà ripreso da Giusto Lipsio nel terzo capitolo del *Somnium* e la cui notorietà è confermata anche dal fatto che si tratta dell'unica citazione correttamente restituita *ope ingenii* da Beato Renano a partire dall'*editio princeps*, dove il greco non era stampato.

La *paradosis* del testo senecano, ricostruibile a partire da S (V ed L presentano invece lezioni irrimediabilmente corrotte), presenta una significativa alterazione rispetto all'originale omerico, che, dove l'*Apocolocyntosis* ha ποίη, presenta invece πόθι τοι (τίς

<sup>111</sup> Cfr. Untersteiner 1956 *ad loc.*

<sup>112</sup> Cfr. Fusillo 1988 *ad loc.*

<sup>113</sup> Lo sottolineavano già Helm 1906, 107 e Mesk 1912, 371.

<sup>114</sup> Cfr. Helm 1906, 107.

<sup>115</sup> Per l'analogia semantica tra φοβερός e *terribilis*, vd. commento *ad loc.*

πόθεν εἰς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἠδὲ τοκῆς;). Una simile variazione, che non intacca l'aspetto metrico, è facilmente imputabile al procedimento mnemonico di citazione, particolarmente probabile nel caso delle massime *auctoritates* classiche e di un verso di impiego diffuso come questo; si può pertanto ragionevolmente escludere sia che tale modifica sia indice di una corruttela testuale, sia che sia invece frutto di una trasformazione intenzionale, con valenza allusiva. Troppo sottile, infatti, mi sembra supporre, con Eden e Fucecchi 2003, 122 nota 91, che, inserendo ποίη, Seneca abbia voluto spostare l'attenzione sull'elemento qualitativo, richiamando le condizioni disastrose in cui Claudio, morendo, avrebbe lasciato Roma. Il vocabolo ποίη, del resto, non è estraneo alla *lexis* omerica – esso, in particolare, è impiegato in una formula interrogativa analoga a questa in *Od.* 1, 406,<sup>116</sup> mentre in *Od.* 1, 171 e 14, 188, dove il verso citato si trova inserito all'interno di una sequenza formulare più ampia, l'aggettivo ὀπποῖος lo segue immediatamente – e quindi, non costituendo un elemento di dissonanza rispetto al contesto, potrà difficilmente essere stato scelto per veicolare una particolare enfasi allusiva.

***Claudius gaudet esse illic philologos homines, sperat futurum aliquem historiis suis locum:*** nell'integrare la prima citazione omerica nel contesto narrativo, Seneca si sofferma sulla reazione di Claudio e, in questo modo, fornisce una chiave di lettura che si rivela satirica su vari livelli.

La scelta della citazione pronunciata da Eracle, infatti, era stata dettata esclusivamente dalla sua convenzionalità, come l'impiego dei vocaboli *facillimum* e *Graeculus* aveva reso evidente al lettore; ed è grazie ad una simile svalutazione *a priori* che quello che a prima vista poteva apparire come un merito di Claudio – ovvero il fatto che egli riconosca immediatamente la natura letteraria della domanda rivoltagli, e, da uomo di cultura, se ne compiaccia e risponda a tono – si rovescia nel suo esatto contrario, denunciando la superficialità di chi non è in grado di distinguere tra una citazione vulgata e un vero richiamo erudito.

Tanto Eracle – che in *apocol.* 6, 1 verrà definito *minime vafer* – quanto Claudio, dunque, ricorrono ad Omero nel vano tentativo di elevarsi rispetto alla loro condizione di stoltezza, ma in realtà, incapaci di scegliere i versi adeguati, riescono soltanto a ribadirla an-

---

<sup>116</sup> Cfr. Gertz 1888, 845.

cora una volta. La qualificazione di *philologus*, del resto, appare particolarmente stonata in riferimento a Eracle, che è per eccellenza eroe di forza e d'azione, e che nella letteratura comica rappresenta il tipo dell'uomo rude e grossolano.

Che Claudio attribuisca all'uso della lingua letteraria greca una funzione di autopromozione in occasione dell'arrivo in un contesto nuovo è del resto confermato dal fatto che, anche al momento del suo passaggio agli inferi, egli esordisca parlando in greco.<sup>117</sup>

Alla delineaione satirica della personalità di Claudio contribuisce anche il termine *philologus*, che appare come un ricercato tecnicismo: così come il sostantivo astratto *philologia*, infatti, esso è piuttosto raro e mantiene a lungo la sua natura di grecismo.<sup>118</sup> Particolarmente significativo, inoltre, è il fatto che nelle altre opere di Seneca i termini *philologia* e *philologus* ricorrano esclusivamente, e per quattro volte, nell'epistola 108,<sup>119</sup> dedicata alla critica del sapere superficiale e nozionistico, dove la *philologia* appare come un esito degradato della *philosophia* (*epist.* 108, 24), e dove il filologo viene identificato con chi – proprio come Claudio – si perde in dettagli insignificanti, è così facendo non sa cogliere il vero messaggio trasmesso dalle sue *auctoritates*.<sup>120</sup> Del resto, proprio l'indagine erudita su Omero – che da Vitruvio (7 *praef.* 8) era stato definito *philologiae omnis dux* – è per Seneca l'emblema della più sterile erudizione.<sup>121</sup>

Proprio l'eccessivo indulgere in citazioni, in special modo omeriche, era del resto uno dei tratti più appariscenti della *philologia* di Claudio, così come l'entusiasmo con cui si esprimeva in lingua greca, che non era appartenuto ai suoi predecessori,<sup>122</sup> a cui sembra fare riferimento il verbo *gaudeo*. Narra infatti Svetonio:<sup>123</sup>

<sup>117</sup> Vd. paragrafo 3.3.

<sup>118</sup> Cfr. ThLL 10. 1, 2023.8 ss.

<sup>119</sup> Vd. in proposito E. Romano 1991.

<sup>120</sup> Cfr. Sen. *epist.* 108, 24: *itaque quae philosophia fuit facta philologia est. Multum autem ad rem pertinet quo proposito ad quamquam rem accedas. Qui grammaticus futurus Vergilium scrutatur non hoc animo legit illud egregium 'fugit inreparabile tempus': 'vigilandum est; nisi properamus relinquemur; agit nos agiturque velox dies; inscii rapimur; omnia in futurum disponimus et inter praecipitia lenti sumus': sed ut observet, quotiens Vergilius de celeritate temporum dicit, hoc uti verbo illum 'fugit'*. Si noti come la *forma mentis* dei filologi sia esemplificata proprio descrivendo la loro reazione ad una citazione.

<sup>121</sup> Cfr. Sen. *epist.* 88, 6 s. e 37-40; *brev.* 13, 2; vd. Mazzoli 1970, 160-62.

<sup>122</sup> Cfr. Svet. *Aug.* 89, 1 e *Tib.* 71.

<sup>123</sup> Svet. *Cl.* 42, 1; cfr. *ultra* Dio Cass. 60, 16, 7s.

*Nec minore cura Graeca studia secutus est, amorem praestantiamque linguae occasione omni professus. Cuidam barbaro Graece ac Latine disserenti: 'cum utroque,' inquit, 'sermone nostro sis paratus'; et in commendanda patribus conscriptis Achaia, gratam sibi provinciam ait communium studiorum commercio; ac saepe in senatu legatis perpetua oratione respondit.<sup>124</sup> Multum vero pro tribunali etiam Homericis locutus est versibus. Quotiens quidem hostem vel insidiatorem ultus esset, excubitori tribuno signum de more poscenti non temere aliud dedit quam: ἄνδρ' ἀπαμύνασθαι, ὅτε τις πρότερος χαλεπήνη.<sup>125</sup>*

Contemporaneamente, attraverso la menzione dei *philologi*, viene gettato un ponte per passare ad irridere un altro aspetto della personalità di Claudio: la composizione di opere letterarie, *in primis* storiche,<sup>126</sup> tra le quali Svetonio<sup>127</sup> annovera due libri sulle guerre civili, quarantuno, di probabile impianto annalistico,<sup>128</sup> sulla storia dell'età imperiale,<sup>129</sup> una monografia sulla storia degli Etruschi e un'altra sui Cartaginesi, un'autobiografia scritta *magis inepte quam ineleganter* (Svet. *Cl.* 41, 3) e un'apologia di Cicerone.<sup>130</sup>

A tali opere Claudio si era accinto fin dalla giovinezza e vi aveva evidentemente riposto non poche aspettative, dal momento che ne promosse pubbliche letture<sup>131</sup> e che, nella *Consolatio ad Polybium* (8, 2), Seneca non tralascia di blandirlo sotto quest'aspetto; ma tale zelo, per quanto si può arguire da Svetonio, non dovette sortire l'esito atteso: l'espressione *sperare aliquem locum*, dunque, appare come una *pointe* feroce, poiché sottolinea come,

<sup>124</sup> Cfr. Dio Cass. 60, 8, 3.

<sup>125</sup> Hom. *Il.* 24, 369 = *Od.* 21, 133. L'inserzione di citazioni omeriche non è infrequente nella storiografia svetoniana: cfr. *e.g.* Svet. *Aug.* 65, 4; *Tib.* 21, 6; *Cal.* 22, 1 e 4; *Nero* 49, 3.

<sup>126</sup> Cfr. *ultra* Dio Cass. 60, 2, 1.

<sup>127</sup> Svet. *Cl.* 41, 2 – 42, 2.

<sup>128</sup> Cfr. Hurley 2001 *ad loc.*

<sup>129</sup> Quest'opera è citata da Plinio il Vecchio tra le sue fonti negli indici dei libri 5, 6, 12 e 13; cfr. anche Plin. *nat.* 5, 63; 6, 27; 6, 31; 6, 128; 7, 35; 12, 78, dove Claudio viene citato come fonte per informazioni di carattere nozionistico. L'opera doveva essere nota anche a Svetonio, che vi fa riferimento in *Cl.* 21, 2.

<sup>130</sup> Le testimonianze sulla produzione storiografica di Claudio sono raccolte alle pp. CXX-CXXIII e 92-94 delle *Historicarum Romanorum Reliquiae* di Peter (Leipzig 1906-1914); vd. *ultra* Huzar 1984, soprattutto 612-18.

<sup>131</sup> Cfr. Svet. *Cl.* 41, 2.

sulla terra, le opere di Claudio non avessero ottenuto il successo sperato.

***Itaque et ipse Homericus versus Caesarem se esse significans ait:*** la proposizione che precede immediatamente la seconda citazione presenta un carattere esplicativo. In primo luogo, infatti, essa rende esplicita la natura di citazione del verso che segue e la fonte dalla quale esso è tratto, che erano rimaste entrambe sottintese nel caso precedente; inoltre, ne anticipa un primo elemento di esegesi (cfr. *significans*), tale da annullare *a priori* l'effetto di *obscuritas* che Claudio aveva ricercato indicando la propria appartenenza alla dinastia giulio-claudia attraverso il riferimento ad Ilio, che rientra in quel gusto erudito per le eziologie e le genealogie che Seneca aveva stigmatizzato nella già citata epistola 108.<sup>132</sup>

Questo verso ed il successivo rappresentano gli unici due casi in cui la presenza di una citazione omerica all'interno dell'*Apocolocyntosis* viene segnalata in maniera esplicita e, grazie all'impiego delle espressioni *et ipse* e *aeque*, assumono retrospettivamente un valore informativo anche per quanto riguarda la prima delle citazioni di questo gruppo, il parallelismo con la quale è qui segnalato anche dalla ripetizione della medesima forma verbale *ait* in identica posizione terminale.

La dichiarazione della fonte citata non è eccezionale nell'*Apocolocyntosis* (cfr. 8, 1; 10, 2; 13, 3), né nel genere menippeo nel suo complesso,<sup>133</sup> qui, tuttavia, la duplice ripetizione dell'aggettivo *Homericus* assume una funzione letteraria specifica, ribadendo la centralità concettuale assunta dal tema 'citazione omerica' all'interno di questa sezione.

**Ἰλιόθεν με φέρων ἄνεμος Κικόνεσσι πέλασσεν:** alla formula pronunciata da Eracle Claudio risponde con un verso che è attestato una sola volta nei poemi omerici (*Od.* 9, 39), ma che aveva avuto una fortuna significativa – come testimonia il fatto che esso venga parodiato nell'epigramma palatino 11, 346, 7 di Automedonte, Κυζικόθεν σε φέρων ἄνεμος Σαμόθραξι πέλασσεν – soprattutto in opere grammaticali (cfr. *e.g.* Dionys. Halic. *comp.*

<sup>132</sup> Cfr. *e.g.* parr. 30 s.

<sup>133</sup> Cfr. *e.g.* Lucian. *dial. mort.* 11, 1 e 20, 2; *Menipp.* 14; *Iupp. conf.* 2; Varro *men.* 60, 1 Bücheler = 46, 1 Cèbe.

verb. 17, 108),<sup>134</sup> dove è citato in primo luogo come *exemplum* di verso olodattilico.<sup>135</sup> Ma, per quanto riguarda il suo legame con la tradizione diatribica, è particolarmente importante che esso ritorni in un passo di Epitteto (*diss.* 2, 19, 12)<sup>136</sup> citato anche da Gellio in un ampio stralcio (1, 2, 8). In questo caso, infatti, l'enunciato omerico, che non presenta alcuna connessione con il contesto, viene citato unicamente per fare il verso a coloro che – al pari di Claudio – amano far mostra di una futile erudizione e si compiacciono di esibirsi in citazioni fuori luogo, e che Gellio, nell'introdurre il passo, definisce come *volgus aliud nebulonum hominum, qui... atra verborum et argutiarum fuligine ob oculos audientium iacta sanctissimae disciplinae nomen ementirentur*.

Claudio, dunque, risponde alla citazione scontata di Eracle con un verso non formulare, ma comunque piuttosto comune,<sup>137</sup> che, oltretutto, appare poco pertinente: nell'*Odissea*, infatti, la risposta alla domanda qui pronunciata da Eracle presenta sempre le forme verbali εὔχομαι (*Od.* 1, 180; 14, 199 e 204) o εἰμί (*Od.* 14, 266; 24, 304), ed esplicita in modo chiaro il nome, il patronimico e la città di origine del parlante (in ogni occorrenza vengono fornite almeno due di queste informazioni; il patronimico, in particolare, non è mai omesso); la tipicità di una simile struttura è confermata dal suo mantenimento nel già citato aneddoto riguardante Bione.

Poco calzante, dunque, è il verso citato da Claudio, che omette l'indicazione del nome e della stirpe di appartenenza, ed inoltre sembra quasi fraintendere la domanda, dal momento che, interrogato sulla città di *residenza*, risponde con un verso che indica invece la città di *provenienza*, come denuncia il verbo φέρω. Nell'*Odissea*, del resto, questo verso era stato pronunciato da Odisseo dopo che questi si era già presentato indicando, secondo consuetudine, il proprio nome, il patronimico e la città d'origine (vv. 19-24), quando si era accinto a narrare ad Alcinoò il proprio

<sup>134</sup> Vd. Rossi 1963, 42s. nota 100.

<sup>135</sup> Cfr. Roncali 1969, 41.

<sup>136</sup> Cfr. Roncali 1987, 106.

<sup>137</sup> Roncali 1978 ha individuato un passo delle *Etiopiche* di Eliodoro (2, 21, 4s.) dove sarebbero combinati i medesimi versi citati da Eracle e da Claudio. In esso, tuttavia, non vi sono citazioni vere e proprie, ma solo la ripresa di alcuni elementi lessicali, che non sono sufficienti a determinare con certezza la presenza di un rapporto intertestuale. Più interessante, se mai, è il fatto che anche Eliodoro, al pari di Seneca, infarcisca di reminiscenze omeriche un dialogo riguardante l'incontro tra due personaggi che non si riconoscono.

νόστος (*Od.* 9, 37). Il fatto che con questo verso abbia inizio il lungo *flashback* diegetico che costituisce l'ossatura stessa dei libri centrali dell'*Odissea*, inoltre, fa sorgere il sospetto che Claudio, quasi a voler dimostrare di aver titolo a essere accolto tra i *philologi homines*, si accinga ad iniziare una lunga recita, drasticamente interrotta sul nascere dall'intervento dell'autore prima e da quello di Febbre poi. Il richiamo al racconto di Odisseo non può che dare adito ad un confronto satirico tra Claudio e l'eroe di Itaca, che – come accade in tutti i punti in cui egli, per via allusiva, si trova a contatto con modelli di stampo epico<sup>138</sup> – non fa altro che sottolineare la sua inadeguatezza e diversità rispetto all'eroe dell'astuzia, *exemplar sapientis viri* (*Sen. const.* 2, 1).

Come la stessa chiosa interna *Caesarem esse significans* ha già illustrato, il riferimento ad Ilio va letto come un'allusione all'appartenenza di Claudio alla *gens Iulia*, che aveva avuto origine da Enea e che per questo motivo aveva da sempre riservato alla sua città natale un trattamento di riguardo.<sup>139</sup> La comprensione di un simile riferimento da parte del pubblico era assicurata, se mai fosse stato necessario, dall'attualità, dal momento che nell'anno 53 gli abitanti di Ilio avevano ricevuto l'esenzione totale dai tributi proprio in virtù del loro essere *Romanae gentis auctores*<sup>140</sup> e, in quell'occasione, il patrocinio della città era stato affidato al giovane Nerone.<sup>141</sup>

Kraft 1966, 103 ha ritenuto di poter scorgere in questo verso un affondo politico diretto contro l'impurità della discendenza augustea di Claudio, per cui la negazione della sua origine troiana comporterebbe anche la negazione della sua appartenenza alla stirpe giulia;<sup>142</sup> ma l'aspetto politico sembra piuttosto marginale in tutto il passo, dove domina invece il *divertissement* letterario. Piuttosto, si potrà forse sottolineare come Claudio, pur facendo vanto del proprio sapere antiquario, impieghi, per indicare la propria *origine* troiana, un verso che in Omero indicava la *provenienza* da Troia proprio del nemico che di quella città aveva causato la rovina, prestando così il fianco all'obiezione successivamente avanzata dal

<sup>138</sup> Vd. in proposito i commenti agli inserti poetici dei capp. 7, 12 e 15.

<sup>139</sup> Cfr. Strab. 13, 1, 27. Sull'argomento vd. Horsfall 1987; Giardina 1997, 62-77.

<sup>140</sup> Svet. *Cl.* 25, 3.

<sup>141</sup> Cfr. Tac. *ann.* 12, 58, 1.

<sup>142</sup> L'ipotesi di Kraft è stata confutata da Kloft 1972, 210, da Bringmann 1982, 59 e da Horstkotte 1985, 341s.

satirico. Coerentemente con un simile rovesciamento di prospettiva, per di più, ai barbari Ciconi, che dal punto di vista di Odisseo erano nemici da distruggere perché alleati dei Troiani (cfr. Hom. *Il.* 2, 846), viene a corrispondere, nel linguaggio metaforico di Claudio,<sup>143</sup> la stessa Roma.<sup>144</sup>

*Erat autem sequens versus verior, aequae Homericus:* a sventare le pretese di erudizione dello scambio tra Eracle e Claudio interviene l'autore stesso, che si inserisce direttamente nel gioco di *botta e risposta* omerico. L'*a parte* è caratterizzato da un solido pragmatismo, che si evince, a livello formale, dallo stile piano e asciutto, che da un lato si uniforma al buon senso della lingua parlata mediante l'uso dell'indicativo imperfetto in sostituzione al congiuntivo dell'irrealtà,<sup>145</sup> dall'altro assume la lapidarietà di una *sententia* grazie all'allitterazione *versus verior*.

Come sempre, dunque, lo scarto formale della prosa rispetto all'inserzione metrica è perseguito in modo sistematico, e il gioco

<sup>143</sup> La respensione Ciconi – Romani è senza dubbio l'elemento più debole del sistema di analogie instaurato dalla rilettura parodistica di questi versi. Tuttavia, il seguito stesso della satira (ed in particolare il discorso di Febbre), rende evidente come Seneca, nel costruire la sequenza, sia partito dalla *boutade* finale, cui è affidata in massima parte l'efficacia satirica di questa scena, e in secondo luogo dal riferimento ad Ilio; la menzione dei Ciconi, dunque, è inserita solo perché già presente nel contesto, e non è quindi necessario ricercarvi una particolare densità allusiva.

<sup>144</sup> Così interpretano i commentatori; poco convincenti risultano i dubbi manifestati in proposito da Maugeri 1985, 75s., così come eccessivamente sottile pare la proposta interpretativa di Schmitzer 2000 p. 193, secondo il quale la menzione dei Ciconi alluderebbe alla passione di Claudio per l'alcool, dal momento che al bottino conquistato a quel popolo apparteneva il vino offerto da Odisseo a Polifemo (cfr. Hom. *Il.* 9, 164s.): l'ebbrezza è attribuito troppo costante delle popolazioni barbariche perché il riferimento alla popolazione tracia possa veicolare di per sé una simile associazione di idee, ed inoltre nell'episodio dal quale il verso citato è tratto non si fa menzione di tale vino. Allo stesso modo, poco accettabile appare anche la lettura avanzata nell'edizione di Athanassakis (p. 29) e ripresa da Roth 1987, 807 e Heil 2006, 197s., secondo la quale ἄνεμος alluderebbe alla flatulenza che aveva accompagnato il decesso di Claudio (cfr. *apocol.* 4, 3), e che l'avrebbe in qualche modo spinto (πέλασσειν) fino al cielo. Se infatti una simile accezione è attestata per il termine latino *ventus* (cfr. OLD s.v. 4b; per ἄνεμος come termine tecnico medico, invece, cfr. e.g. Hippocr. *nat. muliebr.* 64), una simile *trouvaille* appare improbabile in assenza di altri riferimenti scatologici.

<sup>145</sup> Cfr. LHS § 183 β.



allusivo ne risulta potenziato, dal momento che esso fa massimamente risaltare il contrasto tra la prospettiva dell'autore e quella del personaggio.

Il meccanismo per cui l'autore interviene a chiosare le parole di Claudio e chiarirne il vero significato è analogo a quello messo in atto alla fine del cap. 4, quando all'*ultima vox* dell'imperatore (*vae me, puto, concacavi me*) fa eco il commento di Seneca: *quod an fecerit, nescio: omnia certe concacavit*.<sup>146</sup> Proprio il confronto tra la maggiore efficacia che, pur in presenza di un elemento di polemica senza dubbio di minor presa, caratterizza questo intervento autoriale rispetto a quello del cap. 4 mette in luce l'importante funzione rivestita nella poetica dell'*Apocolocyntosis* dall'elemento citazionale e, più in generale, dall'applicazione della tecnica prosimetrica.

La smentita della millanteria di Claudio avviene in due fasi: la prima e più immediata si sottrae alla *fabula* narrativa ed è affidata all'intervento, per così dire *extra scaenam*, dell'autore, attraverso il quale viene stigmatizzata l'inadeguatezza della citazione scelta da Claudio e ne viene rivelato il punto debole, ovvero l'appartenenza ad una sequenza di senso che gli è in realtà sfavorevole; in seguito, invece, la rettifica della vanteria di Claudio diventerà parte della trama stessa, quando l'intervento di Febbre giungerà a rivelarne la falsità, facendone anche emergere, attraverso la reazione incollerita di Claudio (cfr. *apocol.* 6, 2, *excandescit hoc loco Claudius et... irascitur*), la cattiva fede.

L'espressione *aeque Homericus* è stata da più parti<sup>147</sup> tacciata di interpolazione e per questo espunta, poiché, in presenza di *sequens*,<sup>148</sup> apparirebbe ridondante. Tale specificazione, tuttavia, pur superflua dal punto di vista contenutistico, non lo è affatto per

<sup>146</sup> In questo caso, però, la direzione del rovesciamento tra concreto e astratto è invertita, dal momento che se nel cap. 4 l'autore interpretava metaforicamente un'affermazione di Claudio che aveva originariamente avuto un significato concreto, qui, invece, egli lascia cadere la valenza simbolica insita nel riferimento ad Ilio come patria avita della *gens Iulia* e si riaggancia al significato letterale che il verso aveva avuto in Omero.

<sup>147</sup> Vd. Bücheler 1859, 447, che ne propone l'espunzione come glossa penetrata nel testo (cfr. anche Bücheler 1864-1867, 495). Cfr. anche Wehle 1862, 625; Wachsmuth 1888-1889, 344 e le recensioni a Russo di Niedermann 1948, 348 e Axelson 1952, 236. *Aeque Homericus* è però mantenuto nel testo di tutti gli altri editori, con la sola eccezione di Marx.

<sup>148</sup> Già Bücheler 1859, 447 sottolineava come *sequens* significhi «der auf den vorgennanten Vers folgende», e non 'sottoscritto': in questo senso, infatti, si sarebbe usato *hic* (cfr. Bücheler 1864-1867, 495).

quanto riguarda la resa parodica, soprattutto se si tiene conto di quanto detto a proposito della valenza contrastiva di questa citazione. Collocato in posizione finale, anzi, *aeque Homericus* sembra fare il verso all'*Homericus versu* che aveva introdotto la citazione pronunciata da Claudio, sottolineando la differenza tra la cultura esibita del *princeps* e quella autentica dell'autore: se infatti il primo si dimostra compiaciuto della propria prova di erudizione solo per aver riconosciuto la fonte omerica del verso pronunciato da Eracle, l'altro, invece, è in grado di individuare con esattezza il passo da cui esso era tratto e di richiamarne il contesto, scegliendo una citazione che non è solo brillante, ma anche appropriata.

**ἔνθα δ' ἐγὼ πόλιν ἔπραθον, ὄλεσα δ' αὐτούς:** come anticipato, l'autore si inserisce nello scambio omerico mediante il verso immediatamente successivo a quello citato da Claudio (*Od.* 9, 40), nel quale Odisseo si vanta di aver distrutto la città ed il popolo dei Ciconi.

Per ovvie ragioni di efficacia e di coerenza con il contesto, Seneca tralascia il primo piede dell'esametro, Ἴσμάρῳ; tale omissione è resa poco percepibile dal fatto di interessare una parte liminare dell'*excerptum*, e viene pertanto a sottolineare ancora di più l'abilità di Seneca nel maneggiare il materiale omerico.

A differenza di quelli citati da Eracle e da Claudio, questo è un verso poco noto, poco o nulla citato al di fuori degli scolii. Anche in questo senso, allora, il satirico dimostrerebbe la differenza della propria erudizione rispetto a quella di Eracle e Claudio, contrapponendo a citazioni scontate e vulgate un verso raro.

Nel farlo, l'autore riprende l'analogia Ciconi – Romani che era stata alla base della citazione pronunciata da Claudio, e ricompone così, polemicamente, il distacco rispetto al senso omerico causato dalla decontestualizzazione operata dal *princeps*. I Ciconi – Romani ritornano, in questo modo, ad essere i nemici, e Claudio viene implicitamente accusato di essere stato ostile al proprio stesso popolo.

Dopo il ridimensionamento della vanteria di Claudio sulla propria appartenenza alla stirpe di Augusto insito nel commento *erat... versus verior*, il riferimento alla distruzione di Roma costituisce un secondo elemento di parallelismo tra questa sequenza e il discorso di Febbre (cfr. *apocol.* 6, 1, *Romam cepit*). L'*a parte* pronunciato dal satirico appare dunque come un sommario della più articolata denuncia contenuta nel capitolo successivo.

Nella prospettiva di una stretta interrelazione con il cap. 6, anche il riferimento alla provenienza da Ilio potrebbe rappresentare per Claudio l'ennesima mossa sbagliata, dal momento che crea una sottile allusione – poi chiarita dall'intervento di Febbre – all'origine gallica di Claudio: l'ascendenza troiana era infatti rivendicata anche dagli Edui,<sup>149</sup> e proprio sul motivo della loro *consanguinitas* si era basato il *senatusconsultum* del 48 d.C. (CIL XIII 1668 = ILS 212; cfr. Tac. *ann.* 11, 25, 1)<sup>150</sup> che aveva sancito l'ammissione al rango senatorio dei *primores* della popolazione gallica, e che era già stato fatto oggetto di derisione satirica in *apocol.* 3, 3 (*constituerat enim omnes, Graecos, Gallos, Hispanos, Britannos togatos videre*). L'osservazione mossa da Febbre ad Eracle, relativa al fatto che *multa milia inter Xanthum et Rhodanum interesse* potrebbe dunque essere letta come un attacco non solo contro la pretesa romanità di Claudio, ma anche contro la sua volontà di annullare le differenze tra i Romani e gli abitanti delle province.

Secondo un procedimento che l'analisi degli inserti metrici rivelerà essere caratteristico di tutta la satira, dunque, la tecnica prosimetrica, anche dove le parti versificate sono costituite inequivocabilmente da citazioni, consiste innanzitutto nell'instaurare una dialettica tra le parti in prosa ed i versi, in base alla quale la complessità allusiva celata in questi ultimi diviene pienamente comprensibile solo grazie ad una fitta rete di rimandi interni, che costituiscono il punto di raccordo con la prosa e con il filone narrativo principale.

### 2.3 Le altre citazioni omeriche

Al di fuori dello scambio del cap. 5, le citazioni omeriche dell'*Apocolocyntosis* sono cinque, tutte derivate dall'*Iliade*.<sup>151</sup> Due di esse, contenute in *apocol.* 9, 3, sono strettamente collegate tra loro per collocazione, lessico e significato, e vengono quindi a costituire, dal punto di vista funzionale, un'unità inscindibile.

<sup>149</sup> Vd. D.C. Braund 1980.

<sup>150</sup> Vd. Giardina 1997, 17-21. Il tema della *consanguinitas* con gli Edui aveva goduto di una certa diffusione fin dalla tarda età repubblicana, essendo attestato già in Cesare e nell'epistolario di Cicerone: vd. *ibidem*, p. 93 nota 87.

<sup>151</sup> Solo le formule ἄμα πρόσσω καὶ ὀπίσσω e ζειδωρος ἄρουρα si trovano anche nell'*Odissea*: vd. *infra*, 88 e 92.

Per quanto riguarda la struttura complessiva della satira, risulta subito evidente come queste citazioni siano concentrate nella seconda parte, e risultino variamente connesse a personaggi divini o mitologici: con l'unica eccezione di ὄσα ψάμαθός τε κόνις τε, che si situa nella scena del tribunale infero presieduto da Eaco e che anche per funzione retorica sembra discostarsi dalle altre, esse si inseriscono, infatti, all'interno del *concilium deorum*, dove vengono pronunciate da una divinità (Giano nel caso di *apocol.* 9,3; il *divus* Augusto in quello di *apocol.* 11, 1) o ne predicano una qualità: se infatti la citazione pronunciata da Augusto descrive l'esito dell'ira di Giove, ἄμα πρόσσω καὶ ὀπίσσω connota invece la lungimiranza attribuita a Giano.

Tale connessione tra figure divine e versi omerici, tuttavia, non implica che le citazioni siano finalizzate esclusivamente alla caratterizzazione linguistica in senso alto dei personaggi: esse, infatti, si qualificano come *excerpta* brevi, di matrice formulare, che solo in un caso (*apocol.* 11, 1) colmano la misura di un esametro e che, ormai estrapolate dal loro contesto originario, approdano al testo satirico dopo un lungo processo di banalizzazione proverbiale – cui, stando alle testimonianze lucianee, non fu probabilmente estranea neanche una fase diatribica e menippea – che ne ha in parte intaccato lo smalto di solennità epica.

Più che come marche di stile alto, dunque, esse appaiono piuttosto come l'indice dell'inadeguatezza epica di un consesso divino troppo simile al Senato di Roma,<sup>152</sup> dove, in una prospettiva rovesciata, la lingua dell'epos finisce per ingenerare un effetto di straniamento, ulteriormente accresciuto dal fatto che a pronunciare questi versi non siano gli dèi del tradizionale *pantheon* olimpico, bensì divinità minori e prettamente romane, come Giano oppure Augusto.

*apocol.* 11. 1 *Ecce Iuppiter, qui tot annos regnat, uni Volcano crus fregit, quem ῥῖψε ποδός τεταγών ἀπὸ βηλοῦ θεσπεσίοιο, et iratus fuit uxori et suspendit illam*

All'interno del discorso di Augusto, il quale durante la propria vita aveva dimostrato una certa propensione per le citazioni da au-

<sup>152</sup> Anche in *apocol.* 14, 1, la citazione omerica si inserisce nella cornice tipicamente romana di un processo istituito secondo la *lex Cornelia de sicariis*.

tori greci,<sup>153</sup> si colloca l'unico caso in cui, al di fuori della sequenza del cap. 5, un *excerptum* omerico assume il valore di una citazione esplicita, sia perchè comprende un intero esametro, sia perchè la sua provenienza letteraria è in qualche modo segnalata dalla stessa tematica mitologica e ribadita dal fatto che la citazione in greco si trovi circondata da due brevi brani di parafrasi omerica, che la isolano rispetto al materiale satirico vero e proprio. Diversamente da quanto accade in tutti gli altri casi, dunque, qui la citazione non viene inserita in un contesto completamente estraneo a quello di partenza, ma, al contrario, sembra quasi venire attratta dalla rievocazione dell'episodio epico di cui faceva originariamente parte.

La parafrasi latina sintetizza due episodi afferenti alla saga di Eracle, ma testimoniati da due passi dell'*Iliade*. L'ordine espositivo, inverso rispetto a quello cronologico, sembra rispecchiare la disposizione che della materia si ha in Omero. La proposizione *iratus fuit uxori et suspendit illam* richiama infatti *Il.* 15, 18-24, dove Zeus minaccia Era ricordandole quando, adirato per le angosce cui quella aveva sottoposto Eracle, la aveva sospesa per aria con incudini ai piedi e le mani legate da una catena d'oro; il verbo latino *suspendo* impiegato da Seneca traduce esattamente il κρέμωμαι del v. 18 (ἐκρέμω). Il riferimento a Vulcano rimanda invece a *Il.* 1, 590-94, dove Efesto rievoca quando, intervenuto per liberare la madre, fu a sua volta scagliato da Zeus giù dall'Olimpo, precipitando per un intero giorno fino all'isola di Lemno. Da questo passo è tratta la citazione letterale, corrispondente al v. 591 del primo libro dell'*Iliade*, anche se l'espressione è parzialmente ripresa anche nel verso 23 del quindicesimo libro (ῥίπτασκον τεταγών ἀπὸ βηλοῦ, ὄφρ' ἂν ἴκηται), che a questo passo è fortemente legato, dal momento che Zeus vi minaccia, per chi proverà a liberare Era, la punizione che verrà poi effettivamente comminata a Efesto.

Il verso citato non presenta un elevato numero di riprese,<sup>154</sup> ma è caratterizzato da una forte tipicità epica, dal momento che la formula ῥῆψε ποδὸς τεταγών è impiegata anche nell'*Ilias parva* (*fr.* 19 v. 4, a proposito della morte di Astianatte); nella letteratura la-

<sup>153</sup> Vd. parte II, paragrafo 2.

<sup>154</sup> Al di fuori del campo specifico dell'esegesi omerica lo citano infatti solamente Cels. 6, 42 e il commento di Alessandro al *De sensu* di Aristotele (p. 23 Wedland).

tina, in particolare, esso è citato solamente nello scolio *ad Stat. Theb.* 3, 262. La limitata notorietà del verso rende ancor più significativo il fatto che esso, come quelli inseriti nel cap. 5, abbia invece goduto di una certa fortuna all'interno del filone diatribico e menippeo. Secondo Diogene Laerzio (6, 90s.), infatti, esso fu pronunciato dal cinico Cratete per descrivere una situazione che lo vedeva legato e trascinato per un piede (cfr. *fr.* 12, 1 Diels). Ma, soprattutto, l'immagine di Efesto scagliato giù dall'Olimpo è cara a Luciano, che non solo in *Char.* 1 riporta questo stesso verso, trasponendolo in prosa e inserendovi lievi modifiche atticizzanti (ρίψη καὶ τετραγὼν τοῦ ποδὸς ἀπὸ τοῦ θεσπεσίου βηλοῦ), ma all'episodio allude anche in *sacrif.* 6<sup>155</sup> e *philopatr.* 4. La fortuna satirica del motivo era del resto già stata preparata dall'insolito spessore comico conferito al personaggio di Efesto da Omero, che in *Il.* 1, 597-600 lo descrive mentre, nelle vesti di un degradato Ganimede, si affanna a versare l'ambrosia agli dèi, suscitando in loro ἄσβεστος γέλως.<sup>156</sup>

Rispetto al quadro originale, Seneca introduce nella rievocazione dell'episodio omerico la notizia secondo cui Giove, scagliando Vulcano sulla terra, gli avrebbe spezzato le gambe. Questo dettaglio riveste un'importante funzione satirica, dal momento che modifica impercettibilmente l'ambito di riferimento del verso citato, spostando l'attenzione su due elementi di per sé estranei all'ipotesi, ma che si riallacciano ad altrettanti *Leitmotive* satirici: la zoppia di Vulcano e la connotazione servile della punizione comminatagli.

All'interno dell'episodio omerico, infatti, l'attributo tradizionale della zoppia non gioca alcun ruolo;<sup>157</sup> esso, invece, viene richiamato da Seneca attraverso la doppia menzione degli arti inferiori veicolata dai termini *crus* e *πούς*. In questo modo anche una citazione a prima vista priva di risvolti satirici si rivela in realtà come l'ennesimo riferimento allusivo ad uno dei difetti fisici di Claudio più spesso derisi nella satira, e viene così a creare un legame a distanza con la prima citazione inserita dell'opera (Verg. *Aen.* 2,

<sup>155</sup> Significativo per la tipicità epica del verso è il fatto che qui la caduta di Efesto sia paragonata a quella letale di Astianatte, per descrivere la quale la medesima formula era stata impiegata nell'*Ilias parva*.

<sup>156</sup> Su Efesto come occasione della 'risata omerica' vd. Burkert 1977, 329.

<sup>157</sup> La zoppia di Vulcano era considerata come la conseguenza della caduta dall'Olimpo da un ramo della tradizione (cfr. Val. Fl. 2, 93; Lucian. *sacrif.* 6; vd. RE 8.1, 336), mentre altrove era vista come un difetto congenito.

724), attraverso la quale si era ugualmente richiamato l'andamento claudicante del *princeps*.

La personalità satirica di Claudio potrebbe inoltre essere richiamata anche dal secondo riferimento allusivo sviluppato dal sintagma *crus fregit*, che, come è stato messo in luce da Heinze 1926, 69, rimanda, come anche *suspendere*, ad una tipica punizione servile,<sup>158</sup> e viene così ad inserirsi nel filone tematico, tipicamente saturnaliano, dell'inversione gerarchica liberi-servi. Ancora una volta, dunque, il meccanismo allusivo avviato dalla citazione si chiarisce e si arricchisce di significati alla luce del dato extratestuale, ed instaura una fitta dialettica con gli altri segmenti della satira.

Grazie al comune denominatore rappresentato dalla zoppia, dunque, Claudio – bersaglio del *concilium deorum* dell'*Apocolocyntosis* – trova un suo perfetto *alter ego* in Vulcano, oggetto di derisione del *concilium deorum* iliadico. La sorte del dio, punito come uno schiavo e cacciato dal cielo,<sup>159</sup> viene così ad anticipare quella che inevitabilmente attende Claudio, bandito dall'Olimpo e infine condannato, nell'Ade, a svolgere mansioni servili per volere di Caligola, dal quale anche in vita era stato visto frequentemente *flagris, ferulis, colaphis vapulantem* (*apocol.* 15, 2).<sup>160</sup>

La scelta di Giove come *exemplum* di *clementia* – comicamente inserita in un discorso rivolto allo stesso Giove<sup>161</sup> – assume una sfumatura umoristica per il fatto che, di norma, l'episodio della punizione di Era ed Efesto viene invece ricordato come paradigma della severità del dio: così è infatti nell'*Iliade* (15, 16-24), dove è lo stesso Zeus a minacciare la consorte di ripetere un simile trattamento e di prenderla a frustate, e nel *Caronte* di Luciano. Anche il dettaglio realistico delle gambe spezzate di Vulcano, del resto, non fa che rimarcare la severità della reazione di Giove: in *ir.* 3, 18, 1 la medesima azione è infatti posta da Seneca all'inizio della lunga serie di scempi perpetrati sul cadavere di Mario dall'iracondo Silla.

<sup>158</sup> Per la consuetudine di *suspendere* gli schiavi cfr. Plaut. *Poen.* 396 e *ultra Asin.* 303s.; per *crus frangere* cfr. Sen. *ir.* 3, 32, 1.

<sup>159</sup> Il motivo della caduta, del resto, è strettamente connesso alla figura di Efesto, il cui mito narra anche di un altro volo, provocato questa volta da Era, adirata per aver generato un figlio zoppo: cfr. *e.g.* Hom. *Il.* 18, 393-97; Hes. *theog.* 927s.; *hymn. Apoll.* 316-20.

<sup>160</sup> *Ferulis vapulare* è anche la punizione sancita per i nuovi dèi da Giano in *apocol.* 9, 3.

<sup>161</sup> Cfr. Fucecchi 2003, 119.

La crudeltà di Claudio verso i propri parenti, dunque, è tale da superare persino l'*exemplum* mitologico, spingendolo a compiere ciò che *in caelo non fit*; all'interno del discorso di Augusto, che rappresenta la vera e propria chiave di volta della satira, portando allo scoperto la natura tirannica del *princeps*, tale elemento dà dunque la misura della mancanza di limiti di Claudio, che imper-versa anche all'interno della propria *domus* portandovi morte, e che per questo viene punito sia sulla terra sia in cielo, contrariamente a quanto accade a Giove, che nella sua dimora celeste *tot annos regnat*.

**apocol. 9, 2** *homo quantumvis vafer, qui semper videt ἄμα πρόσσω καὶ ὀπίσσω*

Da questa citazione, con la quale viene introdotto nel *concilium deorum* il dio Giano, emerge un significato umoristico chiaro, incentrato principalmente su quello scambio tra significato metaforico e significato letterale che si è già visto agire, ad esempio, in *apocol. 4, 3*.

L'evidenza della *boutade* deriva dall'instaurazione di un collegamento inaspettato tra due elementi intertestuali ben noti e riconoscibili per il pubblico: l'aspetto bifronte del dio Giano – divinità popolare, emblema stesso dello *σπουδαιογέλοιον* secondo Mazzoli 1982, 202 nota 23 – ed il contesto nel quale viene impiegata questa formula omerica, che doveva essere piuttosto nota. Ἄμα πρόσσω καὶ ὀπίσσω, infatti, è un emistichio formulare che ricorre tre volte nell'*Iliade* ed una nell'*Odissea*<sup>162</sup> e che rappresenta probabilmente un'espressione proverbiale.<sup>163</sup>

Esso – tralasciando le opere a carattere grammaticale ed esegetico – viene citato da Platone (*Cratyl.* 428d), ripreso da Nonno (38, 242) ed imitato da Matrone di Pitane nella sua parodia *Convivium Atticum* (v. 98; cfr. Athen. 136e).<sup>164</sup> Ma particolarmente significativo, nella prospettiva della sua ricezione da parte di Seneca, mi pare soprattutto il fatto che il verso venga citato anche in ambito latino: nell'epistolario di Cicerone (*fam.* 13, 15, 2), infatti, esso

<sup>162</sup> Hom. *Il.* 1, 343; 3, 109; 18, 250; *Od.* 24, 452; negli ultimi due casi ἄμα è sostituito da ὄρα.

<sup>163</sup> Cfr. Edwards 1991 *ad Il.* 18, 250.

<sup>164</sup> Cfr. Fucecchi 2003, 121 con nota 89.



ricorre in una breve missiva, indirizzata a Cesare, tutta costruita intorno a citazioni omeriche.<sup>165</sup>

In Omero ed in tutti i casi in cui il verso viene citato i due avverbi πρόσσω e ὀπίσσω si accompagnano sempre, come nell'*Apolococytosis*, ad un *verbum videndi*,<sup>166</sup> e, in riferimento alla saggezza di un anziano (ma mai di una divinità), vengono ad indicare la sua capacità di prevedere il futuro sulla base dell'esperienza accumulata nel passato. Non solo, dunque, i due avverbi hanno originariamente una valenza temporale,<sup>167</sup> ma la visione che descrivono non è mai una percezione sensoriale, bensì una comprensione speculativa, frutto della capacità di astrazione. Proprio nello scarto concettuale tra tempo e spazio, tra astratto e concreto si colloca quindi l'umorismo di Seneca, che per primo riferisce la locuzione omerica a Giano,<sup>168</sup> con chiaro riferimento alla sua natura *bifrons*, e la inserisce così in una dinamica comica di più ampio respiro, che prosegue nella paradossale sovrapposizione tra Giano come divinità e Giano come simulacro,<sup>169</sup> tra collocazione celeste e ubicazione nel foro (*is multa diserte, quod in foro vivat, dixit*).

Un simile meccanismo di sistematica *reductio* ad un piano concreto e quotidiano della figura di Giano viene preparato già nella prima parte del periodo, sia che si mantenga il *quantum via sua fert*

<sup>165</sup> Nella breve missiva si contano sei citazioni in greco, per un totale di otto versi citati. L'espressione ἄμα πρόσσω καὶ ὀπίσσω *videre*, in particolare, viene usata come perifrasi per indicare la saggezza. Tutti i versi citati derivano da Omero, con l'unica eccezione di un frammento euripideo (*fr.* 905 Nauck). La novità di questa lettera 'prosimitica' e bilingue è sottolineata, nel commiato, dallo stesso Cicerone: *genere novo sum litterarum ad te usus ut intellegeres non vulgarem esse commendationem*.

<sup>166</sup> Per il valore di percezione sensoriale assunto da νοῆσαι in Hom. *Il.* 1, 343, cfr. G. S. Kirk 1985 *ad loc.*

<sup>167</sup> Sul rapporto tra 'anteriorità' e 'posteriorità' nelle rappresentazioni temporali, vd. Bettini 1986, 128-32 e 194-202.

<sup>168</sup> Per il legame tra Giano ed i concetti spaziali di 'avanti' e 'dietro', Russo *app.* e Roncali *comm.* citano la descrizione di Giano fatta da Ovidio (*fast.* 1, 114), *ante quod est in me postque, videtur idem*, mentre Roncali 1969, 405 ricorda un'espressione simile attribuita da Athen. 692d allo storico Dracone. In entrambi i casi, però, i due avverbi sono applicati alle due facce identiche del dio, e non alla sua capacità di vedere in due direzioni (si noti infatti la diversa diatesi del verbo *video* in Seneca ed in Ovidio), per cui cfr. anche *Anth. Lat.* 665, 1 s., *lane [...] / undique cui semper cuncta videre licet*.

<sup>169</sup> Alla medesima sovrapposizione dà un ampio sviluppo narrativo, ricco di trovate umoristiche, Luciano in *Iupp. trag.* 7-12.

dei manoscritti,<sup>170</sup> sia che si propenda invece per l'emendazione *quantumvis vafer*<sup>171</sup> proposta da Beato Renano.<sup>172</sup>

La lezione *quantum via sua fert*, infatti, limitando la prevegenza di Giano ad una questione di visibilità, renderebbe esplicito il passaggio della formula omerica dal significato temporale a quello locativo, e dalla valenza metaforica a quella letterale.<sup>173</sup> La congettura *quantumvis vafer*,<sup>174</sup> invece, ridurrebbe la *sapientia* che aveva caratterizzato i personaggi omerici capaci di vedere *πρόσω καὶ ὀπίσω* a mera scaltrezza, che assume soprattutto il valore di abilità oratoria e giuridica,<sup>175</sup> mentre l'appellativo generico *homo* ridimensiona inevitabilmente la maestà della natura divina di Giano<sup>176</sup> proprio nel momento in cui questi si prepara a difendere la causa degli dèi autentici contro gli uomini divinizzati.<sup>177</sup> L'aggettivo *vafer*, inoltre, avrebbe il pregio di istituire un raffronto a distanza tra Giano ed Eracle, che in *apocol.* 6, 1 era stato definito

<sup>170</sup> La lezione tràdita è difesa da Eden e Roncali; vd. anche Ussani 1913, 75 e Binder 1992, 353.

<sup>171</sup> La congettura è accolta da Bücheler, Ball, Weinreich 1923, 95, Waltz, Russo a partire dalla seconda edizione, Bruun (cfr. anche Bruun 1986, 24), e difesa con particolare convinzione da S. Mariotti 1994, 66s. Ronconi propone invece *quantum visus fert*; Lund *quacumque visus fert*.

<sup>172</sup> Il Renano, però, inseriva anche un *et* prima di *qui semper videt*. Russo *app.* informa che alla medesima congettura era arrivato, probabilmente in modo autonomo, anche Alciatus 1544, 48.

<sup>173</sup> Essa, tuttavia, presenta qualche difficoltà di ordine sintattico e stilistico: se infatti l'impiego dell'aggettivo possessivo *suus* in funzione non riflessiva è tollerabile in un contesto stilistico colloquiale, disturba invece la prolessi rispetto alla proposizione relativa, non tanto per ragioni sintattico-stilistiche, quanto soprattutto perché l'anticipazione viene in gran parte a vanificare la funzione umoristica dell'*ἄπροσδόκητον*.

<sup>174</sup> Da un punto di vista stilistico, il sintagma *quantumvis vafer* si caratterizza come colloquiale, dal momento che l'avverbio intensificativo *quantumvis* non è mai attestato nella poesia solenne (anche Orazio lo impiega solo nelle *Epistole*), e, derivando da una forma verbale di seconda persona, appare legato ad un'occasione dialogica.

<sup>175</sup> Cfr. *e.g.* Hor. *sat.* 2, 2, 130, *vafri inscitia iuris*; vd. *ultra* OLD s.v. b.

<sup>176</sup> La trovata di definire uomini gli dèi o, al contrario, gli animali è un tipico espediente umoristico: cfr. Terzaghi 1934, 273s.

<sup>177</sup> Anche in Petron. 50, 5, del resto, l'espressione *homo vafer* è impiegata per sottolineare parodicamente la banalizzazione delle virtù di un personaggio illustre (Annibale), in questo caso al fine di mettere in ridicolo le pretese culturali di Trimalchione.

*minime vafer*<sup>178</sup> (si noti anche la contrapposizione tra i due avverbi enfatici *quamvis* e *minime*). *Vafer*, dunque, esprime la caratteristica di chi non si fa ingannare dall'apparente innocuità di Claudio, come accade invece ben due volte ad Eracle, che non solo crede alle parole di Claudio sulla propria origine, ma accetta anche di fargli da *sponsor*.

**apocol. 9, 3** *censeo ne quis post hunc diem deus fiat ex his qui ἄρούρης καρπὸν ἔδουσιν aut ex his quos alit ζείδωρος ἄρουρα.*

All'interno del discorso di Giano, che a sua volta, come si è visto, era stato introdotto mediante una formula omerica, si inseriscono ben due espressioni epiche formulari, che vengono così a creare una concentrazione inusuale per l'*Apocolocyntosis*.

Esse appaiono pressoché omologhe per quanto riguarda sia il significato, sia l'ambito di utilizzo, tanto da aver spinto alcuni studiosi ad espungere la seconda come glossa.<sup>179</sup> Non solo, infatti, entrambe le espressioni contengono il vocabolo ἄρουρα, termine tipicamente epico e poetico per indicare la terra; ma l'aggettivo ζείδωρος ricalca il significato di καρπὸν, mentre l'idea del nutrimento è diversamente espressa da entrambi i predicati, ἔδουσιν e *alit*. Una simile simmetria è inoltre perseguita anche a livello sintattico, dal momento che le espressioni vengono inserite all'interno di due proposizioni relative tra loro coordinate.<sup>180</sup>

<sup>178</sup> Anche in quel caso, l'aggettivo *vafer* è stato restituito *ope ingenii*, mentre i manoscritti presentano *faber*.

<sup>179</sup> Cfr. Bücheler 1864-1867, 498, che a sua volta si rifà allo Heinsius e a Scheffer 1675 (cfr. anche l'edizione di Neubur, Leipzig 1729); Wachsmuth 1888-1889, 344. Al di là delle considerazioni di poetica, tuttavia, mi sembra improbabile che una citazione omerica, la cui unica difficoltà sta proprio nel suo essere in greco, non venga tradotta ma glossata con un'altra citazione omerica.

<sup>180</sup> A riprova dell'insoddisfazione suscitata nei lettori dalla ridondanza delle due citazioni, ma anche per ovvia conseguenza delle difficoltà di comprensione suscitate dall'uso del greco, la tradizione manoscritta non è unanime nella trasmissione dei due pronomi – **V** infatti presenta *quod* (con *d sub rasura*) al posto di *quos* – mentre Helm, cercando di ovviare alla ripetitività della seconda relativa, ha proposto di sostituire *quos* con *quas*, introducendo così una distinzione tra uomini e donne che rispecchierebbe l'esasperata ricerca di precisione propria del linguaggio giuridico qui parodiato. Tale proposta è segnalata con interesse da Bücheler<sup>6</sup>, Weinreich 1923, 97 nota 3 e Eden.

Anche l'apparente diversità nello statuto sintattico della citazione, che nel primo caso appare isolata, venendo ad occupare interamente la proposizione relativa, mentre nel secondo è fortemente integrata nella struttura della frase latina e prevede un *code-switching* più marcato, posto tra predicato e soggetto,<sup>181</sup> è in realtà finalizzata a produrre la convergenza semantica tra le due espressioni, dal momento che, attraverso il verbo *alit*, viene esplicitata anche nel secondo caso quell'idea di nutrimento che non era invece mai presente nelle occorrenze omeriche della *iunctura* ζείδωρος ἄρουρα.

Ἀρούρης καρπὸν ἔδουσιν compare nei poemi omerici una sola volta (*Il.* 6, 142); la sua tipicità formulare, tuttavia, è confermata non solo dalla parziale coincidenza lessicale e semantica con la seconda espressione citata, ma anche dall'attestazione della formula declinata ἀρούρης καρπὸν ἔδοντες (*Il.* 21, 465),<sup>182</sup> nonché dall'appartenenza ad un fascio di espressioni convenzionali, che sembra essere alla base della sua fortuna successiva. Essa si ritrova, infatti, in Plutarco (*cons. Apoll.* 104f), nella letteratura orfica ed oracolare,<sup>183</sup> e soprattutto due volte in Luciano, in *rhet. prec.* 11, con lieve adattamento, ed in *Peregr.* 29, dove la clausola è inserita all'interno di un oracolo esametrico.

Questo verso dell'*Iliade*, dunque, sembra beneficiare, per quanto concerne la sua fortuna, della parziale sovrapposizione con ζείδωρος ἄρουρα, che appare invece come una tipica formula epiteto + sostantivo. Essa infatti ricorre, declinata al nominativo o all'accusativo, tre volte nell'*Iliade* e nove nell'*Odissea*,<sup>184</sup> e finisce per diventare una *iunctura* fissa nella quale si cristallizza l'uso dell'aggettivo ζείδωρος (specializzatosi come epiteto per la terra: cfr. LSJ s.v.), che viene impiegato tre volte da Esiodo nelle *Opere e i giorni* (vv. 117, 173 e 237) e in *hymn. Apoll.* 69 e che ricorre, nell'ambito di una citazione omerica, in Herodot. 2, 116. Tale

<sup>181</sup> Fucecchi 2003, 120 nota 88 (cfr. anche p. 95 nota 11) parla in proposito di scarto linguistico «intersentenziale» nel primo caso, «intrasentenziale» nel secondo.

<sup>182</sup> Diverso, sia per collocazione metrica che per significato (è infatti riferito al vino anziché al grano) è invece il καρπὸν ἀρούρης di Hom. *Il.* 3, 246.

<sup>183</sup> Cfr. *Orph. hymn.* 63, 14; *orac. Sybil. Anth. Pal. app.* 297, 4; per il sintagma καρπὸν ἀρούρης, piuttosto comune anche in Nonno, cfr. anche *orac. Sybil.* 2, 103 e 4, 16.

<sup>184</sup> Hom. *Il.* 2, 548; 8, 486; 20, 226; *Od.* 3, 3; 4, 229; 5, 463; 7, 332; 9, 357; 11, 309; 12, 386; 13, 354; 19, 593.

*iunctura* – secondo quella che inizia oramai a delinarsi come una costante delle citazioni omeriche dell'*Apocolocyntosis* – non manca nemmeno in Luciano, che la riprende in *Icaromen*. 12.

Ma il dato più significativo ai fini della sua penetrazione nell'*Apocolocyntosis* è il fatto che il sintagma sia attestato anche all'interno della letteratura latina, in Plin. *nat.* 18, 82, che lo cita in forma isolata, in Apul. *apol.* 31 e tre volte in Macrobio (*Sat.* 5, 5, 5; 5, 8, 4; 5, 13, 18), dove è inserito in citazioni più ampie. Più in generale, inoltre, la menzione della terra come generatrice di frutti e nutrice dei mortali divenne proverbiale almeno a partire da Orazio,<sup>185</sup> che in *carm.* 2, 14, 10 e in *epist.* 1, 2, 27 parafrasa proprio Hom. *Il.* 6, 142. In *epist.* 1, 2, 27, infine, l'espressione *fruges consumere nati* acquisisce un'originale sfumatura negativa, venendo ad indicare il materialismo che affligge i contemporanei di Orazio, *sponsi Penelopae nebulones Alcinoique*: di una simile valenza ci potrebbe forse essere un'eco anche nelle parole dell'elitario Giano.

La ridondanza della duplice citazione, enfatizzata dal parallelismo sintattico e dalla banalità quasi proverbiale degli *excerpta* scelti, anziché apparire sospetta sembra, al contrario, coscientemente ricercata dal satirico per connotare la facondia di Giano come cavillosa pedanteria,<sup>186</sup> in linea con il piglio giudiziario che gli deriva dal vivere in mezzo al foro, e si configura dunque come una vera e propria parodia della dettagliata esposizione tipica dei *senatusconsulta*.<sup>187</sup> Del resto, l'abitudine di citare Omero durante i processi era caratteristica dello stesso Claudio,<sup>188</sup> ed una citazione omerica verrà impiegata (*apocol.* 14, 1) anche nella *subscriptio* pronunciata contro Claudio di fronte al tribunale di Eaco. In entrambi i casi, dunque, la *lexis* omerica, ridotta ad un banale formulario, entra nel linguaggio giuridico, provocando un comico contrasto tra la precisione dell'uno – che è in prosa, in latino, caratterizzato da una terminologia sobria ed esatta – e l'*ubertas* metaforica – poetica, greca ed arcaica – dell'altra.

A ben guardare, del resto, il discorso di Giano, più che come la dotta arringa di un abile avvocato, appare come il tentativo di imitare il linguaggio giuridico da parte di un *parvenu* del foro: esso,

<sup>185</sup> Cfr. Tosi, § 127.

<sup>186</sup> Questa è l'interpretazione prevalente anche tra i commentatori, già a partire da Ball; ma di versi *tautologi... causidico dignissimi* parlava già Ruhkopf (Leipzig 1808).

<sup>187</sup> Cfr. Baehrens 1927, 452.

<sup>188</sup> Cfr. Svet. *Cl.* 42, 1.

infatti, si presenta come un'incongrua miscellanea di tratti stilistici diversi, dove ad espressioni proprie del lessico giuridico (come *dicere sententiam*, *censeo*, *placet*, e lo stesso riferimento al *senatusconsultum*) si alternano citazioni poetiche, ma anche sintagmi proverbiali ed espressioni colloquiali, come *fabam mimum fecisti* o *factus dictus pictusve*,<sup>189</sup> che vengono intensificandosi soprattutto laddove Giano, nel tentativo di esprimere una *sententia* che abbia carattere universale e sia pertanto quanto più precisa possibile, sembra perdere definitivamente il seminato della prassi senatoria.<sup>190</sup>

Dal punto di vista della strategia retorica, tuttavia, tale indulgere su espressioni omeriche non è privo di una sua funzione specifica. Il termine ἄρουρα, che è comune ad entrambe le citazioni, allude infatti alla terra nella sua specificità agricola, e l'idea della fertilità e del nutrimento pervade, come si è già detto, tutto il contesto. I versi omerici, dunque, servono per definire gli uomini come creature dipendenti dalla terra e dal cibo, come βροτοί contrapposti agli dèi immortali.<sup>191</sup> L'idea della necessità di cibo come spartiacque ontologico tra dèi e mortali è dunque ripresa da Giano al fine di suffragare mediante il richiamo all'*auctoritas* omerica il proprio discorso, imperniato proprio sulla richiesta di chiudere per sempre ai mortali le porte dell'Olimpo. A questo tentativo di classificazione risponderà in modo provocatorio Diespiter, il quale invece, sostituendo all'*auctoritas* omerica una di tipo satirico,<sup>192</sup> proporrà

<sup>189</sup> Per cui cfr. e.g. Plaut. *Asin.* 174.

<sup>190</sup> Lo testimonia anche la stranezza della duplice pena proposta (*eum dedi larvis et proximo munere inter novos auctoratos ferulis vapulare*), che si chiude con un termine (*vapulare*) dal netto sapore comico e popolaresco, in netto contrasto con il successivo *placet*.

<sup>191</sup> Non a caso, sia la perifrasi di *Il.* 6, 142 che quella di *Il.* 21, 465 designano gli uomini in quanto βροτοί (cfr. in proposito un'altra formula analoga, che ricorre tre volte nell'*Odissea*, ὄσσοι νῦν βροτοί εἰσιν ἐπὶ χθονὶ σῆτον ἔδοντες), in contrapposizione agli dèi, ed associano quest'immagine a quella, altrettanto convenzionale, delle generazioni degli uomini come foglie degli alberi (cfr. Hom. *Il.* 6, 146-48; 21, 464). Plutarco (*cons. Apollon.* 104f), a sua volta, riprenderà i versi del ventunesimo libro nell'ambito di una consolazione, mentre l'espressione οἱ ἀρούρης καρπὸν ἔδομεν viene impiegata per definire i mortali in Lucian. *rhet.* 11, dove di contro l'uomo πάνσοφος... καὶ πάνκαλος che personifica la retorica appare come δρόσω ἢ ἀμβροσία τρεφόμενος.

<sup>192</sup> Vd. paragrafo 5.4.

di ammettere Claudio nel consesso degli dèi affinché egli *cum Romulo possit 'ferventia rapa vorare'*.

**apocol. 14, 1** *edit subscriptionem: occisos senatores XXXV, equites R. CCCXXI, ceteros ὅσα ψάμαθός τε κόνις τε.*

Il contrasto tra il tecnicismo del linguaggio giuridico e la lingua poetica, già presente nell'intervento di Giano, diviene nettamente percepibile in quest'ultima citazione omerica, dove una similitudine dal sapore indeterminato viene inaspettatamente a chiudere una secca sequenza di cifre, ponendosi rispetto ad essa in una *climax* di crudeltà e aberrazione:<sup>193</sup> se il numero di cavalieri<sup>194</sup> e senatori uccisi da Claudio desta impressione per la sua imponenza, quello dei *ceteri*, delle persone comuni, sconcerata, invece, proprio perché non è possibile computarlo, segno dell'oblio in cui tali vittime sono cadute e dell'indifferenza dimostrata nei loro confronti dall'imperatore, per il quale fu uguale alla sabbia o alla polvere non solo il loro numero, ma anche il valore delle loro vite.

Diversamente dai casi citati in precedenza, quest'ultima citazione riprende un'espressione omerica che non pare avere carattere formulare,<sup>195</sup> dal momento che è attestata solo una volta nei poemi omerici (*Il. 9, 385*), senza che ricorrano altrove altre espressioni ad essa assimilabili, né dal punto di vista formale, né da quello semantico.

In *Il. 9, 385*, Achille usa l'immagine dei granelli di polvere o di sabbia all'apice di un elenco indicante l'infinita congerie di doni che, pure, non potranno convincerlo a placare la sua ira e a ritornare in battaglia. Questa similitudine ricorre una sola altra volta nei poemi, in *Il. 2, 800*, dove il termine di paragone offerto dai granelli di sabbia, riferito all'imponenza dell'esercito acheo, è però accostato a quello del fogliame degli alberi, e manca invece il richiamo alla polvere. In *Il. 9, 385*, del resto, ψάμαθός τε κόνις τε appare chiaramente come un'endiadi con valenza retorica, che non esprime una effettiva differenziazione semantica tra ψάμαθος

<sup>193</sup> Cfr. *apocol. 11, 5*, dove Augusto termina il serrato elenco delle vittime di Claudio con l'espressione *et ceteros quorum numerus iniri non potuit*.

<sup>194</sup> Relativamente al numero di cavalieri uccisi, il dato fornito nei manoscritti dell'*Apocolocyntosis* (CCXXI) non collima con la notizia di Svet. *Cl. 29*, che parla invece di *trecentos amplius* cavalieri uccisi.

<sup>195</sup> Sulla complessa questione dell'individuazione delle formule all'interno della lingua omerica, vd. e.g. Létoublon (ed.) 1997.



(«sand of the sea-shore», OLD *s.v.*) e κόνις, che indica la polvere, con specifico riferimento a quella che copre i campi di battaglia.<sup>196</sup>

Il. 9, 385 è riportato letteralmente, in età classica, solo da Aristotele (*rhet.* 1413a), che lo cita come esempio di stile iperbolico atto ad esprimere un sentimento d'ira; pur nella sua scarsa diffusione, tuttavia, esso testimonia un'immagine che, invece, dovette divenire presto comune<sup>197</sup> nei generi letterari caratterizzati da una dizione solenne, dal momento che lo ψάμμου ἀριθμόν è menzionato in un oracolo delfico citato in Herodot. 1, 47, 3 e poi, per ben due volte, da Pindaro.<sup>198</sup>

Il motivo ha poi grande fortuna nella poesia latina,<sup>199</sup> dove il paragone con il numero incommensurabile dei granelli di sabbia diviene parte del patrimonio espressivo convenzionale,<sup>200</sup> anche se non sembra ragionevole circoscriverne l'impiego – come fa invece Otto – alla sola lingua letteraria, dal momento che di derivazione proverbiale appaiono l'immagine del raccogliere sabbia come emblema di un'azione vana, contenuta ad esempio in Ov. *am.* 2, 19, 45,<sup>201</sup> e soprattutto il termine, attestato nella commedia greca,<sup>202</sup> ψάμμοκόσιοι, «sand-hundred... to denote a countless multitude» (LSJ), che in Aristofane dà origine anche al *monstre* ψάμμο-

<sup>196</sup> Ne è riprova anche il fatto che la menzione della polvere non abbia fortuna nella storia di questo *topos*. Anche laddove il termine *pulvis* sia attestato, infatti, esso appare come un sinonimo di *harena*, scelto per esigenze di *variatio* in una fase di ormai avvenuta cristallizzazione e selezione dei tratti topici: è il caso di Catull. 61, 206 (dove l'identificazione con la sabbia è garantita dall'attributo *Africus*, che accomuna il sintagma al *Libyssa harena* del carne 7) e di Ov. *met.* 14, 145.

<sup>197</sup> Quest'immagine ha del resto una precoce e diffusa fortuna nelle letterature orientali e semitiche, come testimoniano le numerose occorrenze nella Bibbia e nella letteratura cristiana.

<sup>198</sup> Pind. *Olymp.* 2, 98 e *Pyth.* 9, 47.

<sup>199</sup> Forse per il tramite epigrammatico: cfr. *e.g.* Anon. *Anth. Pal.* 12, 145, 3s. Più tardo, e proprio per questo testimone della persistenza del motivo, Pallad. *Anth. Pal.* 12, 349.

<sup>200</sup> Vd. Otto 786 con Häussler 1968, 169; cfr. *e.g.* Hor. *carm.* 1, 28, 1 con Nisbet, Hubbard 1970 *ad loc.*; Ov. *met.* 11, 615 con Bömer 1969-2006 *ad loc.* Ai casi citati da Otto, che appartengono tutti all'età augustea ed imperiale, andranno aggiunti almeno Catull. 7, 3 e 61, 206.

<sup>201</sup> Cfr. Tosi § 429 e McKeown 1998 *ad loc.*

<sup>202</sup> Ma la sua attestazione nella Τῶφῆ Μενίππου di Varrone potrebbe forse indicarne anche un impiego nella tradizione menippea greca.



κοσσιογράφαρα, e che viene ripreso da Varrone,<sup>203</sup> il quale oltretutto, stando alla ricostruzione di Cèbe,<sup>204</sup> intitolò una sua satira Ἄμμον μετρῆς.

Ed è proprio alla luce della tradizione poetica che anche il vocabolo κόνις, che in Omero appariva ridotto a mero termine di paragone e risultava semanticamente appiattito sul significato di ψάμαθος, si carica invece, nel chiudere una sequenza relativa alle uccisioni perpetrate da Claudio, di una forte valenza simbolica, richiamando la comune immagine funeraria dei defunti come *pulvis*.<sup>205</sup> Una simile ambivalenza del portato simbolico del termine κόνις<sup>206</sup> è resa più probabile dal fatto che la medesima associazione tra la polvere come parametro di incommensurabilità e la polvere come metafora della morte ricorre nell'*incipit* dell'ode 1, 28 di Orazio, dedicata al matematico<sup>207</sup> pitagorico Archita di Taranto:

*te maris et terrae numeroque carentis harenae  
mensorem cohibent, Archyta,  
pulveris exigui prope litus parva Matinum munera.*

<sup>203</sup> Varro 528 Bücheler = 527 Cèbe. Ma Macr. *sat.* 5, 20, 13 attesta che il termine ψαμμακόσια *pro multis Varro saepe in Menippeis suis posuit.*

<sup>204</sup> Astbury, sulla scorta di Bücheler, legge invece Ἄλλ' οὐ μένει; per la questione, vd. Cèbe 1972-1998, 97-99 e Krenkel 2002, 41-43.

<sup>205</sup> Per cui cfr. e.g. Hor. *carm.* 4, 7, 16; Prop. 1, 19, 6 e 2, 13, 35; quest'ultima occorrenza è resa particolarmente significativa dal fatto di appartenere all'autoepitafio del poeta, evidentemente basato sull'imitazione del reale lessico sepolcrale.

<sup>206</sup> Sulla polivalenza simbolica della polvere gioca anche Marziano Capella nel sesto libro del *De nuptiis*, dove essa rappresenta l'elemento di congiunzione tra le diverse competenze, geografiche e teoriche, di Geometria, dal momento che i piedi impolverati dell'*Ars* sono indice del suo perpetuo peregrinare (Mart. Cap. 6, 583) alla ricerca della *terrae ...aequorumque mensura* (Mart. Cap. 6, 703), ed al contempo *pulvis* ed *harena* sono elemento costitutivo dell'abaco sul quale l'*Ars* traccia le sue figure (Mart. Cap. 6, 706): vd. Moretti 2003b.

<sup>207</sup> Quella del matematico intento a tracciare linee sulla sabbia era, in antichità, un'immagine convenzionale, legata in particolar modo alla figura di Archimede, che aveva composto un trattato, intitolato Ψαμίτης, dedicato al calcolo dei granelli di sabbia necessari per riempire l'universo, e che, secondo un famoso aneddoto (cfr. Liv. 25, 31, 10; Val. Max. 8, 7 *ext.* 7; Plutarch. *Marc.* 19, 8-10), era stato ucciso da un soldato mentre era completamente assorto nel disegnare figure sul terreno (vd. Moretti 2003b, 101-103).

A differenza di quanto accade negli altri casi analizzati in questo paragrafo, dunque, l'uso della citazione omerica non subisce qui uno svuotamento ed una banalizzazione in senso satirico, ma asurge piuttosto a strumento patetico, atto ad enfatizzare retoricamente la gravità delle colpe di Claudio.

#### 2.4 Euripide

*apocol. 4, 2* *Claudium autem iubent omnes χαίροντας εὐφημοῦντας ἐκπέμπειν δόμων.*

L'unica citazione letteraria greca non appartenente ai poemi omerici è derivata da quello che già lo Iunius aveva riconosciuto come un trimetro giambico euripideo. Accanto ad Omero, dunque, Seneca sceglie di citare l'unica altra *auctoritas* che anche in Luciano – coerentemente con quanto accade, di norma, in tutti gli autori greci – ha un rilievo paragonabile non solo a livello statistico, ma anche per quanto riguarda la rilevanza narrativa degli *excerpta* (basti pensare ai *botta e risposta*, basati primieramente su versi euripidei, di *Men. 1, pisc. 2 s. e Iupp. tr. 1.*<sup>208</sup>). Anche nel *Symposium* di Giuliano, del resto, Euripide rivestirà un ruolo di primo piano, dal momento che dalle sue opere verranno prese ben tre citazioni, corrispondenti alla metà di quelle complessivamente presenti nell'opera.<sup>209</sup>

La prima citazione in greco presente nell'*Apocolocyntosis* svolge un'importante funzione all'interno della strutturazione narrativa complessiva dell'opera, fungendo da *pendant* alla citazione virgiliana con la quale si era aperta la sezione dedicata al decesso di Claudio,<sup>210</sup> e rientra appieno nella consueta logica del contrasto tra moduli compositivi alti e prosa volgare. Essa si inserisce infatti tra le *Laudes Neronis* e la descrizione della morte di Claudio, immediatamente connotata in senso basso dal sintagma *animam ebulliit*, e viene a fungere da cuscinetto tra le due, isolando stilisti-

<sup>208</sup> Vd. paragrafo 2.2.

<sup>209</sup> Citazioni di versi noti di Euripide non sono invece presenti nelle satire di Varrone, che predilige altre *auctoritates*: vd. paragrafo 2.1.

<sup>210</sup> Cortés Tovar 1986, 175 effettua tra le due citazioni un confronto che, però, è applicabile solo qualora si modifichi la citazione declinando i due participi al nominativo, secondo una proposta che non sembra avere più molto seguito: vd. *infra*.

camente le *Laudes* rispetto alla successiva ambientazione degradata e creando al contempo un picco stilistico in funzione dello scarto formale con quanto segue. L'ordine divino di far morire Claudio,<sup>211</sup> rivestendosi delle forme solenni della tragedia, viene così a connotarne gli agenti in contrapposizione al *princeps*, che di lì a poco sarà invece attore di azioni volgari come *animam ebullire* e soprattutto *se concacare*.

La citazione corrisponde al quarto verso del frammento 449 Nauck del *Cresfonte*, nel quale si esprime l'amara consapevolezza della necessità di invertire la *communis opinio*, considerando un lutto ogni nuova nascita e un motivo di gioia i decessi.<sup>212</sup>

Il brano rientra tra i *loci classici* del *topos* per cui la morte è preferibile al vivere (cfr. in particolare Theogn. 425 e Herodot. 5, 4, 2, con cui questi versi presentano una particolare affinità), formulazione tradizionale di quel pessimismo sulla condizione umana che caratterizza la meditazione filosofica antica. Esso ebbe dunque una notevole diffusione, testimoniata dalle numerose fonti, anche filosofiche, che tramandano questi versi,<sup>213</sup> dimostrando come essi fossero ormai divenuti *geflügeltes Wort*.<sup>214</sup> In particolare, essi trovarono un'applicazione convenzionale nell'ambito della topica

<sup>211</sup> Il soggetto sottinteso di *iubent* viene di norma identificato con gli dèi menzionati in precedenza nella satira, Mercurio, Apollo e le Parche, se non con tutto il consesso divino. Mi sembra tuttavia preferibile riferire il verbo solamente alle ultime due figure menzionate, Apollo e Lachesi, non solo perché la contiguità narrativa rende, in questo caso, più facilmente interpretabile l'ellissi del soggetto (Mercurio è infatti uscito di scena già in *apocol.* 3, 2), ma anche perché, mentre essi prendono le parti di Nerone e si contrappongono dunque a Claudio (vd. introduzione al commento a *apocol.* 4, 1), Mercurio invece, *qui semper ingenio eius delectatus esset* (*apocol.* 3, 1), non sembra poter provare per la morte di Claudio – da lui stesso richiesta come un atto di pietà – quella gioia esplosiva che la citazione euripidea esprime.

<sup>212</sup> Eur. *fr.* 449 Nauck (riporto unicamente i versi noti per tradizione indiretta, e non anche i *frustuli* papiracei):

Ἐχρῆν γὰρ ἡμᾶς σύλλογον ποιουμένους  
τὸν φόντα θρηνεῖν εἰς ὃς ἔρχεται κακά,  
τὸν δ' αὖ θανόντα καὶ πόνων πεπαυμένον  
χαίροντας εὐφημοῦντας ἐκπέμπειν δόμων.

<sup>213</sup> Cfr. Sext. Emp. *Pyrr. hypotyp.* 3, 230; Plutarch. *quom. adol. poet. aud.* 36e-f. Roncali 1987, 106 richiama in proposito anche l'allusione di Epict. *diss.* 4, 5, 15.

<sup>214</sup> Ne è testimone la sua penetrazione anche in generi di minore spessore culturale: cfr. Helioid. *Aethiop.* 7, 11, 9. Si noti come questa sia la seconda citazione in comune tra l'*Apocolocyntosis* e le *Etiopiche*: cfr. paragrafo 2.2.

consolatoria,<sup>215</sup> tanto che Menandro Retore, nel citarli (413, 25 Spengel), ne consiglia l'impiego in occasione di morti premature, ma, data la loro notorietà, raccomanda di non riprenderli letteralmente, ma di parafrasarli, διὰ τὸ εἶναι αὐτὰ συνήθη τοῖς πολλοῖς καὶ γνώριμα. Una particolare importanza ai fini della determinazione della penetrazione della citazione in area latina è rivestita dal fatto che l'intero passo venga tradotto da Cicerone (*Tusc.* 1, 48, 115), che ne indica non solo l'autore, ma persino la tragedia di derivazione, nell'ambito di un'ampia rassegna di *auctoritates* ed aneddoti riguardanti questa tematica.

Seneca, come si evince dalle tragedie, dovette essere un buon conoscitore dell'opera di Euripide, al quale – secondo un gusto ben radicato in tutta la drammaturgia romana – è in esse riservata una posizione nettamente prevalente rispetto non solo ai tragici minori, ma anche ad Eschilo e a Sofocle. Se la scarsa considerazione riservataagli nelle opere in prosa è imputabile alla generale svalutazione ivi subita dalle *auctoritates* greche,<sup>216</sup> quest'unico caso di citazione in greco è un indizio di conoscenza diretta, od almeno della lettura in lingua originale attraverso sillogi.

Ciò nonostante, Seneca sceglie di riportare un verso tanto noto da essere divenuto proverbiale, che la *versio* effettuata da Cicerone aveva di certo fatto conoscere anche al pubblico romano. Tale scelta è un chiaro sintomo della funzione parodica assolta da questa citazione: la sua diffusione e, soprattutto, la sua topicità nelle *consolationes* assicurano infatti la capacità del pubblico di identificare la matrice letteraria e, quindi, di cogliere la distorsione di senso attuata nella satira.

Ne è riprova il fatto che il medesimo *locus* euripideo venga trattato con ironia anche in un aneddoto riportato in Plutarco (*quaest. conv.* 615 d), dove l'espressione che in Euripide designa il corteo funebre viene impiegata dai convitati ad un banchetto per congedare, πολλῶ γέλωτι, un ospite sgradito.<sup>217</sup> Nel passo plutar-

<sup>215</sup> Il motivo consolatorio per cui bisogna gioire della morte di un proprio congiunto perché essa rappresenta una condizione auspicabile dal momento che *omnis vita supplicium est* è ripreso dallo stesso Seneca nella *Consolatio ad Polybium* (9, 6), dove la morte viene rappresentata – secondo un'altra immagine convenzionale – come un porto sicuro.

<sup>216</sup> Vd. Mazzoli 1970, 171-75.

<sup>217</sup> Roncali 1969, 409 sottolinea la costruzione sintattica per cui, come nell'*Apocolocyntosis*, anche in Plutarco la citazione è introdotta da un verbo iussivo.

cheo si assiste dunque a quello stesso processo di *reductio* del valore filosofico dell'*excerptum* attuato anche da Seneca: quella che in Euripide era una gioia amara, derivata dalla riflessione sull'ineluttabilità dell'esperienza del dolore, si trasforma infatti – nell'aneddoto narrato da Plutarco come nell'*Apocolocyntosis* – nella gioia provocata dalla dipartita altrui, per cui, nel caso di Seneca, la morte non viene vista come un bene in sé, ma lo diviene, opportunisticamente, per chi sopravvive al proprio nemico.

La coppia *χαίροντας εὐφημοῦντας* viene dunque ad anticipare l'esplosione liberatoria di allegrezza che caratterizzerà la scena delle esequie di Claudio, e rispecchia, a livello formale, l'identica endiadi asindetica *laeti*,<sup>218</sup> *hilaris* di *apocol.* 12, 2 (si noti anche come, in entrambi i casi, i due attributi siano preceduti da *omnes*). Anche a livello lessicale, del resto, il verso euripideo si riallaccia alla tematica del corteo attraverso il verbo *ἐκπέμπειν*<sup>219</sup> (cfr. l'*efferris* di *apocol.* 12, 1).

La paradossale inversione tra gioia e dolore in relazione ai concetti di vita e morte sintetizzata dal frammento euripideo, dunque, non solo viene mantenuta nel nuovo contesto satirico (pur con una valenza radicalmente mutata), ma anticipa anche il sentimento ambivalente che permeerà la scena del funerale di Claudio e che sarà alla base dell'ironia per antifrasi sviluppata nella *nenia*,<sup>220</sup> dove l'ostentazione di un dolore insincero consentirà in verità la piena espressione del senso di liberazione provato dal popolo romano<sup>221</sup> (cfr. *populus Romanus ambulabat tamquam liber*, *apocol.* 12, 2<sup>222</sup>).

<sup>218</sup> Il termine *laetitia* si ritrova anche nella traduzione dei participi euripidei fatta da Cicerone.

<sup>219</sup> Anche se il sintagma *ἐκπέμπειν δόμων* ha originariamente valore di eufemismo, venendo a designare genericamente l'atto di congedare qualcuno (e su questa anfibologia gioca infatti il reimpiego che ne fa Plutarco), l'atto di 'mettere fuori casa' risulta particolarmente adatto per descrivere l'*iter* del corteo funebre romano, che aveva inizio proprio sulla soglia della casa del defunto.

<sup>220</sup> Vd. introduzione al commento di *apocol.* 12, 3.

<sup>221</sup> Un simile parallelismo con il cap. 12 potrebbe rappresentare un elemento significativo anche dal punto di vista della restituzione del testo e della corretta analisi sintattica del verso. Lo stretto legame esistente tra il sentimento di gioia espresso dai due participi e la cerimonia funebre, infatti, costituisce una prova a favore della lezione, ormai accolta dalla totalità degli editori, *χαίροντας εὐφημοῦντας*, che attribuisce i due participi al soggetto dell'infinitiva, rispetto a *χαίροντες εὐφημοῦντες* (così Heumann 1717; Teuffel *apud* Bücheler<sup>3-6</sup>; Birt

Il sovvertimento del valore della morte e della vita contenuto nel frammento euripideo, inoltre, rappresenta una variazione del tema satirico della non-vita, e della corrispondente non-morte, di Claudio<sup>223</sup>, che *nemo enim unquam... natum putavit (apocol. 3, 2)* e che – come viene detto subito dopo – non morì, ma *desiit vivere videri*. Già Mercurio, nel rivolgersi alla parca Cloto per affrettare il decesso del *princeps*, aveva infatti fatto ricorso al medesimo motivo convenzionale, presentando la morte di Claudio come una liberazione per lo stesso imperatore: *annus sexagesimus et quartus est, ex quo cum anima luctatur (apocol. 3, 2)*.

### 3. Altri *excerpta* in greco

Accanto alle citazioni di chiara matrice letteraria, l'*Apocolocynosis* comprende anche un certo numero di enunciati che, in virtù del fatto stesso di essere in greco, assumono un carattere allusivo,

---

1888-89; Weinreich 1923, 51; Ronconi; Russo, che però rivede la sua posizione nell'appendice alle successive edizioni), che li riferisce invece al soggetto della proposizione reggente, ovvero agli dèi. Non solo, infatti, accettando i due nominativi si dovrebbe presupporre un'alterazione – intenzionale o meno – dell'ipotesi (che, come si vedrà a proposito di *apocol. 14, 2*, sarebbe di per sé accettabile), ma soprattutto si verrebbe a spezzare l'unità sintattica della citazione, dando origine ad un *code-switching* intrasentenziale tanto più duro dal momento che verrebbe ad alterare la funzione rivestita dai due participi nell'ipotesi, e a creare una forte cesura sintattica all'interno di una citazione che – per suo stesso statuto e a maggior ragione per il fatto di collocarsi in un contesto bilingue – si presenta invece come sintatticamente compatta. Per lo stesso motivo, mi sembra sia meglio intendere *omnes* come accusativo, soggetto dell'infinitiva, piuttosto che come soggetto di *iubent*. Si è già sottolineato, infatti, come *omnes χαίροντας εὐφημοῦντας*, se inteso come un unico sintagma, costituisca un perfetto *pendant* dell'*omnes laeti, hilares* di *apocol. 12, 2*. L'idea dell'universalità del sentimento era del resto già stata in qualche modo anticipata nella traduzione di questi versi fatta da Cicerone, che aveva tradotto i due participi con la locuzione *omni laude et laetitia*, benché in questo caso il termine *omnis* venga riferito all'intensità del sentimento e non al numero delle persone coinvolte. Una simile soluzione non mi sembra presentare particolari difficoltà stilistiche o di *ordo verborum*, dal momento che l'autonomia sintattica della citazione è comunque inficiata dalla prolessi del complemento oggetto, *Claudium*; in questo modo, anzi, si ovvia alla pur non grave durezza che invece, qualora si intendesse *omnes* come nominativo, sarebbe causata dall'assenza, nell'infinitiva, di un soggetto espresso.

<sup>222</sup> Cfr. anche *liberum factum, apocol. 1, 1*.

<sup>223</sup> Cfr. Mazzoli 1982, 209.

ed appaiono per molti aspetti assimilabili alle citazioni vere e proprie. Benché infatti essi non siano direttamente riconducibili a fonti letterarie, la loro scelta è evidentemente dettata dal ruolo di *auctoritas* che deriva loro dalla tradizione, e che risulta confermato dalla loro attestazione all'interno di ambiti prestigiosi come quello filosofico, quello giuridico, quello sacrale o quello oracolare.

Essi, inoltre, non sono accostabili alle citazioni letterarie solo perché facilmente riconoscibili come segmenti di poesia 'alta', ma anche perché, una volta inseriti nel contesto satirico, condividono con esse il medesimo destino di *reductio* e di deformazione parodica. Proprio la riconoscibilità del modello, anzi, rappresenta una *conditio* indispensabile per la loro rilettura in chiave allusiva.

In questo senso, un caso estremo è rappresentato da quelle che verranno definite 'sostituzioni a sorpresa', nelle quali la deformazione parodica non sarà limitata alla decontestualizzazione dell'ipotesto, ma coinvolgerà la citazione stessa, che sarà modificata, dando così origine ad un inaspettato ἀπροσδόκητον.

### 3.1 *Ius talionis*

*apocol.* 14, 2 *Aeacus, homo iustissimus, vetat et illum, altera tantum parte audita, condemnat et ait: αἵκε πάθοις τά τ' ἔρεξας, δίκη εὐθεία γένοιτο*

La scena del processo infero di Claudio, la cui *subscriptio* si era conclusa con una citazione omerica di tono proverbiale,<sup>224</sup> si chiude, dopo un rapido rendiconto degli eventi occorsi, con la sentenza emessa da Eaco, anch'essa espressa in greco. La commutazione di codice, dunque, viene ad incorniciare la breve scena del *tribunal Aeaci*, confermando la tendenza, già evidenziata a proposito degli *excerpta* omerici, ad associare le citazioni greche alla comparsa di figure mitologiche o divine e alla ripresa di moduli propri di un'ambientazione forense.

L'uso del greco e la struttura bipartita del periodo, costruito sull'asindeto, rimarcano la solennità e l'ineluttabilità del giudizio, coerentemente con lo spessore morale della personalità che lo esprime. A livello di ritmo narrativo, inoltre, il mutamento di codice viene a stabilire una forte cesura, enfatizzata dall'*ingens si-*

<sup>224</sup> Vd. paragrafo 2.3.

*lentium* successivo, che viene a contrapporsi alla concitazione e ai *magni clamores* che avevano invece caratterizzato la fase del processo.

L'espressione αἴκε πάθοις τὰ τ' ἔρεξας, δίκη εὐθεία γένοιτο appare evidentemente come una sintesi dello *ius talionis*, un principio giuridico che, per la sua natura arcaica<sup>225</sup> – che lo stile stesso della *sententia* viene a sottolineare – ben si addice alla personalità di Eaco, e che inoltre è concettualmente affine al principio del contrappasso che spesso caratterizza le condanne inferi,<sup>226</sup> dal momento che entrambi si basano su un rapporto fattuale e non solamente quantitativo tra reato commesso e pena comminata.

L'applicazione dello *ius talionis*, inoltre, acquisisce una valenza peculiare nel momento in cui non si riferisce, secondo la prassi, alla pena di Claudio, bensì alle stesse modalità di giudizio, come è dimostrato con chiarezza dal rimando intratestuale alla *nenia* instaurato dalla figura del giudice infero e dalla locuzione *altera tantum parte audita* (cfr. *apocol.* 12, 3 v. 21, *una tantum parte audita*<sup>227</sup>). Per Claudio, che in vita si era dedicato intensamente all'amministrazione della giustizia, il rovesciamento infero del proprio vissuto può iniziare già durante il processo, e la vera condanna consiste proprio nel venire giudicato senza possibilità di appello, poiché ciò rispecchia la peggiore colpa della quale egli stesso si era macchiato, come il discorso di Augusto ha già messo in luce.<sup>228</sup>

Tra le figure di Eaco e Claudio, dunque, si sviluppa una singolare specularità, dal momento che il primo, *homo iustissimus* che proprio grazie alla sua rettitudine era stato divinizzato, finisce per emettere sentenze secondo quella stessa modalità dell'*una parte audita* che al secondo, invece, ha valso la cancellazione dell'apoteosi. Proprio nel richiamo allusivo alla legge del taglione, allora, si pone lo spartiacque tra i due, dal momento che Eaco non concede la difesa in base ad un'idea arcaica di giustizia della quale egli stesso è rappresentante, mentre Claudio lo farebbe per mera superficialità ed iniquità.

<sup>225</sup> Esso è attestato nelle *Dodici Tavole* (8, 2), dove tuttavia appare già come un istituto giuridico in via d'estinzione: cfr. NP 11, 1232.

<sup>226</sup> Vd. commento al cap. 15.

<sup>227</sup> Vd. commento *ad loc.*

<sup>228</sup> Cfr. *apocol.* 10, 4, *antequam de causa cognosceres, antequam audires, damnasti.*



Come e più di altre inserzioni greche, questo *excerptum* si pone al confine tra citazione letteraria, formula convenzionale e proverbio.

La frase αἴκε πάθοις τά τ' ἔρεξας, δίκη εὐθεῖα γένοιτο non presenta infatti altre attestazioni né nella letteratura latina né in quella greca; essa, tuttavia, appare evidentemente imparentata con un verso citato da Aristotele ed attribuito dai suoi commentatori antichi – come l'Anonimo e Michele di Efeso – ad Esiodo (*fr.* 286, 2 Merkelbach-West). L'espressione presenta una certa diffusione in letteratura, ma la stessa fluidità della forma tradita testimonia come fosse sentita più come una γνώμη a carattere proverbiale che come una citazione d'autore.

Aristotele (*Nicom.* 1132b) presenta infatti la forma εἴ κε πάθοι τά τ' ἔρεξε, δίκη κ' ἰθεῖα γένοιτο, che è mantenuta senza sostanziali alterazioni anche dai suoi commentatori<sup>229</sup> e che è confluita nel *Corpus Paroemiographorum Graecorum* (*app.* 2, 12). Con tale tradizione non concorda però la *Suda*, che s.v. riporta invece αἴ κε πάθοι τά κ' ἔρεξε, δίκη δ' ἰθεῖα γένοιτο, avvicinandosi quindi al testo senecano per quanto riguarda la sostituzione di εἴ con αἴ, ma mantenendo un ritmo dattilico. La forma dorica è mantenuta anche negli *scholia vetera* alle *Supplici* di Eschilo (v. 436), che oltretutto sostituiscono il primo ottativo con un congiuntivo: αἴ κε πάθη τά κ' ἔρεξε, δίκη δ' ἰθεῖα γένοιτο. Che simili variazioni non siano imputabili solo all'*actio emendandi* dei copisti o ad errori di lettura sembra confermato dal fatto che la medesima forma dello scolio ritorni nel *Simposio* di Giuliano (314a),<sup>230</sup> che, pur probabilmente ispirato da Seneca nella redazione della sua menippea, sembra qui rifarsi ad un ramo diverso della tradizione.

Più che come una citazione esiodea, dunque, questo *excerptum* si configura come un *proverbium adespoton*, che, una volta vulgato, poteva subire più facilmente lievi adeguamenti formali. Come nota Mazzoli 1970, 166, del resto, «la voce dell'Ascreo doveva confluire facilmente in quella remota tradizione di saggezza pratica che costituisce i proverbi, l'indistinto fondo morale dei popoli». Si osservi, infatti, come la paternità esiodea ci sia nota solo attraverso i due commentatori aristotelici, mentre lo stesso Aristotele sembra piuttosto connettere il verso al pensiero pitagorico,

<sup>229</sup> Cfr. Anon.; Mich. Ephes.; Helioid.

<sup>230</sup> I manoscritti del *Simposio* sono unanimi nel riportare αἴ, mentre πάθη è variante di **M** rispetto a πάθοι di **VA**.

nell'ambito del quale esso doveva essere stato impiegato per illustrare il principio della reciprocità; il ramo della tradizione cui appartengono la *Suda* e Giuliano lo interpreta invece come un oracolo,<sup>231</sup> confermando così la sua ricezione come γνώμη avita, di tono solenne e sacrale.

Lo stesso Esiodo, del resto, potrebbe non essere l'inventore della *sententia*, ma potrebbe attingere a sua volta ad un repertorio gnomico, eventualmente anche di origine oracolare.<sup>232</sup> Anche il primo verso del medesimo frammento 286, infatti, si caratterizza come una formulazione del principio del taglione piuttosto diffusa, testimoniata anche negli scoli al *Fedro* di Platone.<sup>233</sup> L'andamento precettistico, del resto, non è estraneo all'intento didascalico di Esiodo,<sup>234</sup> ed il concettismo di questa *sententia*, con il suo procedere per *cola* paralleli e contrapposti, è particolarmente adeguato ad esprimere l'idea di reciprocità che sta alla base del principio dello *ius talionis*, e che caratterizza anche altre sue formulazioni.<sup>235</sup>

Nel riprendere quest'espressione, del resto, Seneca non sembra ispirarsi tanto ad Esiodo – cui nelle opere filosofiche fa riferimento solo in modo assai sporadico e superficiale, senza menzionarlo mai esplicitamente<sup>236</sup> – quanto piuttosto ad Aristotele: l'associazione tra questa sentenza e il personaggio di Eaco, infatti, richiama la definizione τὸ Ῥαδαμάνθουος δίκαιον datane nell'*Etica Nicomachea*,<sup>237</sup> e può probabilmente essere intesa come testimonianza di una diffusa connessione tra legge del taglione e mondo infero. Anche nell'*Hercules furens*, infatti, la corrispondenza tra reato e pena viene indicata come il principio fondante del tribunale di Minosse, Radamanto ed Eaco.<sup>238</sup>

<sup>231</sup> La *Suda* spiega infatti il lemma: χρησμὸς δοθεὶς περὶ τῶν Ἀρηλιανοῦ φόνων καὶ ἀδικιῶν, ed infatti il verso è entrato a far parte degli *oracula* dell'*Appendix* all'*Anthologia Palatina* (121). Giuliano, invece, introduce l'*excerptum* come ἐν Δελφοῖς μαντεία.

<sup>232</sup> Cfr. Roncali 1969, 406, che sottolinea come anche altrove (cfr. *Op.* 285) Esiodo citi versi di derivazione oracolare.

<sup>233</sup> Ad Plato *Phaedr.* 260d. Cfr. Merkelbach, West 1967 *ad loc.*

<sup>234</sup> Cfr. e.g. Hes. *Op.* 352-382.

<sup>235</sup> Cfr. e.g. Aesch. *Ag.* 1527; Soph. *fr.* 223b Radt; Plato *leg.* 870d-e e 872e; Callim. *fr.* 528a Pfeiffer.

<sup>236</sup> Cfr. Mazzoli 1970, 166.

<sup>237</sup> Per il trattamento indifferenziato riservato da Seneca alle figure mitiche dei giudici inferi cfr. *apocol.* 12, 3 v. 2 con commento *ad loc.*

<sup>238</sup> Sen. *Herc. f.* 733-736:

Alla fluidità di trasmissione della formula, e quindi alla sua tradizione proverbiale, sembrano dunque imputabili le più minute tra le variazioni presentate dal testo di Seneca rispetto a quello aristotelico, ovvero le varianti dialettali ἄκε per εἴ κε ed εὐθεῖα per ἰθεῖα<sup>239</sup> e la caduta delle due particelle τε e κε in elisione, la cui instabilità è testimoniata, nei manoscritti e nella tradizione indiretta, dalla loro interscambiabilità e dalla sostituzione con δ' e γ'.<sup>240</sup> Evidentemente intenzionale appare invece il passaggio dalla terza alla seconda persona delle prime due forme verbali, che corrisponde all'intenzione di volgere in una sentenza *ad personam* una γνώμη di carattere universale. Adattamenti sintattici di questo tipo, atti a far collimare la citazione con il contesto in cui viene inserita, sono piuttosto comuni nel genere menippeo e in particolar modo in Luciano, nella cui opera rappresentano una pratica costante;<sup>241</sup> non meno frequente è inoltre in Luciano la consuetudine di sciogliere nella prosa la struttura metrica della citazione, come accade qui, dove il cambio di persona comporta il venir meno del ritmo dattilico.

In un modo reso palmare dalla complessa stratificazione formale dell'espressione, l'esempio di *apocol.* 14, 3 dimostra dunque come, nella satira senecana, il ricorso ad *auctoritates* non permetta di distinguere nettamente tra fonti letterarie e fonti a carattere orale e paremiografico, dal momento che esse vengono spesso scelte nella vasta zona grigia che comprende tanto le citazioni ormai entrate nel patrimonio popolare<sup>242</sup> – lo si è visto bene nel caso delle formule omeriche – quanto quelle γνώμη che, presentandosi come sintesi di riflessioni dall'alto valore morale, avevano acquisito, col tempo, dignità letteraria.

---

*aditur illo Gnosius Minos foro,  
Rhadamanthus illo, Thetidis hoc audit socer.  
Quod quisque fecit, patitur; auctorem scelus  
repetit suoque premitur exemplo nocens.*

<sup>239</sup> Si noti come le due varianti vadano, però, in direzione opposta, dal momento che nel caso di ἄκε viene inserita una forma dorica, mentre in quello di εὐθεῖα si ha piuttosto una normalizzazione atticizzante: ciò sembrerebbe deporre a favore di una stratificazione complessa della tradizione, per cui i due fenomeni paiono risalire a stadi testuali diversi.

<sup>240</sup> Cfr. Merkelbach, West 1967 *ad loc.*

<sup>241</sup> Cfr. e.g. *Char.* 14 e *Iupp. conf.* 4; cfr. *ultra symp.* 44.

<sup>242</sup> Per la poesia come fonte di γνώμη a carattere morale vd. Bompaigne 1958, 405.

Nel contesto menippeo, infatti, il ricorso a citazioni non è frutto di un interesse erudito o filologico, né esprime la necessità di argomentare una tesi mediante il supporto di opportune *auctoritates*, come accade invece in altri generi letterari; come si è già più volte sottolineato, esso serve piuttosto a produrre uno scarto formale rispetto al “grado zero” del registro menippeo, secondo una modalità che l’impiego del greco non può che rimarcare.

### 3.2 Il grido rituale del culto di Iside

*apocol. 13, 4 'Claudius' inquit 'veniet'. Cum plausu procedunt cantantes: εὐρήκαμεν συγχαίρομεν*

Al suo arrivo all’Ade, Claudio è accolto dalla folla delle sue stesse vittime, che gli si fanno incontro scandendo una formula rituale che veniva pronunciata dagli adepti di Iside durante l’ultima fase degli *Isia*. Essi avevano luogo in autunno, probabilmente tra il 28 di ottobre ed il 3 di novembre,<sup>243</sup> e si concludevano con due fasi rituali – l’*Heuresis*<sup>244</sup> e gli *Hilaria* – nelle quali si esprimeva la gioia per il ritrovamento del corpo di Osiride, che era stato smembrato in quattordici pezzi da Tifone: di esse, la formula appare come una sintesi anche dal punto di vista lessicale.

Il motto è riportato nella stessa forma da altre tre fonti, tutte tarde, di ambiente molto diverso. La più vicina a Seneca dal punto di vista cronologico è di ambiente greco, ed è rappresentata dall’apologeta Atenagora<sup>245</sup> (II sec. d.C), che ne testimonia l’inserimento nel rituale dell’*Heuresis* ma la connette anche a riti agricoli.<sup>246</sup> La medesima formula è poi riportata in lingua greca in due testi latini, il *De errore profanarum religionum* di Firmico Materno (*err.* 2, 9) e lo scolio *ad Iuv.* 8, 29s., che con essa spiega la perifrasi di Giovenale *populus quod clamat Osiri / invento*. Il

<sup>243</sup> Così Stern 1968. Le fonti antiche sulla datazione – ovvero il calendario di Filocalo, i *Menologia rustica* e Plutarch. *Is.* 366d – offrono tuttavia informazioni discordanti: vd. Mommsen (CIL I<sup>2</sup>, 333s.), che ritiene che le solennità pubbliche terminassero già il primo giorno di novembre (cfr. anche Wissowa 1912, 353).

<sup>244</sup> Per cui cfr. *ultra* Plutarch. *Is.* 372c e CIL X 3759.

<sup>245</sup> Athenag. *suppl.* 22, 9: Ὅθεν φασὶ μυστικῶς ἐπὶ τῇ ἀνευρέσει τῶν μελῶν ἢ τῶν καρπῶν ἐπιλεχθῆναι τῇ Ἴσιδι «εὐρήκαμεν, συγχαίρομεν».

<sup>246</sup> Per Osiride come dio della semina del grano cfr. Plutarch. *Is.* 377b.

greco si era infatti preservato a Roma come lingua liturgica del rituale di Iside; la lontananza cronologica e geografica tra le diverse attestazioni si deve alla crescente fortuna di cui il culto di Iside godette nei primi tre secoli dell'impero in numerose province,<sup>247</sup> ed esprime al contempo quel conservatorismo liturgico che fu proprio di questo cerimoniale fin dalle sue origini egizie.

La *Stimmung* sacrale del canto è amplificata dal disegno ritmico della formula. Se infatti, sulla scorta della testimonianza offerta in modo concorde da Atenagora, da Firmico Materno e dallo scolio a Giovenale, si accetta con Bücheler<sup>248</sup> la lezione *συγχάρομεν*, si ottiene un dimetro giambico acatalettico,<sup>249</sup> verso ampiamente attestato all'interno di canti cultuali, soprattutto in onore di Demetra,<sup>250</sup> Persefone e Dioniso, e legato quindi alla sfera infera e misterica. Il culto di Iside, in quanto religione misterica a carattere soteriologico, presenta infatti una forte componente ctonia ed escatologica:<sup>251</sup> il canto levato dai fedeli nell'Ade non può che ricordare, allora, il lungo inno innalzato negli Inferi dai devoti di Demetra nelle *Rane* di Aristofane (vv. 323-459),<sup>252</sup> nel quale dimetri giambici acatalettici sono i vv. 374 e 400 (ma interamente giambica è la sequenza dei vv. 397-402). E che il giambo venisse avvertito come un metro caratteristico della pratica cultuale è confermato dall'ipotesi, sostenuta da Eraclide Pontico (fr. 158 Wehrli) e testimoniata, pur prendendone le distanze, da Ateneo (701e-f), secondo

<sup>247</sup> Vd. Pettazzoni 1925, 175-77.

<sup>248</sup> Cfr. Bücheler 1864-1867, 503.

<sup>249</sup> Anche la lezione *συγχάρομεν*, ricostruita da Faber sulla base dei manoscritti e accolta dagli editori con la sola eccezione di Lund, non è in verità del tutto priva di una forma ritmica, come si è finora ritenuto: il dimetro giambico *ataktos* con spondeo in quarta sede, infatti, è una tipologia metrica ben attestata e nota già alle fonti antiche (cfr. Hephaest. *enchirid.* 112; Aristid. Quintil. p. 33 Winnington-Ingram). Tuttavia, la testimonianza offerta dai *loci paralleli*, che, benché tardi, rispecchiano (almeno per quanto riguarda Atenagora e Firmico Materno) una fase ancora vitale del culto isiacco e possono ragionevolmente ritenersi come tra loro indipendenti, mi sembra avere un peso decisivo a riguardo, tanto più che lo scambio tra *omicron* ed *omega* è errore di lettura comune, soprattutto in scrittura maiuscola, e potrebbe pertanto essere avvenuto già nell'archetipo.

<sup>250</sup> Cfr. e.g. Archil. fr. 322 West, Δήμητρος ἀγνῆς καὶ Κόρης.

<sup>251</sup> Cfr. Heyob 1975, 53: «Among these occurrences was death, particularly in two aspects: the mourning that accompanied death, and the concerns of life after death».

<sup>252</sup> Un rapido accenno infero ai misteri Eleusini si trova anche in Lucian. *catapl.* 22.

la quale lo stesso trimetro giambico avrebbe tratto origine da una triplice ripetizione della tradizionale esclamazione apollinea  $\iota\eta\ \pi\alpha\iota\acute{\omicron}\nu$ .<sup>253</sup>

Anche in questo caso, dunque, l'inserimento delle citazioni appare fortemente connesso all'aspetto prosimetrico, e la scelta stessa della tipologia metrica sembra condizionata dalla consapevolezza del peculiare *ethos* che i diversi metri esprimono. La presenza di un dimetro giambico, infatti, è qui introdotta mediante un riferimento specifico all'esecuzione melica (*cantantes*); analogamente, in *apocol.* 12, 3 la *nenia* funebre sarà introdotta dal medesimo verbo *cantare*.

Il contrasto formale è poi ulteriormente enfatizzato dall'insistenza sulla sfera sensoriale del sonoro (*plausu*,<sup>254</sup> *cantantes*), ribadita dall'impressionismo fonico dell'allitterazione di *c* e *p*, disposte ad inizio parola in modo chiastico (*cum plausu procedunt cantantes*).<sup>255</sup>

Per una corretta esegesi della citazione, tuttavia, all'impressione di solennità che essa suscita in virtù della sua origine rituale dev'essere immediatamente collegata un'informazione di segno opposto, ovvero lo sconcerto, e finanche la derisione,<sup>256</sup> normalmente riservata dall'*élite* culturale non solo al culto di Iside, percepito come tipicamente femminile,<sup>257</sup> ma soprattutto alla fede nella resurrezione di Osiride e alla gioia che essa provocava e che si rinnovava di anno in anno, in una sovrapposizione emotiva tra evento e rito commemorativo apparentemente assurda.<sup>258</sup> Artefice dell'attacco razionalistico contro la pratica isiaca fu probabilmente lo

<sup>253</sup> La testimonianza dei manoscritti è in proposito di difficile interpretazione; si accoglie qui l'emendazione proposta dal Casaubon, dove il dittongo  $\alpha\iota$  risulta breve per *correptio epica*.

<sup>254</sup> Cfr. *Ov. met.* 4, 735 e *Liv.* 45, 1, 10, dove il sintagma *cum plausu* è inserito in contesti marcati da una forte presenza della sfera semantica del suono ed è associato al sostantivo *clamor*.

<sup>255</sup> La medesima associazione tra sfera semantica del suono ed allitterazione si ha anche in *apocol.* 12, 3, nel periodo che introduce la *nenia* e nei suoi primi versi: cfr. commento *ad loc.*

<sup>256</sup> Cfr. Heyob 1975, 55s.

<sup>257</sup> Vd. Heyob 1975. L'avversione maschile per il culto di Iside è ben testimoniata dal fatto che i riti di purificazione da esso imposti siano spesso addotti dalle *puellae* dell'elegia come pretesti per l'astensione sessuale: cfr. *e.g.* *Prop.* 4, 5, 34; *Ov. am.* 1, 8, 74; *Tib.* 1, 3, 23.

<sup>258</sup> Cfr. *Ov. met.* 9, 693, *numquamque satis quaesitus Osiris*.

stesso Seneca.<sup>259</sup> Agostino<sup>260</sup> riporta infatti che, nel *De superstitione*, questi *in sacris Aegyptiis Osirim lugeri perditum, mox autem inventum magno esse gaudio derisisset, cum perditio eius inventioque fingatur, dolor tamen ille atque laetitia ab eis, qui nihil perdiderunt nihilque invenerunt, veraciter exprimatur.*

È significativo, del resto, che la medesima formula rituale citata qui sia riportata da due autori cristiani (ma cfr. anche Min. Fel. 22, 1<sup>261</sup>) nell'ambito di attacchi contro la religione pagana; Firmico Materno, in particolare, sottolinea la natura ingannevole del gaudio manifestato dagli adepti di Iside, contrapponendolo alla vera gioia della resurrezione di Cristo: *cum veram viam salutis inveneris, gaude, et tunc erecta sermonis libertate proclama: εὐρήκαμεν συγχάριμεν.*

Attraverso il richiamo al rituale isiaco, dunque, Seneca si riconnette ancora una volta al tema della falsa immortalità, che rappresenta il nocciolo concettuale dell'intera satira tanto dal punto di vista narrativo quanto da quello ideologico. Tale riferimento è reso particolarmente efficace dal fatto che l'epifania 'isiaca' di Claudio avvenga nell'Ade, ovvero nel luogo della morte per eccellenza, che viene quindi ad esprimere anche a livello topografico il concetto della negazione dell'immortalità. Poco prima, del resto, Narcisso aveva chiaramente espresso la netta dicotomia esistente tra l'Ade come sede dei mortali e l'Olimpo come sede degli dèi, domandando a Claudio e Mercurio, in procinto di scendere agli inferi: *quid di ad homines?*

L'allusività di questa citazione gioca dunque su un completo rovesciamento delle cause della gioia espressa dal coro: se nell'ipotesi isiaca essa nasceva infatti dal ritrovamento e dalla resurrezione di chi era stato creduto defunto, nell'*Apocolocyntosis*, al contrario, la gioia è derivata alle vittime dal fatto di aver ritrovato il proprio carnefice all'Ade, e nasce dunque dalla scoperta della sua sorte mortale e, ancora di più, dall'aspettativa per la sua eterna condanna, che diviene la loro vendetta.

La felicità cantata dal coro, dunque, non è più una gioia mistica, ma diviene un compiacimento assai più concreto, e si riallaccia quindi al tema delle manifestazioni di ilarità per la morte di Clau-

<sup>259</sup> Vd. Turcan 1967.

<sup>260</sup> Aug. *civ.* 6, 10; cfr. Sen. *fr.* 35.

<sup>261</sup> Per il legame tra Minucio Felice e il *De superstitione* di Seneca, vd. Lausberg 1970, 222-25.

dio, che nel cap. 12 ne avevano accompagnato il funerale e soprattutto alla citazione euripidea di *apocol.* 4, 2,<sup>262</sup> dove era stato messo in atto il medesimo processo di *reductio* parodica del significato del verbo (σνγ)χαίρω. Il *Leitmotiv* della gioia per la morte di Claudio, dunque, risulta costantemente contrassegnato da forti marcatori prosimetrici ed intertestuali, come le citazioni in greco o il prosimetro, che impediscono che il suo riaffiorare possa passare inosservato.

Come ha suggerito Roth 1987, 808, l'associazione tra il coro dei fedeli di Iside e le vittime del *princeps* e la sovrapposizione tra l'epifania di Osiride che ritorna alla vita e quella di Claudio che, dopo una breve illusione di vita eterna, ritorna alla morte potrebbero forse veicolare un'ulteriore associazione: quella tra Iside, sposa di Osiride, e Messalina,<sup>263</sup> sposa di Claudio, cui i fedeli<sup>264</sup> si dimostrano devoti.<sup>265</sup> Se però l'unione tra Iside e Osiride è l'emblema della fedeltà e della *pietas*, ed è generatrice di vita nella forma della resurrezione, quella tra Claudio e Messalina, al contrario, è caratterizzata dall'infedeltà e dall'indifferenza,<sup>266</sup> ed è macchiata da un omicidio.<sup>267</sup>

<sup>262</sup> Vd. paragrafo 2.4.

<sup>263</sup> Meno calzante mi sembra invece il diverso sistema di analogie proposto da Letta 1996, 250, secondo il quale ad Iside corrisponderebbe Agrippina ed al figlio Horus Nerone: non solo, infatti, Horus aveva un ruolo piuttosto marginale nella vicenda dell'*heuresis* di Osiride, ma soprattutto una simile interpretazione non dà conto della funzione del coro e della successiva menzione di Messalina.

<sup>264</sup> Si noti, in proposito, come Seneca inserisca nell'elenco Arpocras, un liberto (forse da identificare con l'Arphocras menzionato da CIL VI 9016; cfr. RE 7.2, 2410 e Horstkotte 1989, 131) al quale Claudio *lectica per urbem vehendi spectaculaque publice edendi ius tribuit* (Svet. *Cl.* 28). Ἀρποκράτης è infatti il nome del figlio di Iside la cui nascita, successiva ad un rapporto postumo con Osiride, si inserisce nel quadro della ζήτησις del dio defunto (cfr. e.g. Plutarch. *Is.* 358e; 377b; 378b), e che nella religione egizia era identificato con Horus bambino.

<sup>265</sup> Cfr. *apocol.* 13, 5, *ad Messalinam ... convolant* (ma alcuni editori interpongono diversamente: cfr. Eden *ad loc.* e Roncali *comm.*). La connessione con Messalina di molti dei personaggi nominati è assodata anche sul piano storico, e particolarmente significativo è il fatto che il primo ad essere menzionato sia quel Gaio Silio con cui Messalina celebrò nozze adulterine e bigame nel 48 d.C. (cfr. Tac. *ann.* 11, 26-38; Svet. *Cl.* 26, 2; 29, 3; 36; Dio Cass. 60, 31, 1-5).

<sup>266</sup> Svet. *Cl.* 39, 1 ricorda infatti come Claudio avesse persino scordato di aver commissionato la morte della moglie. L'episodio è ricordato in modo un po' diverso da Tacito (*ann.* 11, 38, 1), che, più che sulla dimenticanza di Clau-



E proprio alla diversa statura dei personaggi implicati si deve anche l'opposto sentimento manifestato dal coro, che se nel rito isiaco si dimostra devoto alla dea che promette la resurrezione, nell'*Apocolocyntosis*, al contrario, è ostile a Claudio, proprio assassino.

La differenza tra questi due incontri è resa più sensibile dal fatto che entrambi sono riconducibili a tipologie codificate: non solo, infatti, l'incontro con i fedeli e la gioia che lo caratterizzava rappresentavano – come si è già visto – un momento fortemente ritualizzato del culto isiaco; ma, come sottolinea Moretti 2004, lo stesso fatto che le vittime, dall'Ade, accusino il proprio carnefice rappresenta un *topos* retorico, riconducibile a quella sottocategoria della prosopopea, l'εἰδωλοποιία, che consisteva proprio nell'*in-feros excitare*.<sup>268</sup>

Nella prospettiva di un'allusività di tipo extratestuale, inoltre, il riferimento alla religione isiaca ed in particolare alla formula pronunciata durante la celebrazione degli *Isia* potrebbe stabilire una connessione con la figura di Caligola,<sup>269</sup> che per primo aveva ufficialmente recepito questo culto a Roma e che degli *Isia* era stato l'istitutore.<sup>270</sup> Il grido rituale, dunque, anticipa l'entrata in

---

dio, si sofferma piuttosto sull'indifferenza con la quale egli accolse la notizia della morte della moglie. Quello di Claudio che, durante la cena, si informa sui motivi dell'assenza di una persona che è appena stata uccisa è però un *pattern* che ritorna anche in Tac. *ann.* 11, 2, 2, dove il *princeps* chiede ragguagli su Poppea, ultima vittima di Messalina.

<sup>267</sup> Per il rapporto tra Claudio e Messalina vd. anche paragrafo 5.2.

<sup>268</sup> Un artificio simile a quello dell'*Apocolocyntosis* era stato sfruttato contro Pompeo da Elvio Mancina, che in questo modo aveva rovesciato a proprio vantaggio l'insulto, mossogli da quello per schernirne l'età avanzata, di essere tornato dagli inferi per il processo, e aveva dato origine ad una sorta di νέκνυα, nella quale lo stesso Mancina sarebbe stato testimone del rancore e delle accuse di numerose vittime illustri del proprio avversario (cfr. Val. Max. 6, 2, 8 = Mancina *or. fr.* 1, pp. 270s. Malcovati). Ma un espediente simile, e ancor più efficace dal punto di vista scenografico, verrà impiegato anche da Galba quando, nel momento della sua presa di posizione contro Nerone, farà dispiegare pubblicamente un grande numero di ritratti di vittime dell'imperatore, taciti accusatori della sua ferocia (cfr. Svet. *Galb.* 10). Su quest'episodio e sul suo legame con le altre testimonianze di eidolopea, nonché con la stessa *Apocolocyntosis*, vd. Moretti 2004.

<sup>269</sup> Cfr. Roncali 1987, 108s.

<sup>270</sup> Cfr. Vidman 1970, 106. Un certo interesse verso il culto di Iside caratterizzò probabilmente anche Claudio (cfr. Momigliano 1961, 28 e nota 16), in

scena di colui che, nel finale, si configurerà come l'estremo artefice del destino di Claudio.

Ma in riferimento a Caligola si potrebbe forse individuare anche un'allusione più specifica. Secondo Köberlein 1985, 103-10, infatti, Caligola avrebbe applicato il modello del 'lutto osiriaco' al decesso della sorella Drusilla, con la quale aveva in precedenza contratto nozze incestuose, a loro volta modellate su quelle tra Iside e Osiride.<sup>271</sup> Al momento della divinizzazione di Drusilla, in particolare, egli ne avrebbe organizzato il rientro a Roma sotto forma di statua, «secondo il modello della *heuresis* isiaca».<sup>272</sup> L'ipotesi di Köberlein non trova riscontri probanti nelle testimonianze dell'epoca, ed è stata da più parti avversata.<sup>273</sup> Se però davvero Caligola avesse voluto rivestire il rituale funebre di Drusilla di movenze isiache,<sup>274</sup> è assai probabile che vi fosse stata pronunciata proprio la formula εὐρήκαμεν συγχάρομεν, che le testimonianze citate in precedenza hanno dimostrato essere uno degli elementi maggiormente distintivi del rituale dell'*Heuresis*.

Ciò sancirebbe l'esistenza di uno stretto legame tra il cerimoniale isiaco e l'episodio della chiacchierata apoteosi di Drusilla,<sup>275</sup> che Seneca ha già menzionato, non senza ironia, all'inizio della satira (*apocol.* 1, 2). La critica verso l'irrazionale credenza nella resurrezione, dunque, si tingerebbe di una ben più puntuale pole-

---

linea con l'apertura attestata per altri culti orientali, come quello di Cibele o quello di Attis.

<sup>271</sup> Alla coppia Iside-Osiride si riconnette infatti, in ultima analisi, il modello tolemaico di nozze tra fratelli, che rappresenta per l'etica sessuale e familiare romana un modello più vicino e attuale rispetto a quello delle nozze, ugualmente incestuose, tra Giove e Giunone.

<sup>272</sup> Köberlein 1985, 107.

<sup>273</sup> Vd. soprattutto Herz 1981, secondo il quale tutti gli elementi del lutto e della divinizzazione di Drusilla sarebbero invece fondati sulla tradizione della *consecratio* imperiale; cfr. *ultra* Donadoni 1964, 87. Lo stesso traduttore italiano del libro di Köberlein, Giulio Firpo, si limita a considerare l'ipotesi del 'lutto osiriaco' «ingegnosa e sostanzialmente non infondata».

<sup>274</sup> In ogni caso, è significativo che lo stesso Seneca, in *Polyb.* 11, 17, 5 (per cui vd. par. 5. 5) esprima il suo sdegno per il comportamento poco composto e quindi poco consono ai costumi romani mantenuto da Caligola durante le esequie di Drusilla: *Idem ille Gaius furiosa inconstantia modo barbam capillumque summittens modo Italiae ac Siciliae oras errabundus permetiens*.

<sup>275</sup> La condotta tenuta alla morte della sorella da Caligola, *numquam satis certus utrum lugeri vellet an coli sororem*, è deprecata da Seneca in *Polyb.* 17, 4s.

mica contro la pratica delle apoteosi fasulle, nella quale Drusilla e Claudio appaiono associati.

I possibili significati finora elencati danno conto della complessità allusiva che caratterizza la citazione isiaca: il fatto stesso che a pronunciarla siano le vittime di Claudio, infatti, fa sì che Seneca affidi alle loro parole un forte significato politico e satirico.

### 3.3 Πάντα φίλων πλήρη

*apocol. 13, 6 Quos cum vidisset Claudius, exclamat: πάντα φίλων πλήρη*

L'atto infero che conclude l'*Apocolocyntosis* si era aperto con l'annuncio dell'arrivo di Claudio, fatto da Narcisso di fronte alla folla delle vittime dell'imperatore. Conclusione il lungo elenco, l'autore immagina che Claudio sia infine giunto all'Ade, e che il folto gruppo, *agmine facto*, gli si faccia incontro.

La scena dell'arrivo di Narcisso e quella dell'arrivo di Claudio presentano una struttura simmetrica e speculare, cui fa da perno il lungo elenco di nomi: nel primo caso, infatti, prima il nuovo arrivato parla, poi il gruppo delle vittime inizia a muoversi (*procedunt*); nel secondo, invece, prima viene descritto il movimento del gruppo (*occurrunt*), poi viene riportato l'intervento del nuovo venuto. Tale inversione rispecchia il rovesciamento del rapporto causale: se infatti l'annuncio di Narcisso aveva spinto la schiera a farsi incontro a Claudio, è proprio la vista di questa che spinge il *princeps* a parlare. La simmetria è completata dal fatto che in entrambi i brani il secondo interlocutore si esprima mediante un *excerptum* greco, che ne descrive la reazione ed i sentimenti: εὐρήκαμεν συγχάρομεν nel caso della folla delle vittime, πάντα φίλων πλήρη in quello di Claudio.

Proprio sulla base di una simile simmetria, dunque, sembra possibile supporre che le due citazioni siano in qualche modo connesse tra loro.<sup>276</sup> Il meccanismo compositivo di questa scena, in-

<sup>276</sup> La convinzione che tra i due inserti in greco ci sia un legame è espressa anche da I. Lévy 1951, 148s., che ritiene sia necessario ipotizzare che πάντα φίλων πλήρη sia a sua volta una formula del rituale isiaco. Una simile supposizione, pur condivisibile in linea teorica, è però inficiata dall'assenza di riscontri documentari. Sulla base di un frammento del *De situ et de sacris Aegyptiorum* di Seneca (cfr. *Serv. Aen.* 6, 154) nel quale si narra di come la lo-

fatti, presenta una certa analogia con *apocol.* 5, 4, che a questa è accomunata dall'appartenenza alla tipologia dell'arrivo del protagonista in un nuovo contesto.

In *apocol.* 5, 4, come si è visto, Claudio, appena giunto in cielo, viene accolto da Eracle con un verso omerico, e non si lascia sfuggire l'occasione di rispondere a tono con una citazione affine; la voce narrante, però, interviene immediatamente per sottolineare la falsità di quanto affermato dal *princeps*. Anche al suo arrivo agli inferi, Claudio, nel fare un incontro inaspettato, fronteggia il suo interlocutore – che a sua volta si è precedentemente espresso mediante una citazione greca – pronunciando una frase di origine letteraria in greco; e anche in questo caso il suo intervento è immediatamente seguito da una puntualizzazione che lo contraddice, che in questo caso è pronunciata da uno dei componenti del gruppo delle sue vittime, il prefetto Pedone Pompeo, il quale poco dopo assolverà al ruolo di accusatore presso il tribunale di Eaco.

L'espressione πάντα φίλων πλήρη è stata di norma considerata l'adattamento per sostituzione della formula πάντα θεῶν πλήρη, attribuita a Talete. Nel *De anima* di Aristotele (411a) si legge infatti che Θαλῆς ᾠήθη πάντα πλήρη θεῶν εἶναι, e tale espressione viene tradotta da Cicerone (*nat. deor.* 2, 26):

*illud bene dictum est [...] quod Thales, qui sapientissimum in septem fuit, 'homines existimare oportere omnia quae cernerent deorum esse plena'.*

Più che una vera e propria citazione, tuttavia, la formula sembra essere la sintesi di uno dei capisaldi del pensiero del filosofo greco. Diogene Laerzio (1, 1, 27) ne attesta infatti una variante dove il sostantivo θεός viene sostituito da δαίμων (ὑπεστήσατο ... τὸν κόσμον ἔμψυχον καὶ δαιμόνων πλήρη), che doveva essere piuttosto diffusa, dal momento che è rispecchiata anche da *Aet. plac.* p. 301 Diels e da uno scolio a Platone (*rep.* 600a).

Sentenze affini, del resto, sono attribuite anche ad Eraclito – al quale Diogene Laerzio (9, 1, 7), con un'espressione molto simile a quella impiegata per Talete, ascrive il principio secondo cui πάντα

---

calità di Philae dovesse il suo nome al fatto che in quel luogo fosse stata restaurata l'amicizia di Iside con il popolo egiziano dopo l'ira causata dalla dispersione delle membra di Osiride, lo studioso ipotizza che il riconoscimento da parte di Iside della benevolenza dei suoi fedeli fosse parte integrante del rituale. Ma Philae è menzionata anche in Plutarch. *Is.* 359b senza che si alluda a nulla di simile.

ψυχῶν εἶναι καὶ δαιμόνων πλήρη – e a Diogene: è infatti di nuovo Diogene Laerzio (6, 2, 37) a riportarne le parole πάντα γάρ ἐστιν ἀπὸ τοῦ [scil. θεοῦ] πλήρη, che, inserendosi all'interno di una narrazione aneddotica, non fanno che ribadire la notorietà del concetto.

Ben attestate sono anche espressioni analoghe dove al posto di πλήρης si ha μεστός. Si noti in particolar modo Epict. *diss.* 3, 13, 15, dove l'assioma per cui πάντα θεῶν μεστὰ καὶ δαιμόνων ha come corollario la negazione dell'esistenza dell'Oltretomba: οὐδεὶς Ἄιδης οὐδ' Ἀχέρων οὐδὲ Κωκυτὸς οὐδὲ Πυριφλεγέθων.<sup>277</sup> La citazione pronunciata da Claudio appare allora particolarmente inadeguata, dal momento che egli allude a un principio che dovrebbe dissipare le superstiziose credenze sull'aldilà proprio nel momento in cui ne sperimenta in prima persona l'esistenza, e si appresta a sottoporsi a quelle pene infere il timore delle quali le filosofie postaristoteliche si erano adoperate a combattere.

Il principio stoico del panteismo<sup>278</sup> – sintetizzato da Seneca (*Helv.* 8, 3) attraverso la definizione *divinus spiritus per omnia maxima et minima aequali intentione diffusus* – diviene nella letteratura latina formulazione comune,<sup>279</sup> come testimonia Verg. *ecl.* 3, 60, *ab Iove principium, Iovis omnia plena*,<sup>280</sup> che appare mediato attraverso il modello arateo.<sup>281</sup>

<sup>277</sup> Tale argomentazione non sembra un'invenzione originale di Epitteto, dal momento che si inserisce in quello che viene definito ὁ δὲ λόγος ὁ τῶν φιλοσόφων (Epict. *diss.* 3, 13, 11).

<sup>278</sup> Vd. e.g. Pohlenz 1967, 187s.; Algra 2003, 165-70. Cfr. Cic. *nat. deor.* 2, 18-44.

<sup>279</sup> Della questione doveva essersi occupato anche Varrone: cfr. Aug. *civ.* 7, 9, 2. Roncali 1987, 105 cita in proposito anche Sen. *suas.* 3, 6-7, «due pagine dedicate alla formula *plena deo*». In Seneca Retore, tuttavia, il sintagma *plena deo*, attribuito ad un verso virgiliano che non ci è giunto, serve per descrivere in modo sarcastico lo stile asiatico di un oratore. L'espressione – dove il sostantivo *deus* si trova all'ablativo e non al genitivo – è tuttavia sempre riferita ad un essere umano (cfr. anche Lucan. 9, 564 e 6, 708s.) e ne indica lo stato di ispirazione divina: Della Corte 1971 ha infatti ipotizzato che in Virgilio essa fosse riferita alla Sibilla (sulla questione vd. anche Borthwick 1972, Scarcia 1996, Balbo 2001 e Comparelli 2003). Essa non sembra dunque avere nulla a che fare con l'*omnia deorum plena* di Cicerone e i suoi modelli greci.

<sup>280</sup> Adotto qui l'interpretazione di *Musae* come vocativo, cui già anticamente (cfr. Serv. *ad loc.*) si era contrapposta quella di genitivo dipendente da *principium*, preferita ad esempio da Ribbeck e Mynors.

<sup>281</sup> Cfr. Arat. 1, 2-4.

Che si trattasse di un principio noto e tenuto nella massima considerazione sembrerebbe inoltre confermato da un'epistola ciceroniana (*fam.* 9, 22, 4) tutta dedicata al linguaggio osceno e ai doppi sensi e influenzata dalle teorie linguistiche di Zenone, dove Cicerone – che, come si è visto, nel *De natura deorum* dimostra di conoscere bene questa formula – inserisce la considerazione *stultorum plena sunt omnia*. Una simile espressione poteva essere a sua volta proverbiale, dal momento che sentenze affini sono comuni nelle lingue moderne (cfr. l'italiano *la madre degli sciocchi è sempre incinta*, o *stultitia est fecunda mater* del latino medievale<sup>282</sup>), e come tale essa è infatti rubricata da Otto § 1701, che però non cita nessun caso simile. Se però così non fosse, e se Cicerone avesse invece ideato una formulazione originale, modellata in senso parodico sul meglio attestato principio filosofico, ci troveremmo davanti ad una sostituzione a sorpresa del tutto analoga a quella effettuata da Seneca in *apocol.* 7, 3 e 8, 3,<sup>283</sup> ugualmente imperniata sul medesimo scambio tra i vocaboli *deus* e *stultus*, equivalenti latini di θεός e μωρός impiegati da Seneca. In ogni caso, comunque, l'affermazione ciceroniana non fa che ribadire il carattere vulgato di questo tipo di *sententia*.

Appena giunto all'Ade, e posto di fronte ad un'ampia schiera di suoi conoscenti, Claudio cerca dunque di darsi un tono esordendo con una formula di matrice filosofica.

Il *trait d'union* che permette la sostituzione con φίλων potrebbe risalire un'altra volta all'ambito della diatriba cinico-stoica. Epitteto (*diss.* 3, 24, 11),<sup>284</sup> infatti, nel descrivere la concezione stoica dell'universo, afferma che πάντα δὲ φίλων μεστά, πρῶτα μὲν θεῶν, εἶτα καὶ ἀνθρώπων φύσει πρὸς ἀλλήλους ὀκειωμένων: in questo passo, φίλοι non viene a sostituirsi a θεοί, ma viene anzi impiegato come un termine di valore più ampio e comprensivo.

La medesima espressione πάντα φίλων πλήρη usata da Seneca, inoltre, pur con l'aggiunta di un dativo σοι che la allontana dal suo valore filosofico e universale, si ritrova anche in un componimento colliambico, noto come *in turpilucrum* o Μεισάνθρωπος, attribuito

---

μεσταὶ δὲ Διὸς πασῶν μὲν ἀγυαί,  
 πᾶσαι δ' ἀνθρώπων ἀγοραί, μεστή δὲ θάλασσα  
 καὶ λιμένες· πάντη δὲ Διὸς κεχρήμεθα πάντης.

<sup>282</sup> Vd. Tosi § 402.

<sup>283</sup> Vd. paragrafo 3.4.

<sup>284</sup> Cfr. Heinze 1926, 76, secondo il quale Epitteto starebbe a sua volta riprendendo un'espressione proverbiale già nota.

a Cercida già nella tarda antichità<sup>285</sup> (Cerc. *fr.* 17, 23), e quindi a sua volta ascrivibile ad una sfera d'influenza cinica.<sup>286</sup> Si tratta di una distorsione in senso opportunistico e utilitaristico di concetti morali assai diffusi, attuata seguendo una linea di pensiero che sembra derivare direttamente dal concetto riportato da Epitteto: se sei ricco – dice infatti il poeta al suo destinatario – πάντα σοι φίλων πλήρη / πλουτοῦντα γάρ σε χοῖ θεοὶ φιλήσουσι (vv. 23 s.). Anche in questo caso, dunque, i φίλοι di cui è pieno il cosmo sono identificabili con gli dèi.

Più che alla parodia per sostituzione di una citazione letteraria ben determinata, dunque, ci troviamo probabilmente di fronte ad una *sententia* che mescola e confonde alcuni *loci classici* della riflessione filosofica sulla natura del divino. Ispirato dal canto ad Iside che ha appena udito, Claudio sembra voler impressionare il suo uditorio con un dotto richiamo alla riflessione teologica, ma finisce in realtà per attuare una sovrapposizione indebita e poco appropriata al contesto.

Della volontà del *princeps* di destare impressione negli astanti è spia anche il verbo che introduce il suo intervento, *exclamat*, che ribadisce l'impostazione pomposa assunta da Claudio in risposta alla solennità del canto isiaco. Il medesimo verbo *exclamare* è infatti usato in Iuv. 8, 29 proprio in relazione al rituale dell'*Heuresis*: *exclamare libet populus quod clamat Osiri / invento*; e alla generale impressione di solennità contribuisce anche l'effetto prosimetrico: πάντα φίλων πλήρη, infatti, corrisponde ad un emistichio di esametro.

Come in *apocol.* 5, 4, dunque, Claudio si compiace di far sfoggio della propria cultura, ma così facendo non fa che ribadire ulteriormente la propria mancanza di raffinatezza: il principio filosofico scelto, infatti, è tanto comune da essere entrato nella vulgata,<sup>287</sup> e per di più si rivela poco adatto. Non solo, infatti, Claudio risponde al canto rituale con un principio filosofico il cui unico punto in comune è rappresentato dalla tematica teologica; ma soprattutto egli, vittima della sua ben nota *oblivio*, pare dimentico di trovarsi di fronte alle proprie stesse vittime, e quindi, mediante il

<sup>285</sup> Cfr. Knox 1923. Argomentazioni di natura metrica e stilistica, tuttavia, rendono una simile attribuzione poco probabile.

<sup>286</sup> Cfr. Weinreich 1926, 239. Per l'adesione di Cercida al cinismo, vd. e.g. Lomiento 1993, 26-31.

<sup>287</sup> Il suo inserimento nel pensiero cinico, inoltre, rende verosimile anche l'ipotesi che esso fosse già stato impiegato anche in ambito menippeo.

termine φίλων, finisce per sottolineare, per antifrasi, il sentimento di ostilità realmente provato da queste. Viene così offerta una sponda all'intervento di Pedone Pompeo, che immediatamente dopo, rivolgendogli con il vocativo *homo crudelissime*, sottolinea lo stridente contrasto tra la *pietas* ostentata da Claudio nel citare un simile principio (che secondo Cic. *leg. 2, 26* dovrebbe rappresentare, per Talete, uno stimolo morale a comportarsi rettamente, *veluti cum in fanis essent*) e la sua autentica indole di tiranno, resa tanto più grave dal fatto di essere esercitata con intollerabile leggerezza.

*Quis enim nos alius huc misit quam tu, omnium amicorum interfector?*, domanda infatti Pedone Pompeo; e le parole *omnium amicorum interfector* sembrano rovesciare puntualmente il πάντα φίλων πλήρη di Claudio nella più terribile delle accuse.

3.4 Tra *auctoritas* letteraria e commutazione di codice: la sostituzione a sorpresa

*apocol. 7, 3 nihil minus mentis suae non est et timet* μωροῦ πληγῆν

*apocol. 8, 3 hunc barbari colunt ut deum*<sup>288</sup> *et orant* μωροῦ εὐιλιάτου τυχεῖν

A metà strada tra la citazione vera e propria e l'inserzione di locuzioni greche originali si inseriscono due casi che, facendo parte di entrambe le categorie – o, meglio, ponendosi sullo spartiacque tra le due – confermano l'ipotesi di come, nell'*Apocolocyntosis*, l'intertestualità e la tecnica menippea del contrasto stilistico siano indissolubilmente legate, e trovino la loro ragion d'essere in una funzione satirica sottilmente declinata in senso parodico e allusivo.

Si tratta di due casi (*apocol. 7, 3* e *8, 3*), tra loro piuttosto vicini nel testo della satira, in cui Seneca gioca intorno alla medesima sostituzione θεός – μωρός,<sup>289</sup> sviluppando così anche in greco quella tecnica, impiegata anche nelle parti in latino,<sup>290</sup> che definirei di

<sup>288</sup> I manoscritti e tutti gli editori recano il testo *colunt et ut deum orant*. Per le ragioni dell'intervento traspositivo, vd. *infra*.

<sup>289</sup> Come si è visto nel paragrafo precedente, un simile meccanismo era forse già stato impiegato da Cicerone, che in *fam. 9, 22, 4* sembra sostituire *stultorum a deorum*.

<sup>290</sup> Cfr. e.g. *apocol. 7, 2 v. 5*, ma anche *15, 1 v. 3*, con commento *ad loc.*



‘sostituzione a sorpresa’, e che consiste nel trasformare una *iunctura* nota al pubblico attraverso una sostituzione lessicale che non ne modifichi eccessivamente il dato fonetico, ma che ne trasformi radicalmente il significato, provocando così un effetto di ἀπροσδόκητον.

La buona riuscita di un simile meccanismo è legata alla riconoscibilità dell’ipotesto, e si affida quindi necessariamente ad espressioni idiomatiche, a proverbi o a citazioni banali, delle quali il lettore, per apprezzarne lo scarto rispetto al testo della satira, deve essere in grado di ricostruire non solo la forma originale, ma anche la specificità letteraria, ovvero il genere di appartenenza.

Nei due casi presi in esame in questo paragrafo, convenzionalità, allusività e distorsione parodica risultano filtrate attraverso il comune denominatore rappresentato dalla commutazione di codice; ma anche negli esempi in latino, tale tecnica si affida sempre a contesti formali già di per sé distinti rispetto al “grado zero” del registro satirico, anche se non in virtù della lingua utilizzata, bensì – è il caso delle sezioni metriche – del livello stilistico. Affinché la ‘sostituzione a sorpresa’ sia percepibile, infatti, è necessario che essa venga a colmare la distanza intercorrente tra il modello imitato ed i contenuti satirici veri e propri; in questo modo, il brusco scarto prodotto rispetto all’orizzonte di attese precedentemente ingenerato viene a sancire l’irrimediabile lontananza esistente tra la vicenda satirica ed i modelli letterari di rango.<sup>291</sup>

La combinazione tra commutazione di codice e sostituzione a sorpresa sembrerebbe, almeno per quanto riguarda il genere menippeo, un’innovazione senecana: gli esempi di *fulmen in clausula* citati da Fucicchi 2003, 109s. per Varrone, infatti, non presentano l’alterazione di un ipotesto, ma si limitano a servirsi della funzione di catalizzatore umoristico svolta dal greco per enfatizzare un ἀπροσδόκητον che non ingenera, però, dinamiche allusive.

Nel *Satyricon*, poi, come sottolinea Conte, «c’è una diversa sensibilità al comico verbale. Proprio quel che più piace alla Menip-

---

<sup>291</sup> Cfr. in proposito Pennacini 2007, 65: «Mediante l’introduzione di un elemento impertinente viene mutata l’angolazione – il ‘punto di vista’ – dal quale l’oggetto è rappresentato o descritto; sorpresa e frustrazione dell’attesa sono prodotte dallo straniamento dell’oggetto; l’impertinenza consente di illuminare l’oggetto in un aspetto insolito o ignorato; l’impertinenza è la via per la quale il parlante dice la verità o ciò che egli pensa sia il vero; proprio l’impertinenza provoca il riso e offre all’uditore un incremento di conoscenza; [...] il fine dello straniamento è la percezione dell’autentico».

pea, giocare con i cliché verbali, non interessa a Petronio», che «solo raramente riusa materiali linguistici preesistenti».<sup>292</sup>

La funzione di *reductio* parodica insita nel sostituire i termini di un sintagma conosciuto è invece ben nota a Luciano, che però, servendosi unicamente nell'ambito di contesti monolingui, limita l'elemento di scarto tra i due termini della sostituzione al contenuto, escludendo dunque la funzione di marcatore svolta dal *code-switching*. In *dial. mort.* 5, 2,<sup>293</sup> ad esempio, l'espressione omerica αἰεὶ βαλέοντι ἔοικώς viene variata in αἰεὶ θανέοντι ἔοικώς.<sup>294</sup>

In Seneca, dunque, l'impiego di un meccanismo noto alla tradizione menippea viene ampliato e arricchito di nuove valenze nel momento in cui, nell'applicarlo, vengono assommate due diverse strategie di contrasto formale: quella, propria delle citazioni, relativa al mutamento di registro, che diviene anche contrasto prosimetrico nel caso di citazioni poetiche, e quella relativa alla commutazione di codice, che, rendendo l'inserzione del sintagma inevitabilmente più rigida, rende maggiormente individuabile la sua trasformazione.

Se infatti rispetto ad un testo latino la sostituzione non è in alcun modo marcata, e la sua percezione viene quindi demandata unicamente alla sensibilità del lettore, nel caso di una citazione in greco il lettore viene invece forzatamente indotto a riconoscere la presenza di un modello, e ad attuare quindi un confronto rispetto ad esso.

Nello specifico dei due casi qui analizzati, l'individuazione del carattere allusivo che contraddistingue le inserzioni greche modificate è assicurata dal fatto che esse non si configurano come erudite citazioni d'autore, bensì piuttosto come sintagmi formulari, facilmente riconducibili ad esperienze letterarie riconoscibili.

Nel caso di μωροῦ πλῆγῆν, infatti, ci si trova di fronte alla distorsione di una *iunctura* (θεοῦ πλῆγῆ) che è attestata già in Omero (*Il.* 16, 816, dove indica il colpo inferto da Apollo a Patro-

<sup>292</sup> Entrambe le citazioni derivano da Conte 1997, rispettivamente a 157 e 156.

<sup>293</sup> Solo parzialmente paragonabile è invece il caso di Lucian. *pisc.* 3, dove il terzo membro della sequenza tripartita χαλκόν τε χρυσόν τε πολύκμητόν τε σίδηρον di Hom. *Od.* 14, 324 viene sostituito con una clausola che allude polemicamente all'avidità dei filosofi (χαλκόν τε χρυσόν τε, τὰ δὲ φιλέουσι σοφοί περ): cfr. Fusillo 1992, 33 s.

<sup>294</sup> Cfr. Macleod 1960.

clo), ma che divenne comune soprattutto nel genere tragico.<sup>295</sup> Collocandosi subito dopo l'inserto in trimetri giambici, dunque, quest'espressione costituisce una sorta di strascico della diffusa parodia tragica che vi era stata sviluppata.

Nelle sue occorrenze tragiche, la *πληγή* del dio ha sempre significato metaforico, venendo ad indicare l'ineluttabilità del fato che, per volere divino, si abbatte sugli uomini; riferita ai timori di Eracle, invece, essa assume un valore concreto, secondo un modulo di *reductio* caratteristico del trattamento parodico subito dalle citazioni nella satira.<sup>296</sup> Tale banalizzazione in senso concreto comporta anche un comico rovesciamento della figura di Eracle, che se in precedenza, *quo terribilior esset*, aveva minacciato Claudio di colpirlo con la propria clava, ora appare invece intimorito dalla possibile reazione dello spaurito e malfermo Claudio.<sup>297</sup> La *reductio* al concreto trasforma dunque l'alto concetto tragico del timore per l'imperscrutabilità della *τύχη* nella paura di un pavido per l'irrazionale ed imprevedibile comportamento di un folle.

Il medesimo passaggio da una *religio* reverenziale ad una preoccupazione più terrena, strettamente connesso alla sostituzione θεοῦ – μωροῦ, agisce anche nella seconda formula modificata, μωροῦ εὐιλάτου τυχεῖν,<sup>298</sup> dove la presenza di una dimensione religiosa

<sup>295</sup> Cfr. Soph. *Ajax* 278 s. (δέδοικα μὴ ἔκ θεοῦ / πληγή τις ἦκη), dove, come nell'*Apocolocyntosis*, il sintagma funge da complemento oggetto di un *verbum timendi*; Soph. *fr.* 961 Radt; Eur. *fr.* 472e, 30 Kannicht. In Aesch. *Ag.* 367 e Soph. *Ajax* 173, invece, la *πληγή* è attribuita nello specifico a Zeus. Ma la *iunctura* rientra nel più ampio motivo del 'colpo divino', al quale appartiene anche l'espressione – epica e soprattutto tragica – θεοῦ μάστιξ (cfr. e.g. Aesch. *Sept.* 608, *πληγείς θεοῦ μάστιγι*; cfr. *ultra* LSJ s.v. § II), e al quale già gli antichi riconducevano anche il frammento 11 Diels-Kranz di Eraclito; Roncali 1969, 412 cita in proposito Plutarch. *superst.* 168c. Il motivo non è estraneo nemmeno alla tradizione giudaica: cfr. e.g. Ioseph. Flav. *ant. Iud.* 6, 94.

<sup>296</sup> Vd. paragrafo 2.

<sup>297</sup> Per l'andamento malfermo di Claudio, cui Seneca ha già alluso all'inizio del cap. 5, cfr. e.g. Svet. *Cl.* 30; per la sua indole pavida, cfr. Svet. *Cl.* 35, 1. Vd. *ultra* commento ad *apocol.* 12, 3 vv. 5-10.

<sup>298</sup> L'espressione fu ricostruita correttamente da Schneidewin 1848 (cfr. anche Lindemann 1832). In precedenza, invece, Fickert (influenzato dal Gronovius) aveva congetturato μωροὶ Μόρυχον. Waltz p. VIII propone di leggere τύχην anziché τυχεῖν; una simile soluzione, pur paleograficamente verosimile (S e V terminano infatti la sequenza di lettere greche con XHIN), non risolve però il problema sintattico (per cui vd. *infra*) e, allo stesso tempo, si discosta dai *loci paralleli* attestati, senza creare nemmeno un senso soddisfacente.

è resa ancor più pregnante da un lato dal riferimento, presente nel contesto, al culto britannico di Claudio, dall'altro dalla stessa matrice del sintagma.

L'aggettivo εὐιλότης («very merciful» LSJ), infatti, è piuttosto raro e circoscritto, nell'uso, ad iscrizioni votive (come le *Fluchtafeln* IK Knidos I 147, 150, 151 e 152<sup>299</sup>), oltre che a testi biblici, dove è costantemente riferito alla divinità; pur nell'esiguo numero di attestazioni, la frequenza del costrutto con il verbo τυγχάνω depone a favore dell'esistenza di una formula cristallizzata. L'aggettivo viene impiegato prevalentemente all'interno di maledizioni indirizzate alle divinità ctonie (nel caso delle *Fluchtafeln* citate sopra, si tratta di formule di autoscongiuro inserite come garanzia di veridicità all'interno di suppliche rivolte a Demetra per ritrovare un oggetto smarrito o sottratto), nell'ambito di locuzioni negative dove espressioni come μὴ γένοιτο εὐειλάτου τυχεῖν Δάματρος, μὴ τύχοι θεῶν εὐιλότητων *et sim.* assumono valore di litote.

Un simile radicamento nella pratica cultuale rende ancor più evidente la svolta in senso pragmatico conferita dalla sostituzione con μωροῦ: l'atto sacrale della preghiera, infatti, si riduce, nel caso di un imperatore che, all'epoca dell'erezione del tempio di Camulodunum, era probabilmente ancora in vita,<sup>300</sup> ad una mera operazione di adulazione, evidentemente finalizzata a scongiurare eventuali ritorsioni.

Per acuire l'effetto di *fulmen in clausula* Seneca, nell'introdurre la citazione greca, moltiplica i riferimenti lessicali alla sfera religiosa (*templum, colunt, orant*), dando così origine ad un periodo estremamente compatto dal punto di vista lessicale, tale da enfatizzare l'effetto di sorpresa causato dalla sostituzione dell'atteso θεοῦ con μωροῦ.

In questa prospettiva, mi sembra si debba mantenere anche *ut deum*, che secondo S. Mariotti 1994, 70 è invece da espungere come glossa completiva penetrata nel testo. L'*ut* comparativo, infatti, sottolinea il contrasto tra la realtà voluta dagli dèi (Claudio non è un dio) e ciò che era stato arbitrariamente sancito sulla terra, e viene quindi a rispecchiare il senso della sostituzione θεοῦ –

<sup>299</sup> Bücheler 1864-1867, 464 cita in proposito Wachsmuth 1863, 570-74. Per altre testimonianze vd. anche Russo con *app.* e Roncali 1969, 412 (cfr. anche Ead. *commentarius*).

<sup>300</sup> Sulla dibattuta questione della datazione della dedica del tempio di Claudio vd. Fishwick 1991 e Simpson 1993.

μωροῦ in atto nella citazione greca. Il sintagma *ut deum*, infatti, in unione con verbi indicanti venerazione o timore, non viene di norma riferito ad autentiche divinità, bensì ad esseri umani ancora in vita, per sottolineare l'entità della devozione – sincera o artificialmente simulata – esibita nei loro confronti.<sup>301</sup>

Sulla scorta di questi esempi, sarà piuttosto da accettarsi il lieve intervento di trasposizione proposto da Schenkl 1863, 22,<sup>302</sup> che, anticipando la comparazione rispetto alla congiunzione copulativa, la fa dipendere da quello stesso verbo *colo* al quale essa appare legata nella maggior parte degli esempi riportati in nota (cfr. Cic. *Cato* 81; *rep.* 1, 18; *leg.* 1, 32; Sen. *beat.* 26, 7; Plin. *nat.* 1). L'intervento appare tanto più convincente dal momento che il costrutto *orare ut deum / divum* non sembra invece attestato.<sup>303</sup>

L'espressione *colunt ut deum*, inoltre, crea un collegamento intratestuale con il discorso di Augusto, il quale, opponendosi all'apoteosi di Claudio, domanda provocatoriamente (*apocol.* 11, 4): *hunc deum quis colet?* In questo modo, la venerazione barbara dei Britanni viene contrapposta a quel culto autentico che Claudio non potrà mai avere.

L'esplicito riferimento alla divinizzazione di Claudio presente in *apocol.* 8, 3, dunque, permette di cogliere appieno il valore satirico che la sostituzione θεός – μωρός assume in entrambe le sue occorrenze. La distanza esistente tra la condizione di θεός e quella di μωρός, infatti, dà la misura della lontananza che intercorre tra la vera indole del *fatuus* Claudio e la *providentia* che caratterizza invece la divinità. Tale accostamento, infatti, è affine a quello tra *fatuus* e *rex* insito nel proverbio *aut regem aut fatuum nasci*

<sup>301</sup> Cfr. e.g. Cic. *Cato* 81, *me colitote... ut deum*; *rep.* 1, 18, *Africanum ut deum coleret Laelius*; *Planc.* 29 e soprattutto *Tusc.* 1, 21, dove il sintagma, proprio come nell'*Apocolocyntosis*, è impiegato polemicamente per stigmatizzare l'impropria sovrapposizione tra l'autentico senso del divino e le sue erronee rappresentazioni umane, dal momento che viene ad esprimere la riprovazione verso quei filosofi che hanno sostituito la venerazione degli dèi con quella nei confronti di Epicuro (cfr. anche *leg.* 1, 21). Cfr. *ultra* Sen. *beat.* 26, 7 e Plin. *nat.* 1 (*argumentum* di *nat.* 7, 48). In Svet. *Vit.* 2, 5, infine, *ut deum* indica proprio l'adulazione verso un imperatore, Caligola.

<sup>302</sup> Cfr. anche Ussing 1881, 335 e Gertz 1888, 846.

<sup>303</sup> In questo modo, inoltre, si attenua anche la difficoltà sintattica causata dall'infinito τυχεῖν, dal momento che la costruzione, prevalentemente poetica, *orare* + infinito (cfr. ThLL 9.2, 1040.76ss.) è attestata solo laddove non sia indicato il destinatario della preghiera (cfr. S. Mariotti 1994, 70).

*oportere*<sup>304</sup> di *apocol.* 1, 1.<sup>305</sup> come in vita la condizione di sciocco aveva privato Claudio di un autentico *status* regale, allo stesso modo, dopo la morte, ne nega inevitabilmente l'apoteosi.

Per rafforzare la pregnanza polemica delle due sostituzioni, inoltre, Seneca sceglie di sostituire θεός con un aggettivo che già in altre occasioni era stato associato alla figura di Claudio. Già durante la sua vita, infatti, era stato pubblicato un libello polemico<sup>306</sup> intitolato Μωρῶν ἐπανάστασις,<sup>307</sup> dove si dimostrava che *stultitiam neminem fingere*<sup>308</sup> (Svet. *Cl.* 38, 3); e Nerone, a sua volta,

<sup>304</sup> In questo caso, *fatuus* appare come la traduzione letterale di μωρός, come testimonia la versione greca del medesimo proverbio, riportata da Porfirione nel commentare Hor. *sat.* 2, 3, 188 ('*rex sum*' – '*nil ultra quaero plebeius*'): μωρῶ καὶ βασιλεῖ νόμος ἄγραφος.

<sup>305</sup> Cfr. anche *apocol.* 4, 1 v. 2 e 11, 2.

<sup>306</sup> E. P. Kirk 1980, 14 lo inserisce nel suo catalogo di menippee. Herrmann 1951b, persuaso della paternità fedriana dell'*Apocolocyntosis*, attribuisce invece la Μωρῶν ἐπανάστασις, che ne sarebbe stata una fonte, a Seneca. Non si capisce, però, perché Svetonio avrebbe taciuto una paternità così importante, né perché Seneca, che per i primi otto anni del principato di Claudio rimase relegato in Corsica, si sarebbe esposto con un simile attacco contro l'imperatore, rischiando così di vanificare gli sforzi fatti per ingraziarselo, di cui dà testimonianza la *Consolatio ad Polybium*.

<sup>307</sup> Il sostantivo ἐπανάστασις può essere tradotto in diversi modi: E. P. Kirk 1980, 14 e Hurley 2001 *ad loc.* parlano di *elevation*, Smilda 1896 e Kierdorf 1992 *ad loc.* di 'resurrezione' (ma dal passo di Svetonio risulta chiaramente che il *pamphlet* fu composto quando Claudio era ancora in vita); Guastella 1999 (che ritiene che l'impiego del termine con il significato di *resurrectio* sia solo tardo) di 'rivolta'; Henriksson 1956, 166s. di 'rovesciamento'. Questi ultimi significati, però, si adattano meno bene all'*argumentum* riportato da Svetonio, che evidentemente allude al paradosso per cui Claudio, che stolto era veramente, fosse riuscito ad assurgere alla più alta carica dello stato. Il medesimo paradosso, come si è visto, ritorna numerose volte anche nell'*Apocolocyntosis*, a partire dal proverbio iniziale *aut regem aut fatuum nasci oportere*.

<sup>308</sup> La spiegazione fornita da Svetonio fa riferimento al fatto che lo stesso Claudio avesse cercato di accreditare una versione dei fatti secondo la quale, durante il principato di Caligola, egli avrebbe finto intenzionalmente la propria stoltezza, in modo tale da riuscire ad avere salva la vita (Svet. *Cl.* 38, 3; cfr. *ultra* Dio Cass. 59, 23, 5 e 60, 2, 4). Quello dell'eroe che, sopravvissuto al riparo della stoltezza, rivela la propria autentica natura nel momento in cui caccia il tiranno (di norma un suo congiunto), è un *pattern* folclorico molto diffuso: vd. Bettini 1987. Scopo di Claudio sarebbe potuto essere, allora, quello di instaurare un parallelismo tra la propria vicenda biografica e quella di Bruto, primo console romano ed autore della cacciata di Tarquinio Superbo: cfr. Bettini 1987, 75; vd. *ultra* i commenti di Mottershead 1986, 130 e di Guastella

in occasione della morte del padre adottivo, aveva coniato un gioco di parole:<sup>309</sup> *morari eum desisse inter homines producta prima syllaba iocabatur*<sup>310</sup> (Svet. Nero 33, 1), basandosi sullo scambio di quantità tra *mōror* e *mōror*, neoformazione che ricalca il μωράϊνω greco.<sup>311</sup>

Nella letteratura greca,<sup>312</sup> del resto, l'impiego dell'aggettivo μωρός come appellativo è ben testimoniato da Aristofane,<sup>313</sup> che presenta diverse attestazioni;<sup>314</sup> non c'è da meravigliarsi, dunque, se, come racconta Svetonio (*Cl.* 15, 4), persino un *Graeculus*, nel dibattere una causa, offese Claudio lasciandosi sfuggire le parole: καὶ σὺ γέρων εἶ καὶ μωρός.

---

1999 *ad loc.* Anche l'immagine, contenuta nel titolo della satira, secondo la quale gli stolti (e nella fattispecie Claudio) «rialzano la testa» (per tale valenza di ἐπανόστας cfr. Diod. Sic. 18, 31, 3, dove il termine indica appunto l'atto di rialzarsi in piedi dopo una rovinosa caduta), corrisponde all'isotopia, tipica di questo genere di narrazione folclorica, secondo la quale, prima del suo riscatto, il finto stolto vive in un continuo stato di abiezione, intesa anche in senso fisico, come un continuo giacere a terra: cfr. Bettini 1987, 109s.

<sup>309</sup> Questo gioco di parole presuppone la capacità dell'interlocutore di riconoscere nell'*hapax* neroniano il tema lessicale greco, e di decifrarne correttamente il significato anche nel momento in cui esso diventa produttivo all'interno della lingua latina. Ciò è ipotizzabile per il fatto che l'aggettivo μωρός era già stato integrato in latino da Plauto (ma non si ritrova mai negli autori successivi: cfr. ThLL 8, 1522.20ss.), che lo impiega anche nell'ambito di *calembours*: cfr. *Men.* 571, *more moro*, e *Trin.* 669, *is mores hominum moros et morosos efficit*. È probabile, dunque, una sua certa diffusione, specialmente in funzione scommatica, almeno all'interno dell'*élite* colta.

<sup>310</sup> Si noti l'imperfetto *iocabatur*, che fa supporre che lo scherzo sia stato ripetuto più volte.

<sup>311</sup> Heinze 1926, 61 ipotizza che anche la *boutade* di *apocol.* 8, 3 non sia originale, ma circolasse a Roma già durante la vita di Claudio, per schernirne il comportamento imprevedibile e arbitrario.

<sup>312</sup> Negli autori latini, invece, μωρός non viene mai impiegato al di fuori dei casi citati. Tuttavia, Gell. 2, 6, 9 riporta un *antiquissimus versus vice proverbii celebratus* che ha come protagonista un μωρός ἀνὴρ.

<sup>313</sup> Ma cfr. anche e.g. Soph. *Oed. Col.* 592.

<sup>314</sup> Cfr. Aristoph. *Eq.* 162 e 350; *Nub.* 398; in *Aves* 1238 e *fr.* 402, 1 Kassel-Austin il vocativo si trova in *reduplicatio*.



4. *Citazioni e dibattito filosofico: epicureismo e stoicismo in apocol. 8, 1*

**apocol. 8, 1** *Modo dic nobis qualem deum istum fieri velis. Ἐπικούρειος θεός non potest esse: οὔτε αὐτὸς πράγμα ἔχει οὔτε ἄλλοις παρέχει. Stoicus? Quomodo potest 'rotundus' esse, ut ait Varro, 'sine capite, sine praeputio'? Est aliquid in illo Stoici dei, iam video: nec cor nec caput habet.*

L'atto olimpico dell'*Apocolocyntosis* è aperto, dopo la lacuna, dall'intervento di una divinità la cui identità è per noi sconosciuta, nelle cui parole si vengono a sovrapporre due tra le più comuni scene tipiche del genere menippeo: quella del *concilium deorum* e quella del dibattito tra esponenti di scuole filosofiche diverse. Il richiamo filosofico veicolato dalla doppia citazione pronunciata dal dio appare anzi come il tributo conferito dall'*Apocolocyntosis* ad uno dei più diffusi *topoi* di genere.

La trattazione polemica di temi filosofici era stata infatti fin dalle origini al centro della produzione cinica e diatribica, la cui principale caratteristica era appunto l'attacco alle credenze filosofiche ritenute errate, e prima ancora era stata presente in commedia:<sup>315</sup> basti pensare alle *Nuvole* di Aristofane. Già in questa fase precoce, la confutazione dottrinale appare subordinata all'attacco morale contro le personalità dei filosofi, colpevoli di non adeguare la condotta di vita ai propri stessi insegnamenti e di sfruttare la capacità dialettica derivata dall'esercizio della filosofia per il proprio tornaconto personale.

Parallelamente, la tematica filosofica si era fatta vero e proprio dibattito a più voci ed aveva trovato una struttura narrativa appropriata in una delle opere che più influenzarono la protostoria della satira menippea, dando origine ad un modulo letterario poi ampiamente imitato: il *Simposio* di Platone,<sup>316</sup> al quale si ispirarono le opere omonime di Menippo, di Luciano e dell'imperatore Giuliano, nonché di altri autori a vario titolo legati alla storia del genere menippeo, come Meleagro e Mecenate.<sup>317</sup>

<sup>315</sup> Vd. Helm 1906, 371-86.

<sup>316</sup> Vd. introduzione, paragrafo 1.2.

<sup>317</sup> Mecenate fu infatti autore di alcuni scritti prosimetrici, tra i quali appunto un *Simposio*.



Una traccia di questa precoce cristallizzazione narrativa della tematica filosofica e della sua associazione con scene tipiche comuni anche al genere menippeo è probabilmente da scorgersi nei *Silli*, il poema satirico in esametri del filosofo scettico Timone di Fliunte, dove la rassegna dei filosofi che si trovano all'Ade, paradicamente modellata sulla νέκυια odissiaca, era probabilmente preceduta da una *logomachia* tra filosofi, cui sembrano rimandare i *fr.* 21s. Di Marco = 795s. Lloyd-Jones - Parsons.<sup>318</sup>

L'elemento filosofico, declinato talora anche in forma polemica, è del resto innato nel genere menippeo, venendo sostanzialmente ad identificarsi con l'aspetto 'serio' del suo peculiare impasto di σπουδαιογέλοιον già a partire dall'opera del suo iniziatore, Menippo. Tra i titoli tramandati da Diogene Laerzio (6, 101) spiccano infatti – oltre al già nominato *Simposio* – un'opera πρὸς τοὺς φυσικοὺς καὶ μαθηματικοὺς καὶ γραμματικοὺς e soprattutto uno scritto riguardante Epicuro (γονὰς Ἐπικούρου καὶ τὰς θρησκευομένας ὑπ' αὐτῶν εἰκάδας). Dallo scarno rendiconto del biografo, inoltre, si evince come lo scopo primario delle opere di Menippo fosse proprio la divulgazione, tanto che Diogene Laerzio giunge ad insinuare che esse non fossero state realmente scritte di suo pugno, ma fossero state composte «per gioco» da altri, che le davano a lui perché più abile nel diffonderle.<sup>319</sup> E la medesima idea di un impegno filosofico inteso in senso parenetico e divulgativo piuttosto che autenticamente dottrinale è presente anche nel giudizio dato da Cicerone riguardo al Varrone menippeo: *philosophiam multis locis incohasti, ad impellendum satis, ad edocendum parum* (*ac.* 1, 9).

Nella prospettiva menippea, inoltre, il dibattito filosofico si inserisce in quel più generale «carattere pubblicistico d'attualità»<sup>320</sup> che contraddistingue il genere, e che si esplica in una specifica sensibilità verso le problematiche storiche, politiche e culturali del proprio tempo. L'importanza della tematica filosofica e più generalmente culturale, nonché della funzione didascalica, è confermata dagli esiti tardi del genere menippeo – come il *De nuptiis* o ancor

<sup>318</sup> Helm 1906, 304s., seguendo Diels p. 183, ipotizza che nei *Silli* avesse luogo anche una 'pesca dei filosofi' affine a quella di Lucian. *pisc.* 47-52: ma sulla possibile dipendenza di Luciano da Timone vd. Billerbeck 1987. Per la struttura e la trama dei *Silli* vd. inoltre Di Marco 1989, 26-29.

<sup>319</sup> Diog. Laert. 6, 100 citato nell'introduzione, paragrafo 1.1.

<sup>320</sup> Si tratta della quattordicesima ed ultima peculiarità di genere individuata da Bachtin 1968, 154s.; cfr. Riikonen 1987, 48.

più il *De consolatione* – dove essa assurgerà al ruolo di vero e proprio fulcro compositivo.

Nell'*Apocolocyntosis*, tuttavia, la filosofia appare come un elemento marginale, soprattutto se confrontata con il largo spazio dato invece alla più scottante attualità politica, secondo una tendenza che non ha uguali nel genere menippeo. Al di fuori di questa breve scena, infatti, la polemica filosofica è limitata alla cursoria *pointe* di *apocol. 2, 2, facilius inter philosophos quam inter horologia conveniet*,<sup>321</sup> dove i filosofi diventano pietra di paragone per disaccordo e litigiosità.

La tematica filosofica godeva invece senz'altro di un posto di primo piano nella satira varroniana,<sup>322</sup> dove la derisione dei filosofi appare basata *in primis* sui litigi tra scuole e sull'incoerenza tra predicazione e stile di vita (in particolar modo per quanto riguarda la brama di ricchezze): ciò comporta una certa affinità con il trattamento riservato a tale materia da Luciano, e depone pertanto a favore di una sua natura convenzionale, sulla quale si sarà innestata la particolare sensibilità del Reatino.

Nelle *Eumenides*<sup>323</sup> doveva infatti avere luogo un banchetto di filosofi, impegnati a litigare già per l'assegnazione dei posti (*Men. 157-159 Bücheler = 118-120 Cèbe*), secondo un motivo ricorrente in Luciano;<sup>324</sup> e imperniata su un dibattito tra filosofi appartenenti a scuole diverse appare evidentemente anche la *Λογομαχία*, il cui titolo richiama l'omonima satira di Timone, e che Porfirione *ad Hor. sat. 2, 4, 1* (= Varro *Men. 243 B. = 242 C.*) descrive come un dibattito tra Stoici ed Epicurei riguardo all'individuazione del *summum bonum*. Ma, più in generale, la tematica filosofica è richiamata da diversi altri titoli e sottotitoli – come ad esempio *Περὶ φιλοσοφίας*, probabilmente una rassegna delle posizioni delle diverse scuole su varie questioni filosofiche,<sup>325</sup> *Περὶ ἐξαγωγῆς*, *Περὶ αἰρέσεων* e forse *Περὶ δόξης* e *Περὶ ἡδονῆς* – e trova sviluppo in alcuni frammenti: cfr. soprattutto *Men. 30 B. = 27 C.* e 43

<sup>321</sup> Vd. commento *ad loc.*

<sup>322</sup> Vd. Mosca 1937, 47-62.

<sup>323</sup> La trama di questa Menippea, nonostante il buon numero di frammenti pervenuti, rimane di difficile ricostruzione: per le varie ipotesi formulate al riguardo, vd. Cèbe 1972-1998, 548-55.

<sup>324</sup> Cfr. Lucian. *symp. 9*. In *Iupp. trag. 7-12*, il motivo è invece applicato al consesso degli dèi, mentre in *dial. mort. 12* a due illustri defunti che si litigano il posto all'Ade.

<sup>325</sup> Cfr. in particolare il frammento 419. Vd. Mosca 1937, 50.

B. = 42 C. (*illic viros hortari ut rixarent praeclari philosophi*), dove viene ancora una volta richiamato il tema della litigiosità tra filosofi.<sup>326</sup>

Questo *topos* è ampiamente sviluppato anche da Luciano, soprattutto nei dialoghi che sembrano essere stati maggiormente influenzati da Menippo.<sup>327</sup> In *Men.* 4s., ad esempio, è lo stesso filosofo di Gadara a narrare come, durante la sua ricerca di un giusto *modus vivendi*, si sia imbattuto nell'eterogeneità degli insegnamenti delle diverse scuole filosofiche, che spesso risultano in netta contraddizione tra loro, e che non sono affatto rispecchiati dalla reale condotta di vita dei loro predicatori:<sup>328</sup> essi si adoperano infatti a fare proseliti non con l'esempio, ma con la persuasione della retorica<sup>329</sup> – tra le cui armi figura proprio l'impiego di citazioni<sup>330</sup> – cosicché, anziché facilitarla, sembrano rendere la ricerca della verità più difficoltosa.

L'influenza dell'opera di Menippo sullo sviluppo di questa tematica sembra confermata da *Icaromen.* 5, dove viene ripreso il medesimo motivo di *Men.* 4s.; anche in questo caso, infatti, Menippo, desideroso di apprendere la verità sulla natura del cosmo,<sup>331</sup> si rivolge (*ἐγγχειρίσας*; cfr. *ἐγγχειρίσαι* di *Men.* 4) ai filosofi, ma essi riescono solo a peggiorarne l'ἄγνοια e l'ἀπορία – gli stessi due termini usati nel *Menippo* – poiché ciascuno, predicando una dottrina diversa e in contrasto con le altre (*ὑπεναντία*: cfr. *Men.* 4),<sup>332</sup> si mostra in polemica con gli altri e, per far prevalere la propria visione, si serve unicamente della persuasione.

<sup>326</sup> Cfr. *ultra* Varro *Men.* 80s.

<sup>327</sup> Vd. Helm 1906, 40.

<sup>328</sup> L'incoerenza tra quanto predicato e la reale condotta di vita è un altro *topos* dell'opera di Luciano che affonda le sue origini nella diatriba: cfr. *e.g. pisc.* 31s.; *eun.* 1-4; *Icaromen.* 21. Esso si salda con la polemica contro i falsi cinici: cfr. *e.g. fugit.* 12-16.

<sup>329</sup> Lucian. *Men.* 4.

<sup>330</sup> Luciano (*Men.* 4) fa infatti riferimento a Hes. *Op.* 289-92 (dove il cammino che conduce alla virtù viene rappresentato come lungo e faticoso) come ad un *locus classicus* della predicazione degli stoici.

<sup>331</sup> La natura dell'universo è uno degli argomenti di dibattito tra i filosofi anche nel *Menippo*: in entrambi i casi Menippo è infatti costretto ad ascoltare «ogni giorno» (*ὅσημέραι*) una miriade di nozioni, elencate nel *Menippo* come *ιδέας καὶ ἀσώματα καὶ ἀτόμους καὶ κενὰ καὶ τοιοῦτόν τινα ὄχλον ὀνομάτων*, nell'*Icaromenippo*, in modo molto simile, come *ἀρχάς τινας καὶ τέλη καὶ ἀτόμους καὶ κενὰ καὶ ὕλας καὶ ιδέας καὶ τὰ τοιαῦτα*.

<sup>332</sup> Cfr. anche Lucian. *Icaromen.* 20.

Il disaccordo tra le diverse dottrine filosofiche è alla base di numerose scene dove a prendere la parola sono i rappresentanti delle varie scuole, in perenne conflitto tra loro: così accade in *pisc.* 43, dove platonici, pitagorici, stoici, peripatetici, epicurei, accademici e cinici si accapigliano e vengono redarguiti da Filosofia,<sup>333</sup> mentre una vivida descrizione di simili dispute è tratteggiata da Pan in *bis acc.* 11.

Nel dialogo non a caso intitolato *Symposium*, infine, il tema dei litigi tra filosofi diviene il vero e proprio cardine tematico attorno al quale ruota l'intera trama. In esso, infatti, i dissapori tra i filosofi – originati non tanto dal dibattito filosofico sull'opportunità del matrimonio, appena abbozzato nei parr. 39-41 e presto esauritosi in una risata generale, quanto dalla volontà di accaparrarsi i pezzi di carne più grossi – degenerano in una rissa di proporzioni degne di quella tra Centauri e Lapiti, ricordata nel sottotitolo del dialogo.

Nel *Simposio* di Luciano, i più agguerriti contendenti risultano gli stoici e gli epicurei, la cui reciproca ostilità diviene palese fin dall'inizio del banchetto (parr. 6 e 9) e rappresenta la scintilla che provoca lo scoppio della rissa finale (par. 43); ciò conferma la tipicità di una contrapposizione che, come si è già ricordato, caratterizzava anche la trama della *Logomachia* varroniana,<sup>334</sup> e che ritornerà anche nell'*Apocolocyntosis*.

Nell'*Apocolocyntosis*, però, le immagini convenzionali del contrasto tra scuole filosofiche e della rivalità tra stoici ed epicurei subiscono un paradossale rovesciamento, originato dal fatto che esse si trovano inserite all'interno di un'altra scena tipica, il *concilium deorum*. Una simile sovrapposizione è resa possibile dal fatto che entrambi i motivi sono in ultima analisi riconducibili ad un *pattern* comune, quello della discussione tra pari, ed è facilitata dal fatto che già a partire da Omero l'assemblea degli dèi sia rappresentata come un simposio<sup>335</sup> e sia caratterizzata da una vivace dialettica che ben si presta a mutarsi, nelle sue evoluzioni caricaturali, in litigiosità.

---

<sup>333</sup> Cfr. *ultra* Lucian. *concil. deor.* 13.

<sup>334</sup> La particolare avversione dimostrata nei confronti di stoici ed epicurei è del resto uno degli elementi che già Mras 1914, 393-410 aveva individuato come caratteristici del cinismo varroniano: cfr. *ultra* Relihan 1993, 66.

<sup>335</sup> Cfr. Hom. *Il.* 1, 597-600; cfr. paragrafo 2.3.

Una simile affinità diviene particolarmente evidente nel concilio divino descritto da Luciano nello *Iuppiter tragoedus*:<sup>336</sup> in esso, infatti, all'assemblea degli dèi vengono associati alcuni moduli narrativi che in altri dialoghi caratterizzano invece il simposio dei sapienti, come ad esempio la contesa per la *proedria* (parr. 7-12), l'avidità di cibo e bevande (par. 13) o la rivalità reciproca, che porta ad irridere i discorsi altrui (parr. 29s.).

Attraverso questa sovrapposizione, nell'*Apocolocyntosis* come in Luciano<sup>337</sup> sono gli dèi a trovarsi a discutere di un tema tipico dei simposi filosofici come la natura della divinità, con l'esito paradossale per cui un concilio divino modellato sulla concezione religiosa tradizionale veicolata dall'immaginario dell'epica si trova ad esporre le dottrine teologiche di scuole filosofiche che con tale concezione antropomorfa avevano aspramente polemizzato.

Nell'*Apocolocyntosis*, inoltre, il portato paradossale di una simile operazione viene amplificato attraverso il consueto trattamento di *reductio* al concreto subito dalle citazioni. Le teorie teologiche sintetizzate dai due *excerpta* filosofici riportati, infatti, vengono ridotte a tipi di divinità (allo stesso modo in cui, in *apocol.* 9, 2, il dio Giano viene assimilato alla sua statua collocata nel foro<sup>338</sup>), che non risultano tra loro antitetiche, bensì alternative.

Ma tale processo di *reductio* agisce anche nel senso di un generale abbassamento in senso burlesco di tutta la scena del *concilium deorum*, che, come accade in tutti i suoi esiti parodici<sup>339</sup> (basti pensare, oltre che ai già citati dialoghi di Luciano, al primo libro delle *Satire* di Lucilio), risulta modellata sulle assemblee politiche umane, assorbendo il lessico proprio della prassi senatoria.

In questo senso si giustifica anche il tono colloquiale dell'intervento dell'anonimo dio, che emerge dalla sintassi fortemente

---

<sup>336</sup> In questa prospettiva, meno interessante risulta invece il dialogo *Deorum concilium*, che pure con la scena dell'*Apocolocyntosis* condivide l'argomento, ovvero l'opportunità di accogliere nell'Olimpo nuove divinità. Dopo un breve preludio nel quale Zeus – analogamente a quanto accade in *apocol.* 9, 1 – cerca di ristabilire l'ordine tra i partecipanti all'assemblea (cfr. anche Lucian. *Iupp. trag.* 13), il dialogo si riduce infatti ad un colloquio tra Zeus e Momo, e non presenta alcun momento corale o drammatico.

<sup>337</sup> Cfr. Lucian. *Iupp. trag.* 4; *ultra Icaromen.* 32.

<sup>338</sup> Vd. paragrafo 2.3.

<sup>339</sup> Ma l'imitazione della prassi senatoria contemporanea è presente anche nel *concilium deorum* del primo libro delle *Metamorfosi*: cfr. Degl'Innocenti Pierini 1990b, 19-22.

paratattica<sup>340</sup> e caratterizzata dall'asindeto,<sup>341</sup> dove sono frequenti le proposizioni interrogative dirette<sup>342</sup> e le ellissi del verbo; dalla presenza di pronomi personali e di deittici<sup>343</sup> (*ille* ma soprattutto *iste*,<sup>344</sup> dove non è assente una sfumatura dispregiativa) e di avverbi come *modo* e *iam*; dall'uso di imperativi (*dic*, ulteriormente rafforzato nell'esprimere urgenza da *modo*,<sup>345</sup> e, in seguito, *stude*, preceduto dall'appellativo ingiurioso *stulte*, a sua volta tipico dell'intensificazione affettiva propria del *sermo cotidianus*<sup>346</sup>); e, in generale, da una scelta lessicale semplificata, dove non mancano formule asseverative (*mehercules*<sup>347</sup>) e numerose frasi idiomatiche e proverbiali, e caratterizzata da una certa ridondanza.<sup>348</sup>

Il tono volgare del discorso agisce evidentemente sul piano del burlesco; esso, tuttavia, ha anche l'effetto collaterale di acuire la percezione dello scarto prodotto dalla commutazione di codice. La citazione epicurea, infatti, risulta fortemente stonata in un simile contesto, benché l'uso del greco sia in realtà estremamente diffuso, e per così dire quasi necessario, quando il discorso si sposti sul piano filosofico: quello dei termini tecnici filosofici, infatti, è uno degli ambiti semantici nei quali l'uso di parole greche e di grecismi

<sup>340</sup> La subordinazione, anche quando presente, appare estremamente semplificata: si notino, ad esempio, i costrutti *non mirum quod* e *parum est quod*.

<sup>341</sup> Cfr. LU § 100.

<sup>342</sup> Cfr. LU § 66.

<sup>343</sup> Tanto l'impiego di deittici quanto il verbo sottinteso rientrano nella più ampia categoria delle ellissi di risparmio che caratterizzano la lingua d'uso: vd. LU § 154 e 156.

<sup>344</sup> Si noti come, nel riferirsi a Claudio, l'anonimo dio passi da *iste*, impiegato all'inizio, quando questi, riferendosi direttamente ad Eracle (cfr. *dic*, *velis*), fa prevalere la dimensione dialogica (a proposito di *iste*, LHS § 105b parla infatti di «Du-Deixis»), ad *ille*, impiegato tre volte nel momento in cui il dio intraprende una speculazione di tipo teoretico, idealmente rivolta a tutto l'uditorio.

<sup>345</sup> Rafforzare il senso d'urgenza della richiesta espressa da un imperativo mediante particelle temporali è tipico della «lebendige Rede» (LHS § 187) e si contrappone alle espressioni attenuative che contraddistinguono invece le formule di cortesia.

<sup>346</sup> Cfr. LU § 82.

<sup>347</sup> Vd. paragrafo 5.1.

<sup>348</sup> Si noti soprattutto come il dio ripeta due volte, all'inizio e alla fine del suo discorso, il sintagma *deus fieri velle* (attribuendo il verbo *volo* la prima volta ad Eracle, la seconda direttamente a Claudio), a sottolineare (cfr. LU § 90) l'assurdità che a suo parere caratterizza tale volontà.

è maggiormente praticato, sia all'interno del genere menippeo,<sup>349</sup> sia al di fuori di esso.

Nel pragmatismo che ne contraddistingue l'intervento, dunque, il dio anonimo riduce le concezioni teologiche delle diverse scuole filosofiche ad opzioni intercambiabili tra loro, valutate in base al criterio esclusivo della loro conformità alla personalità di Claudio. In questo modo, viene spinto alle estreme conseguenze il meccanismo di distorsione delle citazioni provocato dal loro inserimento in un contesto straniante, e viene veicolata una lettura in senso satirico che ne oblitera il significato originale. Il dio, infatti, nell'applicare a Claudio la definizione epicurea, si dimostra del tutto indifferente al fatto di citare quel principio dell'ἀταραξία della divinità che in tanta agitazione metterà invece il *pantheon* di Luciano, preoccupato che tale dottrina possa spingere gli uomini a trascurare i sacrifici, affamando così gli dèi.<sup>350</sup>

La seconda parte dell'inserito in greco riprende in modo pressoché letterale la «definizione classica della divinità secondo Epicuro» (così Russo *ad loc.*),<sup>351</sup> che, nella forma tradita da Diogene Laerzio (10, 139),<sup>352</sup> recita: τὸ μακάριον καὶ ἄφθαρτον οὔτε αὐτὸ πράγματα ἔχει οὔτε ἄλλω παρέχει, ὥστε οὔτε ὀργαῖς οὔτε χάρισι συνέχεται· ἐν ἀσθενεῖ γὰρ πᾶν τὸ τοιοῦτον.

Si tratta di una formula che sintetizza una concezione teologica sulla quale, stando alla testimonianza dello stesso Diogene Laerzio, Epicuro doveva essere ritornato più volte,<sup>353</sup> la sua importanza è confermata dal suo inserimento nel *Quadrifarmaco* e dalla note-

<sup>349</sup> Per Varrone vd. Salanitro 1982-1987, 317 e 346. In Petron. 132, 15 il tecnicismo τέλος, inserito nell'ambito di una definizione della filosofia stoica, rappresenta uno dei due soli casi di *code-switching* presenti nell'opera.

<sup>350</sup> Cfr. Lucian. *Iupp. trag.* 4 s. e 17 s.; *Icaromen.* 32: τίς γὰρ ἂν ἔτι θύσειεν ὑμῖν πλέον οὐδὲν ἔξειν προσδοκῶν.

<sup>351</sup> Il medesimo enunciato è citato anche da Giusto Lipsio nella sua satira menippea *Somnium* (27). Nonostante tale scelta sia probabilmente dettata dall'influenza dell'*Apocolocyntosis*, della quale il Lipsio fu editore, è interessante notare come egli ne riporti la versione originale, e non quella modificata da Seneca.

<sup>352</sup> Cfr. Epic. *rat. sent.* 1 = *gnom. Vat.* 1.

<sup>353</sup> Nel seguito del passo riportato, Diogene Laerzio fa infatti riferimento ad «altri scritti» (ἐν ἄλλοις); *ibidem* 10, 27 vengono inoltre elencate, tra le opere di Epicuro, un Περὶ θεῶν e un Περὶ ὁσιότητος. Sulla teologia di Epicuro vd. Giannantoni 1996.



vole fortuna<sup>354</sup> di cui essa godette sia in ambito greco che in ambito romano. Tale massima, infatti, è fedelmente tradotta da Cicerone,<sup>355</sup> ed è più liberamente ripresa da Lucrezio.<sup>356</sup> Contro tale concezione epicurea Seneca si scaglia in *ben.* 4, 19, 1s., ribadendo di contro la *bonitas* divina, senza la quale *nulla maiestas est* (*epist.* 95, 50<sup>357</sup>).

Anche la prima parte dell'inserto greco, Ἐπικούρειος θεός, funge evidentemente da compendio dell'endiadi τὸ μακάριον καὶ ἄφθαρτον con la quale la massima epicurea ha inizio, e alla quale viene sostituita per facilitare l'individuazione del contesto e creare un parallelismo con il successivo *Stoicus*.

Per il resto, le modifiche testuali<sup>358</sup> apportate da Seneca appaiono di lieve entità.<sup>359</sup> Nel caso di πρῶγμα per πράγματα, è dif-

<sup>354</sup> Cfr. i *loci* citati da Roncali 1969, 410 e nel commento alla sua edizione. Vd. *ultra* i *testimonia* 352-94 raccolti nell'edizione di Epicuro a cura di Usener.

<sup>355</sup> Cic. *nat. deor.* 1, 45. Che Cicerone stia qui traducendo direttamente il testo greco è testimoniato dal fatto che altrove nella medesima opera (*nat. deor.* 1, 85) egli riprenda nuovamente la prima parte della stessa massima (in questo caso espressamente citata come la prima delle κῶρυαι δόξαι epicuree), e che tra le due traduzioni sussistano alcune lievi differenze. Inoltre, alla medesima *sententia* Cicerone sembra fare riferimento anche in *off.* 3, 102, dove allude ai filosofi che *deum nihil habere ipsum negotii dicunt, nihil exhibere alteri*.

<sup>356</sup> Lucr. 1, 44-49 = 2, 646-651 (ma alcuni editori, tra cui Lachmann e Bailey, espungono questi versi dal primo libro). Significativo è anche il fatto che, tanto nel primo che nel secondo libro del *De rerum natura*, il capitolo dove sono contenuti questi versi abbia ricevuto (probabilmente a cavallo tra il primo e il secondo secolo d.C., secondo l'ipotesi di datazione dei *capitula* greci proposta da Pasetto 1962-1963) il titolo τὸ μακάριον καὶ ἄφθαρτον, con evidente riferimento alla massima epicurea.

<sup>357</sup> Vd. Bellincioni 1979 *ad loc.*

<sup>358</sup> A ciò va aggiunto il fatto che, nella *paradosis*, tra οὔτε ed ἔχει sembra si trovasse una particella, come pare testimoniare un residuale τ presente in tutti i manoscritti primari, in base al quale Haase, seguito da Ball, Russo, Eden, Bruun e Lund, ha inserito τ. L'integrazione, tuttavia, che non risulta soddisfacente dal punto di vista della sintassi e del significato (vd. Bücheler 1864-1867, 461), non mi sembra necessaria: infatti S, che presenta il greco più leggibile, ha sì un τ, ma in sostituzione allo ι finale di ἔχει (a meno di non intendere il trådito EXIE come un caso di inversione), e, per di più, inserisce un'interruzione di parola prima di τ, che viene quindi collegato alle lettere successive. Ciò accade anche in V, dove la scansione EXIET TOYT (dove τ risulta addirittura raddoppiato, evidentemente per dittografia: cfr. Roncali *comm.*) mi sembra un indizio del fatto che τ si sia originato da una lettura sbagliata di ι, associata ad un'errata divisione delle parole, causata da un fraintendimento di (ἔχε)ι οὔτ(ε) con τοῦ ο τοῦτο.



ficile scegliere tra variazione e corruzione testuale: il sintagma  $\pi\rho\acute{\alpha}\gamma\mu\alpha\tau\alpha \acute{\epsilon}\chi\epsilon\iota\nu$  /  $\pi\rho\acute{\alpha}\gamma\mu\alpha\tau\alpha \pi\alpha\rho\acute{\epsilon}\chi\epsilon\iota\nu$  nel significato di “to have / to cause one trouble”, infatti, sembrerebbe attestato solo con il complemento oggetto al plurale (cfr. LSJ s.v. § III 5): la lezione  $\pi\rho\acute{\alpha}\gamma\mu\alpha$ , allora, potrebbe risultare dalla corruzione di  $\pi\rho\acute{\alpha}\gamma\mu\alpha\tau'$ , e così, infatti, stampa Bücheler a partire dalla terza edizione.<sup>360</sup>

$\text{Αὐτὸς}$  per  $\alphaὐτὸ$ , invece, è reso necessario dal cambio di genere del soggetto intervenuto nella prima parte dell'enunciato; tale modifica, al pari di quella di  $\acute{\alpha}\lambda\lambda\omicron\iota\varsigma$  per  $\acute{\alpha}\lambda\lambda\omega$ , serve però anche per sottrarre l'affermazione dalla sfera dell'universale e dell'astratto in cui l'aveva posta la riflessione epicurea e per legarla invece alla figura reale di Claudio, e alla sua responsabilità soggettiva nei confronti delle sue numerose vittime.

L'inadeguatezza di Claudio come divinità epicurea, infatti, rovescia su di lui quei caratteri propri della religiosità tradizionale che Epicuro aveva avversato al fine di liberare l'uomo dagli *animi terrores*: Claudio non può essere un dio di tipo epicureo perché, a differenza di questo, è nocivo ed incute paura con il suo agire arbitrario e imprevedibile. Nel seguito della definizione, infatti, si fa

<sup>359</sup> Particolarmente interessante ai fini della delimitazione della fortuna antica mi sembra il fatto, sottolineato da Roncali 1969, 411 (cfr. Ead. *comm.*), che la variante con  $\pi\rho\acute{\alpha}\gamma\mu\alpha$  e  $\acute{\alpha}\lambda\lambda\omicron\iota\varsigma$  sia testimoniata anche dallo scolio Townley ad Hom. *Il.* 24, 526. La duplice convergenza, infatti, rende improbabile che i due testi abbiano modificato in modo indipendente la forma originaria, e porta quindi ad ipotizzare, se non una derivazione diretta, almeno l'esistenza di una tradizione parallela, o meglio di una certa fluidità della tradizione della *sententia* dovuta alla sua notorietà e diffusione.

<sup>360</sup> Ma il passaggio al singolare potrebbe essere anche l'esito di un'interferenza linguistica del latino: come nota ThGL 7, 1549a, infatti, mentre in greco il sintagma è impiegato di preferenza con l'accusativo plurale, in latino gli corrisponde invece un singolare: *negotium habere / exhibere*. Tale differenza è ben esemplificata dalle tre diverse traduzioni della massima epicurea fornite da Cicerone, dove  $\pi\rho\acute{\alpha}\gamma\mu\alpha\tau\alpha$  viene effettivamente reso sistematicamente con il singolare. Più difficile mi sembra invece ipotizzare che il passaggio a  $\pi\rho\acute{\alpha}\gamma\mu\alpha$  rivesta una particolare funzione allusiva, come fanno ad esempio Athanassakis 1974, 18-20, che vi vede un riferimento al membro virile che anticiperebbe il successivo *sine praepudio*, o Bruun, secondo il quale Seneca starebbe giocando con il doppio senso di  $\pi\rho\acute{\alpha}\gamma\mu\alpha$  come 'interesse' (in riferimento all'ambizione di Claudio di divenire dio) e come 'problema'. A prescindere da altre considerazioni di carattere lessicale, infatti, la presenza di tali anfibologie è resa improbabile dal fatto che il termine  $\pi\rho\acute{\alpha}\gamma\mu\alpha$  sia oggetto non solo di  $\acute{\epsilon}\chi\epsilon\iota$ , ma anche di  $\pi\alpha\rho\acute{\epsilon}\chi\epsilon\iota$ ; in dipendenza da questo verbo, infatti, simili doppi sensi perdono totalmente significato.

riferimento in modo esplicito all'ira (ὀργαίς), uno dei difetti che maggiormente vengono rimproverati a Claudio.<sup>361</sup>

Alla citazione epicurea ne fa immediatamente seguito una seconda, che sintetizza invece un principio stoico: si tratta di una sequenza giambica,<sup>362</sup> la cui natura di citazione è rimarcata dalla tradizionale formula *ut ait*. L'avvicendamento ha un ritmo incalzante, ulteriormente sottolineato dalla differenza formale tra i due *excerpta*, che fa seguire ad un enunciato in greco e in prosa uno in latino e in versi: viene quindi mantenuto il principio per cui, nell'*Apocolocyntosis*, l'inserzione di una citazione è sempre caratterizzata da un forte scarto formale, sia esso di codice (come nel primo caso) o prosimetrico, come nel secondo.

Questo rapido avvicinarsi di citazioni all'interno di una riflessione filosofica fa il verso al continuo ricorso ad *auctoritates* che costituisce un elemento tipico della satira contro i filosofi anche in Luciano,<sup>363</sup> e che era ben noto allo stesso Seneca, il quale in *epist.* 88, 5 irride il tentativo, operato dalle diverse scuole filosofiche, di cercare in Omero un fondamento alle proprie dottrine.

Nella sovrapposizione tra simposio filosofico e *concilium deorum* attuata da Seneca, però, anche questo elemento diviene oggetto di un paradossale rovesciamento, per cui i filosofi non citano, ma divengono a loro volta *auctoritates* cui fare riferimento; inoltre, tra le diverse posizioni dottrinali non c'è dialettica, ma principi epicurei e principi stoici vengono enunciati in rapida sequenza da uno stesso personaggio per poi venire subito scartati.

Lo svilimento della materia filosofica arriva al punto che, per sintetizzare la concezione teologica stoica, il dio anonimo non trova di meglio che attingere ad un'opera satirica, quale quella varroniana. Attraverso la citazione di Varrone (*Men.* 583) non solo viene sviluppato un richiamo metaletterario, dal momento che il genere menippeo finisce per citare se stesso, ma la *reductio* parodica del principio filosofico diviene duplice: mentre perdura il meccanismo di banalizzazione che era già in atto nel caso della citazione epicurea, infatti, è qui la citazione stessa a presentare, già a

<sup>361</sup> Cfr. *apocol.* 6, 2; vd. *ultra* Svet. *Cl.* 38, 1.

<sup>362</sup> Bücheler 1864-1867, 461 nota come, con l'aggiunta di un monosillabo lungo come ad esempio *est*, dalla citazione varroniana si possa facilmente ricostruire un senario: *rotundus est, sine capite, sine praeputio*.

<sup>363</sup> Cfr. e.g. Lucian. *symp.* 12 e 25; *pisc.* 3 e *Men.* 4, per cui vd. *supra*.

livello di ipotesto, un volontario fraintendimento in senso concreto del concetto enunciato.

All'interno del linguaggio filosofico, e di quello stoico in particolare, l'aggettivo *rotundus* possiede infatti un ben preciso valore, venendo a tradurre il greco *κυκλοτερής*, impiegato già da Empedocle (*fr.* 27 Diels-Kranz) per descrivere lo Sfero. In virtù dell'identificazione stoica tra cosmo e divinità, e dell'individuazione nella divinità di un modello per il *sapiens*, inoltre, il termine passa facilmente dalla sfera semantica della fisica a quella dell'etica, nella quale *κυκλοτερής* e *rotundus* vengono ad indicare l'*αὐτάρκεια* che caratterizza chi è al riparo dalle passioni.<sup>364</sup>

Tale transitività tra le proprietà dei corpi celesti e quelle della divinità si prestava facilmente ad un uso polemico e sarcastico da parte dei detrattori dello stoicismo. Nel *De natura deorum*, mentre lo stoico Balbo (*Cic. nat. deor.* 2, 46-49) impiega il concetto della sfericità in riferimento all'esposizione della concezione cosmologica stoica, insistendo sulla perfezione che contraddistingue una simile figura geometrica, l'epicureo Velleio, invece, si esprime con sarcasmo riguardo ad una concezione che fa del cosmo un *animo et sensibus praeditum rotundum ardentem volubilem deum* (*Cic. nat. deor.* 1, 18), riprendendo per ben due volte<sup>365</sup> il sintagma *rotundus deus*, con lo scopo evidente di fare apparire una simile idea paradossale e concentrandosi unicamente sul valore strettamente concreto e geometrico dell'aggettivo.

Con la medesima ambiguità semantica gioca del resto anche Seneca quando (*epist.* 113, 22<sup>366</sup>), nell'interrogarsi sulla questione – da lui stesso catalogata fra le *subtiles ineptiae* – se le virtù siano da considerarsi *animalia*, si domanda se anch'esse abbiano forma sferica, e se i filosofi 'arrotondino' (*conrotundaverint*; qui il sarcasmo diviene ancora più evidente) anche una *prudens ambulatio* o addirittura i vizi che a quelle virtù si oppongono simmetricamente.

Il paradosso del *rotundus deus*, dunque, si basa su un'impropria rimozione della concezione panteistica propria dello stoicismo,<sup>367</sup>

<sup>364</sup> Cfr. M. Aurel. 8, 41 e Hor. *sat.* 2, 7, 86; vd. Scarpat 1969 *ad loc.*

<sup>365</sup> Cfr. anche *Cic. nat. deor.* 1, 24.

<sup>366</sup> Hartman 1916, 306 vede nel fatto che la teologia stoica sia trattata con sarcasmo anche nelle epistole una conferma della paternità senecana dell'*Apolocytosis*; ma una simile considerazione è resa superflua dalla natura fortemente convenzionale che la derisione della filosofia, e dello stoicismo in particolare, assume all'interno del genere menippeo.

<sup>367</sup> Per cui vd. paragrafo 3.3.

in base alla quale l'idea di un *divinus spiritus* che tutto pervade,<sup>368</sup> e che quindi è necessariamente informe, viene sostituita da una concezione concreta del divino che appare come il retaggio di un originario antropomorfismo, per cui la sfericità, che per gli stoici – e prima di loro per Platone – significa essenzialmente universalità,<sup>369</sup> viene presentata invece come una sorta di amorfismo.

Su questa linea di pensiero procede anche il frammento varroniano citato da Seneca, nel quale la sfericità del dio stoico non è indice di perfetta completezza, ma, al contrario, di mutilazione, di incompletezza: quel dio che nella concezione stoica tutto comprende e tutto ha in sé, infatti, diviene un dio *sine capite* e *sine praeputio*, con una definizione che rappresenta chiaramente una *reductio* in chiave antropomorfa della definizione della sfera come figura perfetta in quanto *nihil asperitatis habere nihil offensionis potest, nihil incisum angulis nihil anfractibus, nihil eminens nihil lacunosum* (Cic. *nat. deor.* 2, 47).

Alla riduzione in senso anatomico del concetto della sfericità come mancanza di sporgenze sembra contribuire anche la scelta lessicale del *πρῶτον λεγόμενον praeputium*, un termine raro che, all'infuori dei testi biblici e cristiani, dove si specializza nell'indicare la circoncisione<sup>370</sup> (cfr. ThLL10.2, 788.36ss.), compare solamente<sup>371</sup> in Iuv. 6, 238,<sup>372</sup> dove la locuzione *praeputia*

<sup>368</sup> Cfr. Cic. *nat. deor.* 2, 19; Sen. *Helv.* 8, 3.

<sup>369</sup> La sfera ed il cerchio sono infatti le figure geometriche che possono racchiudere in sé tutte le altre: cfr. Cic. *nat. deor.* 2, 47 e Plato *Tim.* 33b.

<sup>370</sup> A questo proposito, Roncali *comm.* ipotizza che in *sine praeputio* sia da scorgersi un'allusione al favore dimostrato da Claudio nei confronti del popolo ebraico. Ciò, però, mi sembra male accordarsi tanto con il fatto che l'espressione viene esplicitamente presentata come una citazione varroniana (nella quale il riferimento all'ebraismo è da escludere), quanto con l'attribuzione di tale carattere alla divinità stoica. Il favore di Claudio nei confronti degli Ebrei, inoltre, non sembra una reale peculiarità della sua gestione politica, ma si inserisce in una tradizione di tolleranza che aveva tendenzialmente caratterizzato tutti gli imperatori giulio-claudi, ad eccezione di Caligola. La testimonianza offerta dalla lettera agli Alessandrini del 41 (*P. Lond.* 1912 = CPJ 2, 153), infatti, non dev'essere eccessivamente enfaticata (vd. van Rooy 1966 e 1967), né dev'essere dimenticato che Claudio sembra al contempo aver decretato l'espulsione degli Ebrei – non ancora distinti dai Cristiani – da Roma: cfr. Svet. *Cl.* 25, 4 con Hurley 2001 *ad loc.*; Oros. *hist.* 7, 6, 15; vd. *ultra* Dio Cass. 60, 6, 6.

<sup>371</sup> Iuv. 14, 99 rientra invece nell'uso specialistico del termine in riferimento alla circoncisione rituale ebraica.

*ducere* indica la masturbazione,<sup>373</sup> mentre risulta totalmente estraneo al lessico medico.<sup>374</sup> Anche se l'etimologia del termine è ignota,<sup>375</sup> la presenza del prefisso *prae-* veicola l'idea della sporgenza, e rende pertanto il vocabolo particolarmente adatto ad esprimere la perfetta levigatezza del dio stoico. L'attenzione alle protuberanze corporee, del resto, è un'immediata conseguenza del «naturalismo sordido»<sup>376</sup> che caratterizza il genere menippeo, e la loro assenza<sup>377</sup> è direttamente legata all'idea di non-finito. In riferimento a Claudio, in particolare, la citazione varroniana ed il successivo commento del dio anonimo si contraddistinguono per una dizione interamente negativa (anafora di *sine* + anafora di *non*), che si riallaccia al *Leitmotiv* della nullità di Claudio, in base alla quale egli può essere definito solo per negazione.<sup>378</sup>

La banalizzazione della concezione divina dello stoicismo da parte di Seneca, dunque, non deve stupire,<sup>379</sup> dal momento che non solo non è fine a se stessa, essendo tutta orientata verso uno specifico bersaglio satirico, ma soprattutto, al pari della frecciata contro la litigiosità dei filosofi di *apocol.* 2, 2, risulta mediata attraverso il filtro della convenzione di genere. Il ricorso alla citazione dalle *Menippeae* varroniane, allora, serve proprio a rendere esplicita ed evidente la presenza di tale filtro, del quale Seneca si serve per spostare l'obiettivo della satira non sul concetto stoico in sé, bensì piuttosto sulla banalizzazione che esso ha subito ad opera dei suoi detrattori – basti pensare al già ricordato discorso di Velleio nel *De natura deorum* – che non hanno saputo o voluto distinguere in proposito tra concreto e astratto, tra fisica ed etica.

<sup>372</sup> Secondo la testimonianza di Probo riportata dal Valla e di una glossa, però, questo verso era assente in alcuni codici antichi.

<sup>373</sup> Cfr. Adams 1982, 255.

<sup>374</sup> Cfr. J. André 1991, 176.

<sup>375</sup> Cfr. DEL s.v.

<sup>376</sup> Cfr. il quarto punto di Bachtin 1968, 150; vd. *ultra* Bachtin 1965, 332-404 (soprattutto 347s.). Mazzoli 1982, 208 sottolinea in proposito come proprio la presenza di vistose protuberanze – ed in particolare del *praeputium* – differenzi Claudio dal *rotundus* dio stoico. L'elemento è messo in relazione con il 'corpo grottesco' di Claudio anche da Reiser 2007, 471.

<sup>377</sup> Cfr. anche Varro *Men.* 582b (*sim.* 582a): *et Romanus cynicus Varro trecentos Ioves, sive Iuppitereos dicendum, sine capitibus inducit.*

<sup>378</sup> Cfr. soprattutto *nemo enim umquam illum natum putavit* (*apocol.* 3, 2).

<sup>379</sup> Anche di recente (cfr. Rodríguez Almeida 1996, 250), infatti, una simile irrisione della teologia stoica è stata vista come un'incongruenza rispetto all'attribuzione dell'*Apocolocyntosis* a Seneca.

Tale sovrapposizione tra valenza letterale e concreta e valenza metaforica ed astratta viene ulteriormente sviluppata dall'espressione proverbiale *nec cor nec caput habet* che alla citazione varroniana fa da contrappunto, nella quale il mantenimento del *trait d'union* rappresentato dal sostantivo *caput* – disposto a chiasmo in modo da venir evidenziato dalla sua collocazione a cornice rispetto ai due enunciati – è subordinato alla sua trasformazione semantica.

È evidente, infatti, che, nell'inciso, sia *caput* che *cor* hanno un valore metaforico; per la sua struttura, l'espressione appare infatti chiaramente assimilabile alla formula idiomatica *nec caput nec pedes*,<sup>380</sup> analoga all'italiano 'né capo né coda'. Ma, in riferimento ad un soggetto animato ed in connessione con *cor*,<sup>381</sup> essa slitta inevitabilmente verso l'espressione di una mancanza di intelligenza e di personalità.<sup>382</sup>

Se infatti il sintagma *caput habere* non pare mai attestato per indicare l'assennatezza,<sup>383</sup> ma esprime sempre, come nel proverbio, l'idea di inizio o fine, la locuzione *cor habere* è invece testimoniata in tal senso sin da Plauto (cfr. *Pers.* 623, *ut sapiens habet cor*), e sembra avere valore proverbiale, essendo frequentemente attestata a livello di *sermo urbanus*.<sup>384</sup> Tali occorrenze dimostrano come il gioco anfibologico sulla doppia valenza anatomica<sup>385</sup> e psi-

<sup>380</sup> Cfr. Otto § 344; Tosi § 67.

<sup>381</sup> Cfr. *apocol.* 12, 3 v. 3 con commento *ad loc.*

<sup>382</sup> Nell'espressione *nec cor nec caput habet* potrebbe forse celarsi anche un'allusione al dibattito, sorto all'interno della scuola stoica, se la sede dell'*hegemonikon* potesse essere non il cuore (come voluto dalla tradizione e asserito da Zenone), bensì la testa. Quest'ipotesi, derivata dalle nuove scoperte sul funzionamento del sistema nervoso effettuate dal medico alessandrino Erofilo, ebbe probabilmente tra i propri sostenitori lo stesso Cleante. La visione tradizionale, tuttavia, finì per imporsi, grazie soprattutto all'intervento di Crisippo: vd. Pohlenz 1967, 171s. e nota 22.

<sup>383</sup> Più in generale, l'individuazione della testa come sede dell'intelligenza era per i Romani meno automatica di quanto non lo sia per noi; lo dimostra il fatto che l'uso di *caput* come metonimia per *mens* presenti un numero di occorrenze assai esiguo, per di più spesso legato alla descrizione dell'ebbrezza: cfr. ThLL 3, 408.8ss. Un elogio del *caput* come sede dell'intelligenza e di tutte le capacità sensoriali trova invece ampio spazio nella celebrazione del corpo umano fatta da Ambrogio, *hex.* 6, 9, 54-74: cfr. soprattutto *hex.* 6, 9, 57, *Quid sine capite est homo, cum totus in capite sit?*.

<sup>384</sup> Cfr. e.g. Hyg. *fab.* 191, 2; Cic. *fin.* 2, 91; Petron. 59, 2; Mart. 3, 26, 4; 7, 78, 4; 11, 84, 17.

<sup>385</sup> Valenza tutta anatomica ha invece il sintagma in Petron. 63, 8, dove, all'interno di un racconto di streghe, il fatto che *nec cor habebat, non intestina*,

chica del termine fosse diffuso, specialmente in associazione ad altri elementi corporei: se infatti Cicerone, nel redarguire gli epicurei che predicano di accontentarsi dei piaceri più semplici da soddisfare senza fare distinzione tra i diversi tipi di cibo, afferma che *hoc est non modo cor non habere, sed ne palatum quidem*,<sup>386</sup> nella *fabula* di Igino le orecchie di Mida vengono trasformate da Apollo in orecchie d'asino affinché il re che ha osato preferirgli Marsia abbia orecchie degne del suo *cor*.<sup>387</sup>

Da questo tipo di associazione sembra prendere spunto anche un'arguzia, attribuita a Catone da varie fonti,<sup>388</sup> che segna una tappa importante sulla via della comprensione dell'enunciato senecano, dal momento che fonde le due diverse espressioni proverbiali *nec caput nec pedes habere* e *cor (non) habere*. A proposito di un'ambasceria composta da un podagrico, da un idiota e da un uomo con il capo coperto di cicatrici, Catone avrebbe infatti affermato che *eam in legationem, nec caput nec pedes nec cor habere* (Liv. *perioch.* 50). La mancanza di *cor* dell'ambasceria dipende, dunque, dalla presenza in essa dell'idiota, che Plutarco, nel riportare quest'aneddoto, definisce con quello stesso aggettivo *μωρός* che, come si è visto,<sup>389</sup> Seneca ha impiegato due volte in riferimento a Claudio.

L'evidente notorietà di questo aneddoto rende facilmente comprensibile la forma sincopata nella quale viene presentato il detto senecano, benché in esso l'amplificazione umoristica suscitata dal parallelismo strutturale con la citazione varroniana renda necessaria la riduzione dell'espressione a due soli *cola*.<sup>390</sup> Dell'arguzia

*non quicquam* describe lo *stramenticius vavato* con il quale le streghe hanno sostituito il corpo di un fanciullo deceduto, venendo così ad indicare quella privazione della natura umana che caratterizza anche il *quasi homo* (*apocol.* 5, 4) Claudio.

<sup>386</sup> Cfr. anche Mart. 7, 78, 4, *habes nec cor, Papyle, nec genium*, ugualmente riferito alla sfera gastronomica.

<sup>387</sup> Hyg. *fab.* 191, 2: *tunc Apollo indignatus Midae dixit, 'Quale cor in iudicando habuisti, tales et auriculas habebis'*.

<sup>388</sup> Cfr. Liv. *perioch.* 50; Polyb. 36, 14, 2; Plutarch. *Cato maior* 9, 1.

<sup>389</sup> Cfr. paragrafo 3.4.

<sup>390</sup> L'importanza di un simile parallelismo è confermata dal fatto che – se si presuppone che l'ipotesto cui Seneca fa riferimento sia costituito dalla formulazione trimembre attestata nell'aneddoto su Catone, e che non ne circolasse invece già una forma ridotta – la rimozione dell'elemento *pedes* comporta una limitazione della resa satirica, dal momento che esso sarebbe risultato perfettamente adatto allo zoppo Claudio.



catoniana esso conserva infatti l'impiego ironico dell'ambiguità tra significato letterale e significato metaforico, che nell'*Apocolocyntosis* si sviluppa in due momenti: dall'archetipico significato astratto della rotondità stoica si era infatti passati, con la citazione varroniana – che a sua volta si inseriva in una diffusa tradizione polemica – sul piano concreto e letterale della valenza anatomica dei termini *caput* e *praeputium*; l'aggiunta proverbiale, poi, ricolloca *caput* sul piano astratto, ma, attingendo a metafore proprie della lingua proverbiale, lo situa su un livello più basso dell'originaria astrazione filosofica. Attraverso questo duplice passaggio, l'immagine del *rotundus deus* – sferico perché perfetto nella sua completezza autosufficiente e suprema intelligenza – si trasforma nel suo esatto contrario, cioè in un essere incompleto, *sine capite*, e del tutto privo di senso (*nec cor habet*).

##### 5. Le citazioni di autori latini

A differenza di quanto accade nel caso degli *excerpta* greci, relativamente alle citazioni latine la percezione del contrasto, mancando l'elemento della commutazione di codice, è affidata unicamente alla riconoscibilità letteraria e all'aspetto prosimetrico, che, infatti, è presente in modo costante, dal momento che tutte le citazioni derivano da testi poetici,<sup>391</sup> dai quali – in mancanza di un'attribuzione esplicita che, nel caso della citazione oraziana e di quella varroniana, viene a compensare un marcatore ritmico poco efficace – sono tratti segmenti ben riconoscibili a livello ritmico (versi interi o emistichi), spesso collocati a fine periodo.

Il *discrimen* tra citazioni con valenza contrastiva e generiche allusioni dev'essere dunque tracciato più nettamente nel caso delle citazioni in latino, dal momento che in esse viene a mancare quella compattezza, data dalla commutazione di codice, che, nel caso degli inserti in greco, aveva creato un effetto di netto contrasto anche nel caso di citazioni imprecise o intenzionalmente modificate.

---

<sup>391</sup> L'unica eccezione è rappresentata dalla citazione di Messalla di *apocol.* 10, 2, che infatti risulta marcata attraverso l'attribuzione esplicita. Sul problema della presenza di eventuali citazioni nascoste, vd. paragrafo 5.5.



### 5.1 Virgilio

La netta predilezione dimostrata nel *corpus* delle opere di Seneca nei confronti di Virgilio, *maximus vates* (Sen. *brev.* 9, 2), non è solamente un elemento di tipo quantitativo (anche se il numero delle citazioni virgiliane supera di gran lunga quello di ogni altra fonte),<sup>392</sup> ma emerge con chiarezza anche dal giudizio – morale prima ancora che letterario – espresso in vari punti delle opere filosofiche.<sup>393</sup>

Nell'*Apocolocyntosis*, una simile predilezione risulta fortemente ridimensionata, non tanto in termini assoluti (il numero di citazioni è in linea con il dato relativo ai dialoghi), quanto in relazione al più significativo dato relativo ad altri autori, *in primis* Omero, altrove poco citati:<sup>394</sup> ciò conferma come, nella composizione della sua satira, Seneca sia guidato più dalle convenzioni del genere menippeo e dalla polifonia che lo caratterizza piuttosto che da quelle direttrici morali e letterarie che aveva invece eletto come punti di riferimento nel proprio personale percorso umano e filosofico.

Virgilio viene infatti citato letteralmente solo in due casi, collocati entrambi nella prima parte della satira, senza che la fonte venga in alcun modo menzionata. Inoltre, se in un caso viene ripreso un intero verso delle *Georgiche*, l'altra citazione, tratta dall'*Eneide*, è – come si vedrà – più breve e meno marcata.

Di contro, Virgilio resta senza dubbio uno dei riferimenti letterari più presenti nell'*Apocolocyntosis*, soprattutto nelle sezioni poetiche, all'interno delle quali rappresenta non solo un importante modello di stile, ma anche un'imprescindibile matrice per lo sviluppo dell'immaginario che sta alla base di certe rappresentazioni mitiche ed eroiche: basti pensare alla scena infera del cap. 15, tutta modellata – come accade anche nelle tragedie – sull'esempio del sesto libro dell'*Eneide*,<sup>395</sup> o all'elaborazione della tematica dell'età dell'oro e della filatura delle Parche presente nelle *Laudes Neronis*, che della quarta ecloga è fortemente debitrice.<sup>396</sup>

<sup>392</sup> Mazzoli 1970, 231 computa 118 citazioni virgiliane, per un totale di 191 versi.

<sup>393</sup> Vd. Mazzoli 1970, 215-32 (cfr. anche Mazzoli 1988), con la bibliografia ivi citata.

<sup>394</sup> Vd. paragrafo 2.1.

<sup>395</sup> Vd. introduzione al commento e commento *ad v.* 4; Binder 1974-1975. Sull'influenza dell'Oltretomba virgiliano nelle tragedie, vd. Petrone 1987.

<sup>396</sup> Vd. commento, *passim*; Colafrancesco 2004, 132s.

Nelle parti in prosa, invece, la ripresa di episodi e situazioni dell'epica virgiliana avviene per lo più in chiave allusiva, anche se non mancano echi più specificamente lessicali,<sup>397</sup> e comporta quindi un rovesciamento parodico finalizzato a far risaltare il contrasto esistente tra la statura di Claudio e quella dei personaggi virgiliani. In particolare, la costante memoria dell'*Eneide* permette di rappresentare Claudio non solo come antieroe, ma anche come anti-Augusto,<sup>398</sup> prelundendo così al ruolo cui questi assolverà nel *concilium deorum*.

*apocol. 1, 2 idem*<sup>399</sup> *Claudium vidisse se dicet iter facientem 'non passibus aequis'*

La prima citazione letteraria dell'*Apocolocyntosis* è inserita in modo poco enfaticizzato, dal momento che non presenta nessuno dei marcatori – come la dichiarazione della fonte o la commutazione di codice – che nella maggior parte dei casi segnalano l'inserzione di *auctoritates*. Lo stesso carattere prosimetrico, inoltre, pur presente

<sup>397</sup> Cfr. Roncali 1969, 408.

<sup>398</sup> Va in questo senso l'analisi di *apocol. 5, 4* effettuata da Binder 1974, il quale, proseguendo la linea di pensiero di Kraft 1966, individua nel riferimento alla tredicesima fatica di Eracle un'allusione all'episodio di Caco presente nell'ottavo libro dell'*Eneide*, e soprattutto all'associazione tra Caco-Turno-Antonio da un lato, Eracle-Enea-Augusto dall'altro che vi viene adombrata, e che a sua volta richiamerebbe un'ulteriore associazione tra Antonio e Claudio. Tale interpretazione, però, pare troppo sottile, tanto più che non si poggia su reali riprese testuali (cfr. Bringmann 1982, 904).

<sup>399</sup> Sull'interpretazione di *idem* la critica non è concorde: Bücheler 1864-1867, 448 e, più recentemente, Eden e alcuni traduttori (Roncali, De Biasi) hanno infatti inteso *idem* come riferito ad *iter*, piuttosto che come nominativo maschile. A livello sintattico, però, una simile soluzione comporta un forte iperbato e una distorsione dell'*ordo verborum* difficilmente accettabile in un'opera dallo stile piano e apertamente prosastico quale l'*Apocolocyntosis* (l'uso di *idem* in iperbato o in posizione anticipata è, in generale, piuttosto raro nelle opere in prosa: cfr. ThLL 7.1, p. 208, 10ss.). L'attribuzione di *idem* ad *iter*, inoltre, non sembra nemmeno «more pointed», come ritiene Eden: che il viaggio a cui si fa riferimento sia quello verso il cielo, infatti, risulta sufficientemente chiaro da quanto detto in precedenza (cfr. *in caelo, euntem in caelum*), mentre la vera *pointe* sta qui proprio nel fatto che a garantire per l'apoteosi di Claudio sia quello stesso Livio Gemino che aveva fatto da garante anche in occasione della *consecratio* di Drusilla, e che già allora aveva compromesso la propria credibilità. Meglio sarà dunque, come fanno, tra gli altri, Russo nell'edizione del 1985 (correggendo l'opposto parere manifestato in precedenza), Bruun e Focardi, intendere *idem* in funzione pronominale, come soggetto della proposizione.

– la citazione corrisponde ad un emistichio di esametro – risulta scarsamente marcato a causa della brevità dell'enunciato e della sua integrazione sintattica nel periodo in prosa, che ne rende meno percepibile l'andamento ritmico.

L'unico elemento che rende possibile individuarne lo statuto di citazione è dunque l'*ordo verborum*, con l'anastrofe che, anticipando la negazione della litote *non aequis*, altera in modo significativo la naturale sequenza sintattica, caratterizzando il sintagma come poetico.

L'ipotesi è rappresentato da Verg. *Aen.* 2, 724, dove le parole citate da Seneca si inseriscono nella descrizione della fuga da Troia di Enea, che tiene per mano il figlio Iulo: *dextrae se parvus Iulus / implicuit sequiturque patrem non passibus aequis*.

L'immagine patetica del bimbo che, spaventato, si tiene vicino al fianco del padre e si affretta per non restare indietro ebbe una certa fortuna. Essa fu infatti ripresa ed amplificata in senso retorico nei *Posthomericæ* di Quinto Smirneo,<sup>400</sup> dove la rapidità della corsa di Enea è tale che Iulo ne viene quasi trascinato, e riesce a stento a toccare terra;<sup>401</sup> l'epica flavia, invece, se ne servì per descrivere la diversità di statura esistente tra Eracle ed il *tener* Ila.<sup>402</sup> Che quella dei passi diseguali fosse divenuta ormai un'immagine convenzionale, atta a descrivere la diversità di statura esistente tra due personaggi ponendo l'accento sulla giovane età del più piccolo e sul vincolo affettivo che li lega, è confermato da Silio Italico, che del giovane Scipione, entrato a combattere nella battaglia del Ticino in difesa del padre console, dice che *intrepidus puer et Gradivum passibus aequat* (Sil. 4, 460). L'immagine avrà poi grande fortuna negli autori cristiani,<sup>403</sup> dove si diffonderà anche come metafora per indicare la propria inadeguatezza nell'accostamento alla dot-

<sup>400</sup> L'influenza di Virgilio su Quinto sembra emergere dal raffronto dei numerosi *loci paralleli* (cfr. e.g. Keydell 1954), per una rassegna dei quali vd. Mondino 1958, cap. V.

<sup>401</sup> Quint. Smyrn. 13, 320s., τὸν δ' ἰπαλῆς μάλα χειρὸς ἐπιψάουοντα πόδεσσι / γαίης.

<sup>402</sup> Cfr. Val. Fl. 3, 485-486 (*petit excelsas Tiryntius ornos, / haeret Hylas lateri passusque moratur iniquos*) e Stat. *Theb.* 5, 441 (*audet iter magnique sequens vestigia mutat / Herculis et tarda quamvis se mole ferentem / vix cursu tener aequat Hylas*).

<sup>403</sup> Cfr. *in primis* Ambr. *virginit.* 2, 9, che la impiega in relazione al sacrificio di Isacco.

trina: cfr. e.g. Paul. Nol. *epist.* 4, 3, *sequor igitur non aequis adhuc passibus magna iustorum vestigia*.

Se dunque nell'ipotesto virgiliano e nella sua diffusa ricezione *non passibus aequis* indica, in modo patetico, la disparità esistente tra i passi dei due personaggi (come conferma anche il confronto con *Aen.* 6, 263, *ille ducem haud timidis vadentem passibus aequat*, riferito allo stesso Enea e alla Sibilla), in Seneca ha invece luogo uno slittamento di significato che, sfruttando l'ambiguità insita nell'aggettivo,<sup>404</sup> presenta i passi di Claudio come diseguali tra loro, ed allude così ai suoi problemi di deambulazione, che sono testimoniati anche da Svetonio (*Cl.* 30: *ingredientem destituebant poplites minus firmi*; cfr. anche *non sine foeda vacillatione discurrens*, 21, 6) e da Dione (60, 2, 2; 60, 12, 3; 60, 23, 1), e ai quali verrà fatto riferimento più volte nel corso della satira (cfr. soprattutto *apocol.* 5, 2, *pedem dextrum trahere*; cfr. *ultra* 5, 3 e 12, 3 vv. 6s.).<sup>405</sup>

Il riferimento allusivo ha inoltre lo scopo di istituire un confronto a distanza tra Claudio e Iulo, che appaiono come figure antitetiche per il fatto di collocarsi ai poli opposti dell'asse fanciullezza-vecchiaia. Proprio in base a questa differenza, infatti, quei *non aequi passus* che nel caso del *parvus* Iulo suscitavano tenerezza – dal momento che l'espressione, come chiosa Servio, *bene de praesente puero ... expressit adfectum* – appaiono invece, nel caso di un uomo adulto, un inaccettabile segno di debolezza. Se infatti in Iulo essi sono indice della dignitosa tensione del bimbo che cerca di eguagliare il proprio padre,<sup>406</sup> in Claudio, al contrario, riducono il momento dell'apoteosi ad un grottesco arrancare,<sup>407</sup> che esprime l'irrimediabile inadeguatezza della sua aspirazione ad una

<sup>404</sup> Tale ambiguità è sottolineata da Conington, Nettleship 1898 *ad loc.*

<sup>405</sup> Una simile enfasi sull'elemento della zoppia di Claudio si può forse giustificare anche in chiave simbolica. Nella tradizione antica, infatti, tale menomazione è cifra inequivocabile di una personalità in conflitto con l'ordine naturale delle cose, e quindi *naturaliter* tirannica. Zoppo è infatti Edipo; zoppo è Periandro, tiranno di Corinto: vd. Vernant 1986.

<sup>406</sup> Si noti in proposito anche il precedente *implicuit*, che, unico verbo al perfetto, esprime «la minuzia e la costanza con cui il piccolo s'era avvinghiato alla mano paterna, badando a non farsela sfuggire» (Paratore 1978-1983 *ad loc.*).

<sup>407</sup> L'andatura vacillante e la propensione a cadere sono tratti che il folclore associa convenzionalmente alla figura dello stolto, che è *tardus* nell'incedere così come nell'intelletto, e si inseriscono nell'ambito della diffusa associazione culturale tra 'alto' = spiritualità ed intelligenza da un lato, 'basso' = fisicità e rozzezza dall'altro: vd. Bettini 1987, 109s.

regalità divina che attende invece il piccolo Iulo, destinato a divenire il fondatore di quella stessa stirpe<sup>408</sup> della quale Claudio rappresenta l'ultimo, degradato anello.<sup>409</sup>

**apocol. 3, 2** *fac quod faciendum est: 'dede neci, melior vacua sine regnet in aula'*.

A differenza di quanto accade nella citazione precedente, in questo caso l'inserzione dell'*auctoritas* ha una funzione solennizzante: per conferire maggiore enfasi alla perorazione con la quale ha esortato Cloto a lasciar morire l'agonizzante Claudio, Mercurio sceglie infatti di concludere con una citazione poetica desunta dalle *Georgiche* (4, 90), l'opera virgiliana verso la quale Seneca contrae, nelle opere filosofiche, il debito maggiore.<sup>410</sup>

In questo verso, l'imperativo è opportunamente collocato in *incipit*, in posizione enfatica, e viene così a raddoppiare il *fac* con il quale si era aperto il periodo precedente, che aveva anticipato l'esortazione *dede neci*, rappresentandone una formulazione reticente, ma del tutto analoga dal punto di vista del significato.

Una simile *gravitas* si situa in aperto contrasto con le porzioni di testo limitrofe: si noti soprattutto l'*ego mehercules* con cui si apre il successivo intervento di Cloto, dove la combinazione della formula asseverativa con il pronome personale contribuisce a caratterizzare da subito le parole della Parca come vivacemente colloquiali. Imprecazioni quali *mehercules*, *hercle*, *mehercle*, infatti, appartenevano al lessico tipico dei generi dialogati e performativi,<sup>411</sup> primo fra tutti la commedia; ma particolarmente espressivo è il fatto che Cloto scelga un'imprecazione che, come è noto, era

<sup>408</sup> Per il rapporto tra la fuga da Troia e la *gens Iulia*, cfr. *apocol.* 5, 4, dove Claudio rivendica la propria appartenenza al ceppo di Augusto accampando un'origine troiana (Ἰλιόθεν με φέρων ἄνεμος...): vd. paragrafo 2.2.

<sup>409</sup> Sulla valenza politica della contrapposizione tra Claudio e Iulo cfr. Kraft 1966, 103. La sua teoria, secondo la quale essa servirebbe ad instaurare un doppio parallelismo tra Claudio e Antonio da un lato e Nerone ed Augusto dall'altro, al fine di enfatizzare la discendenza di Claudio dalla stirpe di Antonio di contro alla purezza della genealogia augustea di Nerone, e sarebbe dunque finalizzata a screditare le possibili pretese monarchiche di Britannico, sembra però troppo rigida e sottile: cfr. Bringmann 1985, 896.

<sup>410</sup> Se infatti, in termini assoluti, le citazioni dall'*Eneide* sono più numerose, la proporzione di quelle dalle *Georgiche*, tenuto conto della diversa estensione delle due opere, è quasi tripla: cfr. Mazzoli 1970, 230 con la tabella di p. 231.

<sup>411</sup> Cfr. LU § 36; vd. *ultra* Gagné 1920.

tipicamente maschile.<sup>412</sup> L'impiego, per fini umoristici e caricaturali, di imprecazioni tipicamente maschili da parte di personaggi femminili appare infatti come un tipico tratto di connotazione volgare o plebea del personaggio.<sup>413</sup> Il modulo solennizzante entro il quale, secondo la logica prosimetrica, si pone la citazione virgiliana si presenta dunque da un lato come l'apice, in senso retorico, dell'intervento di Mercurio, dall'altro come un elemento di forte contrasto con le parole di Cloto che fanno immediatamente seguito.

Tale ricerca di solennità ha inizio già con l'esortazione *fac quod faciendum sit*, come rende evidente l'attenta regia stilistica che presiede a questo periodo, al quale il poliptoto,<sup>414</sup> la sonorità allitterante (che insiste sui suoni *f*, *d* e sulla gutturale sorda) e l'uso della perifrastica passiva – attraverso la quale Mercurio rafforza l'invito rivolto alla Parca sottraendolo alla sfera del suo arbitrio e riconoscendone l'irrevocabile necessità – conferiscono gravità e *pathos*.

Anche altrove Seneca utilizza locuzioni analoghe per esprimere l'esortazione ad accettare la morte, destino ineluttabilmente riservato all'uomo: cfr. *e.g. nat.* 6, 32, 6 (*facis quod quandoque faciendum est*) ed *epist.* 26, 10 (*nihil nos detineat nec impediatur quominus parati simus quod quandoque faciendum est statim facere*).<sup>415</sup> Il discorso di Mercurio, dunque, sembra ricalcare la più tradizionale topica consolatoria, associando l'esortazione ad accettare con rassegnazione il proprio destino, derivata dalla consa-

---

<sup>412</sup> L'impiego di un'imprecazione virile serve dunque ad intensificare ulteriormente l'effetto di straniamento provocato dal fatto che, secondo un espediente comico di antica data (cfr. *e.g. Aristoph. aves* 1614 e 1680), ad invocare un dio – e in particolare un dio che nell'opera entra in scena in qualità di personaggio – sia un'altra divinità. Questo passo può essere confrontato con *Phaedr.* 3, 17, 8, dove, in modo analogo, compaiono concentrati nell'esclamazione *mehercules* tutti gli elementi umoristici che si hanno qui: infatti, non solo a parlare è una donna, ma è addirittura una dea (Minerva), e, inoltre, tra i suoi interlocutori vi è proprio quell'Eracle che viene chiamato in causa dall'imprecazione.

<sup>413</sup> Vd. commento *ad apocol.* 4, 1 v. 2.

<sup>414</sup> Tale poliptoto verrà puntualmente ripreso alla fine del primo intervento di Cloto: *iubes fieri, fiat*.

<sup>415</sup> Cfr. anche Sen. *Polyb.* 4, 3, *moderate id fieri debet a nobis quod saepe faciendum est*, dove il riferimento non è però alla morte, bensì al pianto.

pevolezza dell'impossibilità di fuggirlo, alla citazione di un'*auctoritas*.<sup>416</sup>

La ripresa del modulo consolatorio si gioca però sul filo di un rovesciamento paradossale: se infatti da un lato Mercurio, indirizzandosi ad una Parca per condizionarne l'agire, finisce per distorcere la concezione tradizionale per cui non solo gli dèi erano sottomessi alle leggi del fato,<sup>417</sup> ma nemmeno alle stesse Parche era concesso di modificare il corso degli eventi, dall'altro l'esortazione *dede neci* indica una morte non naturale, quasi una condanna,<sup>418</sup> e quindi fa della Parca non uno strumento del corso naturale delle cose, bensì l'artefice di un decesso contro natura, spostando al tempo stesso il fulcro della riflessione dalla morte come conclusione inevitabile dell'esistenza – oggetto della pratica consolatoria e della riflessione sulla condizione umana – alla morte come effetto di un agire predeterminato e violento.

Mercurio, dunque, dio della parola<sup>419</sup> – come rivela l'epiteto, attribuito ad Hermes, di Λόγιος – si serve della propria tradizionale scaltrezza per sfruttare a fini persuasivi un lieve travisamento delle *auctoritates* morali (i *topoi* consolatori e, più generalmente, la riflessione filosofica sulla morte e il destino) e letterarie (Virgilio) cui fa riferimento.

Anche per quanto riguarda il verso delle *Georgiche*, infatti, ha luogo la tipica dislocazione straniante che caratterizza le citazioni dell'*Apocolocyntosis*. In questo caso, però, non ci troviamo di fronte, come di consueto, ad una *reductio* parodica, in senso concreto o degradato, del significato originario; né il riferimento a Claudio viene implicitamente ad instaurare un parallelismo a distanza con il personaggio protagonista dell'ipotesto per sottolinearne la superiorità, come era accaduto, ad esempio, nel caso

<sup>416</sup> Cfr. e.g. Sen. *Marc.* 9, 5.

<sup>417</sup> La questione della sottomissione degli dèi alle Parche è ad esempio il tema dello *Iuppiter confutatus* di Luciano.

<sup>418</sup> Cfr. OLD s.v. e Biotti 1994 *ad loc.* La costruzione *neci dare*, in particolare, appartiene al lessico militare epico (cfr. e.g. Ov. *met.* 12, 459 con Bömer 1969-2006 *ad loc.*), ed è frequente nelle tragedie di Seneca (Cfr. Sen. *Herc. f.* 1175; *Tro.* 651. Cfr. anche l'analogo *neci tradere* di *Herc. f.* 431; *Med.* 473; *Ag.* 887). Fest. p. 158 Lindsay fornisce in proposito una descrizione particolarmente calzante per la situazione della morte di Claudio: *neci datus proprie dicitur, qui sine vulnere interfectus est, ut veneno, aut fame.*

<sup>419</sup> Sull'attività di Mercurio come protettore della poesia e dei poeti cfr. Hor. *carm.* 1, 30, 8; vd. Rüpke 1998, 445-49.



della citazione dall'*Eneide*. Al contrario, in questo caso la citazione virgiliana appare inappropriata perché legata ad un referente troppo umile: per una volta, non è Claudio ad essere inadeguato, bensì il protagonista dell'ipotesi.

Oggetto dell'esortazione virgiliana, infatti, non è un umano, bensì un'ape regina (che in antichità era considerata di sesso maschile<sup>420</sup>), nell'ambito di un contesto prettamente agricolo.<sup>421</sup> Il tono solenne della citazione, dunque, è solamente apparente, e si dissolve non appena essa venga ricollocata nel proprio contesto originale: l'associazione di Claudio ad un fuco non ha infatti valore parodico ma caricaturale, e si riconnette al tema dell'umanità imperfetta del *quasi homo* Claudio, anticipando il paragone con una *marina belua* che avrà luogo in *apocol.* 5, 3.

Tale effetto caricaturale è reso ancor più significativo dal fatto che, in Virgilio, il re delle api condannato a morte è connotato esplicitamente come *deterior* (v. 89), come la sua contrapposizione ad un'ape *melior* all'interno del v. 90 sottolinea: esso è *prodigus* (v. 89)<sup>422</sup> e *horridus (...)* / *desidia latamque trahens inglorius alvum* (vv. 93-94); è codardo, perché non esita a volgersi in fuga (v. 85). In questi tratti, dunque, è possibile ravvisare una certa affinità con il ritratto dell'inetto Claudio, del quale subito prima Mercurio aveva detto che *nemo umquam illum natum putavit*: egli, infatti, era solito *pedem dextrum trahere* (*apocol.* 5, 2) ed era ingordo;<sup>423</sup> la sua viltà, inoltre, verrà derisa nella prima parte della *nenia*.

A ben guardare, però, il valore della citazione virgiliana non si esaurisce in questo spunto comico. Il verso delle *Georgiche*, infatti, è a sua volta un verso allusivo, che ammicca alla tradizione epica. In *georg.* 4, 67-94, infatti, Virgilio, partendo da elementi tecnici (l'esistenza di più razze di api, la necessità di selezionare la spe-

<sup>420</sup> Cfr. e.g. Plin. *nat.* 11, 46ss.

<sup>421</sup> Lo si evince anche dal fatto che il verso virgiliano sia ripreso da Columella (9, 10, 2).

<sup>422</sup> Conington, Nettleship 1898 *ad loc.* segnalano che l'aggettivo *prodigus* potrebbe significare anche, semplicemente, 'superfluo'; nella scelta di un simile attributo, tuttavia, sembra prevalere nettamente l'immagine del fuco come un parassita, per cui cfr. anche *georg.* 4, 94 e 168 ed il commento di Servio, che spiega *non mella conficiens, sed mella consumens*.

<sup>423</sup> Cfr. Svet. *Cl.* 33,1, dove viene detto tra l'altro che egli *nec temere umquam triclinio abscessit nisi distentus ac madens*, con quella medesima idea di innaturale gonfiezza presente anche nel verso virgiliano.



cie), presenta l'immagine dei due sciami di api contrapposti come se si trattasse di una guerra civile, facendo ampiamente ricorso al lessico militare e ad uno stile di chiara ascendenza epica,<sup>424</sup> caratterizzato da una solennità non priva di qualche sfumatura parodica, soprattutto nell'impostazione etnografica del racconto<sup>425</sup> e nella caratterizzazione antropomorfa delle api, attraverso la quale la descrizione zoologica si muta in un'allegoria della situazione politica della Roma coeva: se infatti la lotta tra le api non può che ricordare gli scontri delle guerre civili, il confronto tra i due *ductores* richiama inevitabilmente quello tra Antonio e Ottaviano.<sup>426</sup>

Citando questo verso, dunque, Seneca avrà voluto richiamare quell'idea di società riappacificata che è sottesa alla composizione di tutto il quarto libro delle *Georgiche*, e della quale la società delle api appare come il modello ideale. Agitando lo spettro delle guerre civili che fa da sfondo alla riflessione virgiliana (e che doveva apparire come un pericolo mai del tutto sopito: basti pensare alle circostanze della salita al trono di Nerone, al ruolo giocato dai pretoriani, all'insoddisfazione del senato e all'esistenza di una fazione che avrebbe voluto vedere incoronato Britannico), Seneca avrà probabilmente voluto rivolgersi in primo luogo agli avversatori di Nerone all'interno della corte ed in senato, invitandoli a rinunciare agli interessi di parte e a collaborare con il nuovo sovrano per il raggiungimento del bene comune.

Proprio il condiviso odio verso Claudio appare dunque a Seneca come il collante capace di stringere l'intera società romana intorno alla figura di Nerone. L'attacco satirico assolve alla funzione, sociologicamente determinata, di suscitare un *rire d'inclusion*<sup>427</sup> in grado di appianare il violento contrasto politico originatosi all'indomani dell'assassinio di Claudio, ricompattando l'intero corpo sociale intorno ad un ideale politico monarchico di impronta stoica. Non a caso, Seneca riprende l'*exemplum* delle api anche in *clem.* 1, 19, 2, facendo ricorso ad una terminologia che, ancora una volta,

<sup>424</sup> Cfr. e.g. Della Corte 1986, 110 e *ad v.* 67 (cfr. anche *ad v.* 74), dove parla di «stile annalistico»; Mynors 1990 *ad locc.*

<sup>425</sup> Vd. ancora Della Corte 1986, 110.

<sup>426</sup> Il paragone tra uomini inetti e fuchi, del resto, è un *topos* della filosofia politica che rimonta a Platone, il quale, in *rep.* 564b, propone che il bravo legislatore, come il bravo apicoltore, debba adoperarsi per eliminare gli individui potenzialmente pericolosi prima che possano fare danno.

<sup>427</sup> Vd. Nauta 1987, 94s.

ricorda il passo virgiliano<sup>428</sup> (basti pensare all'immagine della selezione di un sovrano *melior* attraverso la lotta<sup>429</sup>).

Attraverso la delegittimazione iperbolica di Claudio attuata mediante il suo caricaturale apparentamento con un fuco *prodigus*, Seneca dà dunque vita ad un'impostazione dialettica che, contrapponendo un sovrano *deterior* ad uno *melior*, anticipa concettualmente le *Laudes Neronis*, favorendone l'inserimento organico all'interno della satira. Come infatti la guerra tra api delle *Georgiche* si era chiusa con la morte del fuco *deterior* e l'incoronazione del re *maculis auro squalentibus ardens*, appartenente al genere *insignis et ore / et rutilis clarus squamis* (vv. 91-93), così alla morte di Claudio farà seguito, nell'*Apocolocyntosis*, l'inno che celebra la bellezza e l'aureo splendore del suo successore.

La prima citazione dell'*Apocolocyntosis* con statuto autenticamente prosimetrico (perché costituita da un intero verso, sintatticamente isolato rispetto al contesto di prosa), non si presenta dunque come un elemento retorico fine a se stesso, ma assolve ad un'importante funzione strutturale, venendo a costituire, dal punto di vista dello stile epico e del metro, una sorta di preludio delle *Laudes*, e dal punto di vista ideologico una loro giustificazione teorica, fondata sull'*auctoritas* virgiliana e su un'idea di avvicendamento tra *reges* che si inserisce pienamente nella prospettiva saturnaliana propria dell'*Apocolocyntosis*, che il verso delle *Georgiche*, con il suo contenuto naturalistico, legato ai ritmi della natura e del suo avvicendamento ciclico, non può che richiamare.<sup>430</sup>

---

<sup>428</sup> Il quarto libro delle *Georgiche* (vv. 212s.) viene del resto citato anche altrove nel *De clementia* (1, 4, 1).

<sup>429</sup> La visione di Seneca, come in precedenza quella di Virgilio, potrebbe tuttavia non essere scevra da una certa amara ironia, che emerge dalla scelta di rappresentare il dramma delle guerre civili come un'insignificante lotta tra sciami d'api, che un solo gesto dell'apicoltore è sufficiente a dissipare (Verg. *georg.* 86s.). Se Nerone è proposto come migliore, egli, tuttavia, è pur sempre visto come un'ape in lotta per il predominio sull'alveare, quasi che Mercurio mostri verso gli uomini la stessa condiscendenza (e quindi anche lo stesso distacco) che gli apicoltori hanno verso le api.

<sup>430</sup> Cfr. Mazzoli 1982, 207.

## 5.2 Ennio

*apocol. 8, 3 quid in cubiculo suo faciat nescit, et iam 'caeli scrutatur plagas'*<sup>431</sup>

A riprova del legame convenzionale che lega il simposio filosofico (anche nel suo ibridarsi con la diversa scena tipica rappresentata dal *concilium deorum*) e l'inserimento di citazioni letterarie, il discorso del dio anonimo, che si era aperto – almeno per quanto riguarda la parte pervenutaci – con l'associazione di due *excerpta*, uno in greco ed uno in latino,<sup>432</sup> si chiude con un'analoga combinazione dell'enunciato  $\mu\omega\rho\omicron\upsilon\ \epsilon\upsilon\iota\lambda\acute{\alpha}\tau\omicron\upsilon\ \tau\upsilon\chi\epsilon\iota\nu$ <sup>433</sup> e di una citazione poetica latina, *caeli scrutatur plagas*.

A differenza di quanto era accaduto con la sentenza varroniana, però, in questo caso la citazione latina non risulta molto ben segnalata, dal momento che mancano i marcatori solitamente impiegati per introdurre le citazioni, come la commutazione di codice, il mantenimento di uno schema metrico integro e pertanto facilmente individuabile, l'autonomia sintattica o l'attribuzione esplicita.<sup>434</sup>

Come nel caso della citazione dall'*Eneide* di *apocol. 1, 2*, allora, l'elemento formale dirimente per un'immediata percezione della sua presenza è rappresentato in primo luogo dall'*ordo verborum*, che risulta turbato rispetto all'andamento naturale dalla presenza dell'iperbato *caeli... plagas*,<sup>435</sup> reso particolarmente sensibile dal

<sup>431</sup> Bücheler inserisce un punto interrogativo alla fine del periodo.

<sup>432</sup> Vd. paragrafo 4.

<sup>433</sup> Vd. paragrafo 3.4.

<sup>434</sup> Cfr. paragrafo 1.

<sup>435</sup> Vd. Adams 1971, 1, che, riguardo al particolare tipo di iperbato – affine a quello presente qui – costituito dall'interposizione di una forma verbale tra un sostantivo ed il suo attributo ('verbal hyperbaton'), afferma che «our device was artistic rather than natural to ordinary speech». I rilievi sulla sua frequenza, infatti, dimostrano come il suo uso in prosa non derivi dalla mimesi o dall'influenza della lingua parlata, bensì dalla ricerca di un'espressione artificiosa e elaborata: particolarmente significativi in proposito risultano i dati portati da Adams 1971, 11 riguardo al *Satyricon*, dove l'impiego dell'iperbato verbale – caratteristico del manierismo proprio della prosa di età imperiale – è circoscritto alle sequenze meno volgari dell'opera. Generalmente, l'*Apocolocyntosis* sembra rispecchiare la sintassi sobria del *sermo urbanus*, secondo una modalità stilistica resa particolarmente significativa dal confronto con la prosa altamente retorica, 'drammatica' (vd. e.g. Traina 1987), che caratterizza altrove la produzione senecana. Anche gli iperbati, infatti, non sono partico-

fatto di porsi al termine di una sezione altrimenti caratterizzata da un andamento piano e da una sintassi semplice: il contrasto della citazione rispetto alla prosa circostante, dunque, è qui marcato *in primis* a livello sintattico.

Il fatto che l'*excerptum* si collochi in clausola, inoltre, ne fa risultare – in questo caso come in quello di *apocol.* 1, 2 – il ritmo poetico: la citazione, infatti, rappresenta il secondo emistichio (contenente una sequenza di cinque *longa*) di un settenario trocaico appartenente all'*Iphigenia* di Ennio (*scaen.* 244 Vahlen = 187 Jocelyn), *quod est ante pedes nemo spectat, caeli scrutantur plagas*, la cui prosodia non viene alterata dalla lieve modifica apportata da Seneca al testo enniano, dove la sostituzione del singolare *scrutatur* a *scrutantur* è resa necessaria dalla concordanza con il soggetto singolare, Claudio.

Questo passo non è l'unico dell'*Apocolocyntosis* a fare riferimento alla produzione poetica enniana. Come si vedrà in sede di commento, infatti, il terzo verso della *nenia*, *cecidit pulchre cordatus homo*, allude in modo evidente ad *ann.* 331 Vahlen = 329 Skutsch = 10, 3 Steuart. In quel caso, però, non si tratta di una vera e propria citazione, inserita nel contesto a scopo contrastivo e straniante, bensì piuttosto dell'imitazione di un sintagma scelto in quanto marcatore di stile alto, nell'ambito di un segmento poetico tutto teso allo sviluppo di una *Stimmung* grave e solenne.

La presenza di questo secondo riferimento enniano non fa che confermare come il rapporto con i modelli letterari che Seneca intesse nell'*Apocolocyntosis* non sia dettato dalle propensioni personali dell'autore, ma sia frutto della consapevolezza relativa alle convenzioni di genere. Come ha messo in luce Mazzoli,<sup>436</sup> infatti, Seneca, pur conoscendone con ogni probabilità l'opera, non amava Ennio,<sup>437</sup> considerato come l'emblema di quello stile arcaico, scritto *inter hircosos*,<sup>438</sup> da lui rifuggito: ne è riprova l'esiguo nu-

---

larmente frequenti nelle sezioni in prosa della satira, e sembrano dovuti più alla volontà di vivacizzare la narrazione che a finalità retoriche. Per la tipologia presente in *caeli scrutantur plagas*, cfr. *unus erat Augurini* di *apocol.* 3, 4.

<sup>436</sup> Mazzoli 1970, 182-85 e soprattutto 189-91; ma lo notava già Vahlen nella sua *praefatio* all'edizione di Ennio, LXXIII-LXXV. Vd. *ultra* Prinzen 1998, 346-57.

<sup>437</sup> Cfr. e.g. Sen. *ira* 3, 37, 5, *Ennius, quo non delectaris*; un'importante testimonianza dell'avversione dimostrata da Seneca nei confronti di Ennio è offerta da Gell. 12, 2, 3-11.

<sup>438</sup> Cfr. Gell. 12, 2, 11.

mero di citazioni (5)<sup>439</sup> complessivamente presenti nelle opere filosofiche.

Il peso proporzionalmente maggiore rivestito da Ennio nell'*Apolocynthosis*, che emerge con ancora più evidenza se messo in relazione al *trend* opposto che si è verificato, invece, per quanto riguarda Virgilio, appare dunque come un portato della struttura polifonica che presiede alla composizione menippea, nella quale stili, voci e prospettive diverse vengono accostate sulla base di una poetica dello *σπουδαιογέλοιον* che diviene anche estetica del contrasto stridente.

Significativo, a questo proposito, è anche il fatto che Ennio sia invece l'autore di gran lunga più citato<sup>440</sup> nelle *Menippeae* varroniane, almeno per quanto gli scarni frammenti in nostro possesso ci permettono di desumere. Nell'apparato di Astbury, infatti, sono segnalate nove riprese di Ennio;<sup>441</sup> benché lo statuto frammentario del contesto renda spesso difficile distinguere tra vere e proprie citazioni, riprese parodiche e semplici reminiscenze, in più della metà dei casi la presenza di una citazione testuale appare quanto meno probabile. In *Men.* 59 Bücheler = 52 Cèbe, in particolare, la citazione di *Enn. fr. inc.* 44 Vahlen è esplicitata mediante il ricorso alla consueta formula *ut ait (Ennius)*, ed il residuo di una formula di attribuzione esplicita è probabilmente da individuare anche nell'*apud* che, in *Men.* 189, precede la citazione di *Enn. scaen.* 262s. Vahlen = 232s. Jocelyn.<sup>442</sup>

Se dunque la frequenza dei richiami omerici si giustificava in ragione della tradizione menippea nel suo complesso, il richiamo ad Ennio è invece un tratto che Seneca sembrerebbe desumere dalla specificità della satira romana, e non solo da quella menip-

<sup>439</sup> Di queste, solo due sono citate come *auctoritates* con una valenza positiva (*benef.* 4, 27, 2 e soprattutto *Polyb.* 11, 2s.), mentre nelle altre tre – quella nota solo per tradizione indiretta attraverso il passo di Gellio citato *supra* e le due inserite nel medesimo brano di *Sen. epist.* 108, 33s. – prevale un atteggiamento di evidente disprezzo.

<sup>440</sup> La predilezione di Varrone per Ennio è confermata anche dal *De re rustica*, dove le 65 citazioni enniane costituiscono un primato che, per rilevanza quantitativa, appare irraggiungibile per ogni altro autore, con la sola eccezione di Plauto, attestato 61 volte: cfr. Scuotto 1992, 89 nota 1.

<sup>441</sup> Varro *Men.* 59 Bücheler = 52 Cèbe; 103 B. = 105 C.; 189; 225; 233 B. = 234 C. (per cui vd. *infra*); 405; 428; 486 B. = 497 C.; 542. Gli altri autori latini citati nelle *Menippeae* sono Lucilio, Plauto, Pacuvio e Accio. Cfr. Woytek 1986, 348.

<sup>442</sup> Già nell'Aldina, infatti, dopo *apud* veniva integrato *Ennium*.

pea. Ennio è infatti fortemente presente, anche per ragioni di contiguità cronologica, anche in Lucilio, dove, oltre alla ben nota parodia degli *Annales* contenuta nella scena del *concilium deorum* del primo libro, è attestata anche una citazione dal *Tieste*, contenuta nel frammento 872s. Marx = 847s. Krenkel, e forse estesa anche al verso successivo.<sup>443</sup>

Tale valenza 'di genere' della citazione enniana è confermata dal fatto che, ancora una volta, il verso ripreso da Seneca non ha carattere di riferimento erudito, ma, al contrario, si inserisce in quell'area intermedia nella quale la coscienza della provenienza letteraria di un *excerptum*, in virtù della sua stessa fortuna, finisce per perdersi entro i confini di una funzione di tipo idiomatico, che al tempo stesso ne garantisce la riconoscibilità come *auctoritas* esogena rispetto alla produzione letteraria satirica e rende superflua la conoscenza dell'ipotesi.

La medesima *iunctura* enniana *caeli plagas*, infatti, è presente anche in Varrone *Men.* 233, 2 Bücheler = 234, 2 Cèbe, *oculi caeli rimari plagas*,<sup>444</sup> dove inoltre *rimari* appare come un corrispettivo di *scrutari* non solo dal punto di vista semantico, ma anche per la sua collocazione, che, interponendosi tra *caeli* e *plagas*, dà origine ad un iperbato che ben esprime la vastità della volta celeste.

Se dunque da un lato il sintagma *caeli plagas* viene avvertito come uno stilema tipico della poesia alta – Seneca stesso lo impiega due volte nelle tragedie,<sup>445</sup> ma la *iunctura* ricorre già nelle *Metamorfosi* di Ovidio e poi in Lucano e soprattutto in Stazio – ed infatti, nella forma *plaga caelestum*, ritorna una seconda volta anche in Ennio (*fr. var.* 23 Vahlen),<sup>446</sup> dall'altro l'immagine di chi, troppo preso dallo scrutare il cielo, si scorda di guardare dove mette i piedi appare come la formulazione sintetica di una tipologia di aneddoto molto popolare, diffusa soprattutto negli attacchi contro i filosofi.

Nonostante la formulazione sublime datane dal poeta tragico, dunque, il verso ripreso da Seneca si caratterizza come vulgato non solo in virtù della sua fortuna, ma anche perché si riallaccia ad una

<sup>443</sup> Cfr. anche la probabile reminiscenza enniana di Lucil. 1075 M. = 1048 K. Sui giudizi relativi ad Ennio espressi da Lucilio, cfr. i *testimonia* adottati in Lucil. 1189s. M. = 1210s. K.

<sup>444</sup> Si tratta di un frammento che anche nel verso precedente riprende un'espressione di Ennio.

<sup>445</sup> Sen. *Oed.* 972, *lustrans caeli plagas*, e *Herc. O.* 1975.

<sup>446</sup> Vd. *infra*.

radicata tradizione aneddótica e folclorica. Ciò emerge con chiarezza dalla testimonianza offerta da Donato, il quale, nella glossa a Ter. *Ad.* 386, presenta una versione del verso enniano modificata, ma sostanzialmente fedele per quanto riguarda la parte citata anche da Seneca,<sup>447</sup> come *pervulgatum ancillae*<sup>448</sup> *dictum*.

Il fatto che un totale assorbimento nella speculazione intorno ai massimi sistemi coincida spesso con una distrazione nei confronti delle esperienze quotidiane tale da poter dare origine a situazioni di pericolo è infatti un argomento ricorrente dell'aneddotica sulle vite di filosofi e pensatori: si è già avuto modo di ricordare l'episodio di Archimede che, troppo impegnato a tracciare figure geometriche sulla sabbia, trascurò di rispondere alla domanda di un soldato e per questo venne ucciso;<sup>449</sup> più in generale, accuse di questo tipo ritornano spesso nel trattamento che la *persona* del filosofo subisce già nella più antica tradizione comica. Eupoli, ad esempio, dice di Protagora:<sup>450</sup>

ὄς ἀλαζονεύεται μὲν □λιτήριος  
περὶ τῶν μετεώρων, τὰ δὲ χαμᾶθεν ἐσθίει.

All'interno della tradizione diatribica, invece, Bione, sfruttando l'anfibologia insita nel termine ἰχθύς, derideva gli astronomi che, pur vantandosi di conoscere i pesci celesti (ovvero le costellazioni), non erano tuttavia in grado di distinguere i pesci che popolano le acque.<sup>451</sup>

Ma il verso enniano sembra qui alludere specificamente al noto aneddoto – presto condensatosi in formula proverbiale<sup>452</sup> – su Ta-

<sup>447</sup> Significativo, anzi, è il fatto che l'unica variante sia rappresentata dalla sostituzione di *scrutatur* a *scrutantur*, che ha luogo anche in Seneca.

<sup>448</sup> Vahlen sospetta che *ancillae* sia la forma corrotta di *Achillae* o *Achillis*, il personaggio che effettivamente pronuncia questa battuta nell'*Ifigenia. Ancillae*, tuttavia, potrebbe riferirsi alla servetta tracia che, nella tradizione greca, apostrofa il saggio caduto nel pozzo con parole simili a queste (vd. *infra*), e, ad ogni modo, la stessa genesi di una simile corruzione sarebbe di per sé indicativa del carattere proverbiale dell'espressione.

<sup>449</sup> Vd. paragrafo 2.3.

<sup>450</sup> Eupol. *fr.* 157, 2s. Kassel-Austin; cfr. anche Aristoph. *fr.* 691 K.-A. Il riferimento di questi versi a Protagora, però, deriva dal collegamento, effettuato per la prima volta da Porson, di due frammenti traditi in modo indipendente.

<sup>451</sup> Cfr. Stob. *ecl.* II, 1, 20.

<sup>452</sup> Vd. Tosi § 426.

lete (a sua volta figura archetipica del *sapiens*<sup>453</sup>) che, completamente assorto nella contemplazione della luna, finì per cadere in un pozzo. Lo stesso verbo *scrutari*, del resto, esprime bene l'intensità di tale concentrazione.

L'aneddoto su Talete è testimoniato già in Platone, che nel *Tee-teto*<sup>454</sup> lo mette in bocca a Socrate, ed è ripreso da Diogene Laerzio.<sup>455</sup> In entrambi i casi, una frase molto simile a quella contenuta nel frammento enniano viene pronunciata da una figura femminile – una servetta tracia (nel caso di Platone e in Stob. 1, 18, 22) o una vecchia (in Diogene Laerzio) – che diviene vera e propria allegoria del comune buon senso, a riprova dell'origine demotica dell'episodio,<sup>456</sup> che emerge anche dal fatto che, con minime varianti, il medesimo episodio ritorni anche in una favola esopica,<sup>457</sup> nella quale, però, la menzione specifica di Talete viene sostituita da quella generica del tipo dell'*ἄστρολόγος*.<sup>458</sup>

La valenza topica dell'episodio è confermata, in un'età più tarda, anche dal romanzo greco di Alessandro, dove un aneddoto in parte analogo è inserito all'interno dell'episodio della morte dell'astrologo Nectanebo, vero padre del condottiero. Alessandro, infatti, avrebbe attirato l'indovino sull'orlo di un precipizio con il pretesto di voler apprendere i segreti del cielo, e ve l'avrebbe poi fatto precipitare. Alla sconcertata domanda dell'indovino, ferito a morte, sul perché l'avesse fatto, Alessandro avrebbe replicato: *σεαυτὸν μέμφου ἄστρολόγε. [...] Ὅτι τὰ ἐπὶ γῆς μὴ ἐπιστάμενος τὰ τοῦ οὐρανοῦ ζητεῖς εἰδέναι.*<sup>459</sup> Tale testimonianza

<sup>453</sup> V. e.g. Aristoph. *nubes* 180; *aves* 1009; Plaut. *Bacch.* 121 e *Rud.* 1003.

<sup>454</sup> Plato, *Thaet.* 174a = Thal. *test.* 9 Diels - Kranz.

<sup>455</sup> Diog. Laert. 1, 34 = Thal. *test.* 1 D. - K.; cfr. anche Stob. 1, 18, 22. Nelle *Vite* di Diogene Laerzio, inoltre, il medesimo aneddoto si trova citato e riferito a Talete anche all'interno della lettera a Pitagora falsamente attribuita ad Anassimene (Diog. Laert. 2, 2, 4).

<sup>456</sup> Si noti in proposito come in entrambe le fonti l'aneddoto sia introdotto mediante la forma verbale *λέγεται*.

<sup>457</sup> Aesop. 40 Hausrath = 65 Chambry. Alla favola, tuttavia, è aggiunta una morale che va in senso molto diverso rispetto alla lettura filosofica dell'aneddoto, dal momento che fa riferimento a chi, pur non essendo in grado di compiere nemmeno le azioni più banali, si vanta di gesta incredibili.

<sup>458</sup> Lo stesso Platone, del resto, sottolinea la validità universale dell'osservazione pronunciata dalla serva: *ταῦτὸν δὲ ἀρκεῖ σκῶμμα ἐπὶ πάντας ὅσοι ἐν φιλοσοφίᾳ διάγουσι* (*Thaet.* 174a).

<sup>459</sup> *Hist. Alex.* α 1, 14, 5. Cfr. β 1, 14 = γ 1, 14; Iul. Val. 1, 14. Nella cosiddetta *Historia de preliis* tradata da Leone, il gesto di Alessandro esprime invece



dimostra come il *topos* della distrazione del sapiente rappresenti un esito parallelo del tema ricorrente dello smascheramento dell'indovino: il grande astrologo Nectanebo, infatti, non è stato in grado di prevedere la propria stessa morte.<sup>460</sup>

L'episodio del 'saggio caduto nel pozzo', dunque, da un lato si riconnette alla tradizione folclorica ed ai suoi esiti paremiografici – nei quali la connessione con la figura dell'astrologo viene via via perdendosi<sup>461</sup> – dall'altro, grazie alla nobilitazione operata da Platone, si inserisce a buon diritto nella tradizione filosofica, che, nel corso dei secoli, ha continuato a riproporlo, connotandolo di volta in volta di nuove valenze simboliche:<sup>462</sup> è il caso, ad esempio, delle sue numerose riprese da parte dei primi autori cristiani, soprattutto in chiave apologetica.<sup>463</sup>

Ancora una volta, dunque, la citazione scelta da Seneca appare come il punto di affioramento di un motivo la cui tradizione si presenta assai ramificata e complessa, e si articola intorno ai due aspetti dell'aneddotica folclorica e della meditazione filosofica: due elementi che proprio nella predicazione cinica e diatribica connessa all'originaria ispirazione menippea trovarono il loro momento di sintesi.

Seneca, però, si smarca rispetto alla tradizione greca del motivo inserendovi un elemento tipicamente romano, rappresentato dalla

---

in modo esplicito la precisa volontà morale di punire l'astrologo: *sic decet te mori, vetule; sciendo terrenas causas quare voluisti scire secreta astrorum?* (Leo 1, 13).

<sup>460</sup> Cfr. Krappe 1927, che instaura un confronto tra l'episodio di Nectanebo e quello di Trasillo riportato da Tac. *ann.* 6, 22, Svet. *Tib.* 14 e Dio 55, 11, 1s. Questo medesimo tema aveva del resto trovato spazio anche in *apocol.* 3, 2, *patere mathematicos aliquando verum dicere, qui illum, ex quo princeps factus est, omnibus annis, omnibus mensibus efferunt*, dove gli astrologi non erano stati in grado di prevedere nemmeno l'esatto momento della morte di Claudio.

<sup>461</sup> Ne è riprova anche l'ingegnosa rielaborazione che del motivo si ha in Antipat. Sidon. *Anth. Pal.* 7, 172, dove i due termini dell' 'alto' e del 'basso' sono rappresentati, anziché dagli astri e da un pozzo, dal volo degli uccelli e da una serpe velenosa.

<sup>462</sup> Sulla fortuna filosofica del motivo vd. Blumenberg 1976.

<sup>463</sup> Cfr. e.g. Tert. *anim.* 3 (cfr. *ultra anim.* 6, 8); Min. Fel. 12, 7; Euseb. *praep. evang.* 12, 29, 4s.; Hippolyt. *refut. haer.* 1, 1; un'ulteriore citazione del verso è stata individuata da Cazzaniga 1973 in Asterio. Più in generale, le numerose allusioni a quest'episodio presenti negli scrittori ecclesiastici dei primi secoli (tra i quali Ambrogio, Agostino, Paolino di Nola) ne confermano la grande notorietà: cfr. Blumenberg 1976, 33-51.

citazione del verso di Ennio che, con tutta probabilità, aveva finito per costituire la più nota versione latina della *sententia*.

Nell'*Ifigenia*, il motivo del 'pensatore distratto' viene a contaminare quello che, nel modello euripideo, era un attacco razionalistico contro gli indovini,<sup>464</sup> e contro Calcante in particolare.<sup>465</sup> Il comune elemento dello scrutare il cielo, dunque, suggerisce ad Ennio una modalità di *variatio* del proprio modello che va in una direzione probabilmente più affine al sentire del pubblico romano, all'epoca coinvolto in quel dibattito sulla cultura e sulla filosofia greca che, dopo la morte del poeta, sfocerà nell'espulsione dell'ambasceria di Carneade.

La ripresa di un motivo che già di per sé aveva acquisito carattere proverbiale facilitò probabilmente la fortuna del passo enniano.<sup>466</sup> Lo si evince chiaramente dalle due testimonianze che di questo stesso verso dà Cicerone: entrambe, infatti, si inseriscono in brani dedicati alla polemica contro i filosofi della natura. In *div.* 2, 30, in particolare, il medesimo verso citato da Seneca viene ripreso all'interno di una battuta che, attraverso il sarcasmo contro Democrito e tutta la genia dei *physici* – della quale, secondo Cicerone, non c'è *nihil adrogantius* – mira ad attaccare l'*observatio* che sta alla base delle tecniche divinatorie e la sua presunzione di attingere ad una legge cosmica attraverso l'esegesi degli *exta*.

Al medesimo verso Cicerone fa allusione, sempre a proposito di Democrito, anche in *Tusc.* 5, 114, dove è il filosofo stesso che, *luminibus amissis*, stabilisce un discrimine tra la sua cecità reale ed il metaforico ottenebramento altrui: *cum alii saepe, quod ante pedes esset, non viderent, ille in infinitatem omnem peregrinabatur*.

Ma, soprattutto, la fortuna della citazione enniana è confermata da *rep.* 1, 30, dove Cicerone riprende invece un più ampio frammento di tre versi (comprendente in *incipit* un esplicito riferimento agli *astrologi*) che, a detta di Lelio, Elio Sesto era solito citare.

---

<sup>464</sup> La polemica contro le arti mantiche è un tema comune nella tragedia greca (cfr. Jocelyn 1969 *ad loc.*): cfr. *e.g.* Eur. *Hel.* 757; *fr.* 973 Nauck. Diretto contro gli indovini, piuttosto che contro i filosofi, sarà forse da intendersi anche Soph. *fr.* 671 Nauck = 737 Radt; esplicita menzione ai μετεωρολόγοι è fatta invece in Eur. *fr.* 913 Nauck.

<sup>465</sup> Cfr. soprattutto Eur. *Iph. A.* 956-58.

<sup>466</sup> Cfr. Courcelle 1970, che vede proprio in Ennio – filtrato attraverso Cicerone – la fonte primaria della fortuna del motivo.

L'espressione *in ore semper erat* fa infatti pensare che essa venisse ormai considerata vulgata.

Una simile fortuna, dunque, dovette far sì che i versi enniani – e soprattutto quello citato da Seneca – avessero una diffusione autonoma rispetto al contesto tragico cui originariamente erano appartenuti. Ancora una volta, dunque, l'*excerptum* senecano si colloca nella zona grigia dei *geflügelte Wörter*, nella quale tra citazione letteraria ed espressione proverbiale o idiomatica non è più possibile tracciare un confine netto, dal momento che viene a mancare l'imprescindibilità del riferimento al contesto originario, che nel caso di altre citazioni – come ad esempio quelle virgiliane – è invece rivestito di una primaria importanza dal punto di vista allusivo.

Lo stesso Seneca, del resto, si avvale qui probabilmente di una citazione di seconda mano, desunta proprio da Cicerone: infatti, tutti i *loci* enniani citati nel *corpus* delle opere senecane sono testimoniati anche da Cicerone;<sup>467</sup> e particolarmente interessante è il fatto che entrambi i versi enniani cui si fa riferimento nell'*Apocolocyntosis* compaiano nel medesimo passo del *De republica*.<sup>468</sup>

Filtrato attraverso la citazione ciceroniana e ricollocato in un contesto satirico, il verso enniano sugli astrologi, che già in sé rappresentava una distorsione del riferimento agli indovini presente in Euripide ed una sua contaminazione con il noto aneddoto di Talete, modifica ancora una volta il proprio significato: nell'*Apocolocyntosis*, infatti, esso viene riferito a Claudio, che non è distolto dalle cose terrene dall'amore per la conoscenza, bensì dalla propria stoltezza. Significativo, allora, è anche che, come nota Eden, Svetonio (*Cl.* 39, 1), riprendendo un termine che già Augusto doveva aver usato a proposito del nipote (cfr. Svet. *Cl.* 4, 5), indichi la sventatezza caratteristica di Claudio con il termine greco *μετεωρία*, che contiene la medesima idea di 'testa per aria' presente nell'aneddoto su Talete, e che dà quindi origine alla stessa associazione tra la sbadataggine di Claudio e gli *astrologi*, o *μετεωρολόγοι*.

Ma l'allusione satirica va ben oltre. Non solo, infatti, alla distrazione tipica dei pensatori viene sostituita la ben peggiore *oblivio* di Claudio, che significa superficialità ed indifferenza; ma soprat-

<sup>467</sup> Cfr. Mazzoli 1970, 187 e 191.

<sup>468</sup> Per la tradizione ciceroniana di Enn. *ann.* 331 Vahlen = 329 Skutsch = 10, 3 Stuart, vd. il commento *ad apocol.* 12, 3 v. 3.

tutto, dal momento che la scena ha luogo proprio *in caelo* (*apocol.* 5, 1), e poiché il dio anonimo illustra immediatamente la citazione mediante l'osservazione *deus fieri vult*, è evidente che le *caeli plagas* a cui guarda Claudio non sono quelle delle quali l'astrologo di Ennio cercava di carpire i segreti meccanismi, ma quelle dove risiedono gli dèi, nelle quali Claudio si è permesso di insinuarsi con i propri giudizi sulla condotta morale di Giove, e che egli ambisce a rendere la propria dimora.

L'interpretazione di *caeli plagas scrutari* come 'mirare al cielo', che *stricto sensu* è estranea alla valenza semantica del verbo, è infatti facilitata da un ulteriore livello allusivo. Come si è già notato, infatti, Ennio impiega l'analoga locuzione *plagas caelestum* anche nel *fr.* 23 Vahlen, che a sua volta è molto noto,<sup>469</sup> dal momento che lo stesso Seneca lo cita in *epist.* 108, 34, esplicitandone la fonte ciceroniana.<sup>470</sup> Ma, in questo caso, le *plagas caelestum* enniane sono quelle dove Scipione dichiara di aver diritto di salire in virtù della propria gloria:

*si fas endo plagas caelestum ascendere cuiquam est,  
mi soli caeli maxima porta patet.*

Il confronto con Scipione operato per via allusiva, allora, non può che ribadire ancora una volta come fosse ingiustificata l'ambizione di Claudio ad essere annoverato tra gli dèi.

La frase *quid in cubiculo suo faciat nescit* presenta una certa affinità con il *quod est ante pedes nemo spectat* dell'ipotesto, di cui conserva la struttura sintattica, con la proposizione subordinata anticipata rispetto alla reggente, che in entrambi i casi ha significato negativo, e l'unico circostanziale rappresentato da un complemento di luogo (*in cubiculo suo, ante pedes*).

Proprio tale simmetria mi sembra un forte indizio a favore della lezione *nescit*, introdotta da Bücheler per il *nescio* dei manoscritti:<sup>471</sup> solo in questo modo, infatti, il concetto espresso dal dio

<sup>469</sup> Cfr. anche Lact. *inst.* 1, 18, 11-13.

<sup>470</sup> Cic. *rep. fr. inc.* 2 Powell.

<sup>471</sup> Dal punto di vista testuale, la corruzione di *t* in *o* non sembra improbabile. Non solo, infatti, almeno a livello di minuscola, la confusione tra *t* e *c*, e quindi tra *c* e *o*, è comune (cfr. Havet 1911 § 643s.); ma non è difficile ipotizzare che un copista, non cogliendo l'umorismo, abbia considerato necessario operare una simile correzione per rendere comprensibile il testo. Eden propone invece di leggere *nesciet iam*, considerando *et* desinenza della forma verbale ed

anonimo, descrivendo l'incapacità di rendersi conto persino delle cose più evidenti, diviene manifestazione di quella stessa distrazione contenuta nel verso enniano.<sup>472</sup> L'effetto satirico, inoltre, risulta fortemente accresciuto dal fatto che se l'ipotesto faceva riferimento ad un'incapacità generica e di significato proverbiale (quella di non saper guardare davanti ai propri piedi), la sostituzione senecana allude invece, in modo ben più specifico, alle vicissitudini matrimoniali di Claudio. Fuor di metafora – una metafora in questo caso ben concreta e reale, dato che il riferimento al *cubiculum* nuziale non può che ricordare gli esiti disastrosi dei matrimoni di Claudio – il significato rimane infatti sempre il medesimo, ovvero l'incapacità di vedere una cosa in realtà palese e a portata di mano.

L'espressione *in cubiculo suo* allude chiaramente alle vicende matrimoniali di Claudio,<sup>473</sup> ed in particolare alla scandalosa condotta di Messalina.<sup>474</sup> La lussuria dell'imperatrice – la *meretrix Augusta*,<sup>475</sup> *πορνικωτάτη τε καὶ ἀσελγεστάτη*<sup>476</sup> – era così nota e sfrenata da farne l'emblema della depravazione:<sup>477</sup> Giovenale de-

---

espungendo *o*. In questo modo, l'emendazione risulta ancora più economica, ma il futuro crea qualche problema di comprensione.

<sup>472</sup> Per lo stesso motivo, non è necessario l'intervento di Wachsmuth 1889, 350, che, per rimediare al problema per cui *faciat* riferirebbe a Claudio un'azione che questi si trovava invece a subire (ovvero i tradimenti di Messalina), sostituisce *faciat* con *faciant*, ritenendolo riferito ai protagonisti degli adulteri subiti da Claudio: in questo modo, infatti, la descrizione dell'ἀβλεψία di Claudio risulterebbe molto meno espressiva.

<sup>473</sup> Poco probabile mi sembra invece la suggestione, avanzata in appendice da Eden, che il temine alluda alla tipologia del processo *intra cubiculum*, del quale, secondo Tac. *ann.* 11, 2, 1, Claudio si servì nel caso di Valerio Asiatico (vd. Tagliafico 1996). Mancano del tutto, infatti, marcatori allusivi che vadano in questo senso, sia a livello lessicale (l'espressione tecnica, infatti, è *intra cubiculum*, non *in cubiculo*), sia a livello tematico, dal momento che nel discorso del dio anonimo non è fatto cenno alcuno alla prassi giudiziaria di Claudio, né abbiamo notizie che il processo contro Silano (per cui vd. *infra*) sia avvenuto secondo queste modalità.

<sup>474</sup> Cfr. in proposito Tac. *ann.* 11, 28, 1, dove si dice che il pantomimo Mnesteres, uno dei numerosi amanti di Messalina, *cubiculum principis insultaverit*.

<sup>475</sup> Iuv. 6, 118.

<sup>476</sup> Dio Cass. 60, 14, 3.

<sup>477</sup> Per quanto riguarda le opere degli storici, sugli adulteri di Messalina vd. Tac. *ann.* 11, 12, 3-13, 1 e soprattutto 11, 26-38, che contiene un'accurata descrizione delle nozze bigame con Gaio Silio. Più incline ad indulgere sui detta-

dica una lunga e celebre descrizione alla sua consuetudine di prostituirsi in un lupanare (Iuv. 6, 114-32), e nella satira 10 (vv. 329-45) ne rievoca le nozze adulterine con Caio Silio; ma anche Plinio (*nat.* 10, 172)<sup>478</sup> la cita come esempio d'insaziabilità sessuale.

Ciò che preme a Seneca, tuttavia, non è l'attacco contro l'imperatrice, che nella satira viene presentata come una vittima di Claudio<sup>479</sup> (cfr. *apocol.* 11, 1, dove Augusto richiama lo stretto vincolo di sangue che lo legava a Messalina, e 13, 5<sup>480</sup>), quanto l'irrisione satirica del *princeps*, incapace di accorgersi dei tradimenti della moglie nonostante la loro sfacciata vistosità.

La totale cecità di Claudio in proposito è infatti un dato che emerge in modo chiaro e insistito nelle fonti: in Tac. *ann.* 11, 13, 1 egli è definito *matrimonii sui ignarus*,<sup>481</sup> dal momento che non si accorge che Messalina porta avanti il suo *ménage* adulterino con Silio *non furtim*, ma alla luce del sole e senza privarsi di un apparato regale;<sup>482</sup> alle nozze con quello, del resto, l'imperatrice era stata spinta perché *facilitate adulteriorum in fastidium versa*; e Tacito si meraviglia di come, anche in seguito, il *princeps*, pur circondato da un clima di grande concitazione, non avesse voluto reagire, e fosse rimasto titubante sul da farsi e incline al perdono.<sup>483</sup> Che Claudio ignorasse i continui adulteri della moglie e, anche conoscendoli, non si curasse di impedirli è del resto affermato a più riprese anche da Dione,<sup>484</sup> entrambi gli storici,<sup>485</sup> inoltre, contrap-

---

gli scabrosi e sulla straordinaria turpitudine morale di Messalina è Cassio Dione (60, 14, 3; 18, 1 s.; 22, 4; 28, 2-4; 31, 1-5). Gli eccessi di Messalina, invece, sono taciuti da Svetonio, che anche all'episodio delle nozze con Silio fa riferimento solo indirettamente (*Cl.* 26, 3; 29, 3 e 36, 3). Vd. Questa 1995, 399-407.

<sup>478</sup> Cfr. anche Plin. *nat.* 29, 8 e 20.

<sup>479</sup> Questa 1995, 409 vede in questo silenzio dell'*Apocolocyntosis* sulla *libido* di Messalina una prova a favore di uno sviluppo posteriore di tale tradizione.

<sup>480</sup> Vd. paragrafo 3.2.

<sup>481</sup> Cfr. anche Tac. *ann.* 11, 26, 2, *Claudium ... insidiis incautum*, e 11, 28, 2, *hebetem Claudium et uxori devictum*.

<sup>482</sup> Cfr. Tac. *ann.* 11, 12, 3.

<sup>483</sup> Cfr. Tac. *ann.* 11, 34, 1; 11, 35, 1, *mirum inter haec silentium Claudii*; 11, 37, 2.

<sup>484</sup> Dio Cass. 60, 18, 3; 60, 22, 5; 60, 28, 2-4; 60, 31, 4.

<sup>485</sup> Svetonio, da parte sua (*Cl.* 29, 3), riporta come notizia incredibile quella secondo cui Claudio avrebbe addirittura firmato la registrazione della dote delle nozze tra Messalina e Silio, convinto che si trattasse di una simulazione atta a stornare dal suo capo alcuni presagi funesti.

pongono l'inconsapevolezza di Claudio alla mancanza di riserbo con la quale Messalina indulgeva nei suoi comportamenti lascivi: *dedecus ille domus sciet ultimus*, osserva Giovenale.<sup>486</sup>

Claudio, del resto, doveva aver subito numerosi tradimenti già da parte della sua prima moglie, Plauzia Urgulanilla, dal momento che arrivò a ripudiarla *ob libidinum probra* (Svet. *Cl.* 26, 2) e ad esporre la figlia Claudia come illegittima (Svet. *Cl.* 27, 1).

Il senso del verso enniano qui parzialmente citato, nonché la tradizione aneddotica nel quale si inserisce, che è tutta giocata sul contrasto tra conoscere e non sapere, tra osservare e non vedere (l'astrologo guarda il cielo per conoscere gli ignoti meccanismi celesti, ma così facendo non vede dove mette i piedi, e quindi non sa cosa gli si para davanti), portano dunque ad ipotizzare che anche la sostituzione operata da Seneca debba andare nella stessa direzione, stigmatizzando la ben nota ἀβλεψία di Claudio. Ma, parlando di *cubiculum*, l'accusa di non vedere ciò che è evidente non può rappresentare altro che un'allusione al suo rapporto con Messalina. Tale ἀβλεψία, allora, appare ben poco inoffensiva, e risulta invece strettamente legata alla sua crudeltà, dato che il rimando a Messalina richiama la tragica fine dell'imperatrice che, nella parte conclusiva della satira, diverrà la capofila delle vittime che accolgono Claudio nell'Ade.

Del testo, però, è forse possibile anche una diversa interpretazione, che, oltretutto, meglio si adatta alla presenza della forma verbale attiva *faciat*, che dovrebbe presupporre un coinvolgimento attivo di Claudio. Nel discorso del dio anonimo, infatti, la citazione enniana giunge subito dopo che questi ha manifestato il proprio disappunto per il fatto che Claudio, condannando Silano per il fatto che *sororem suam ... maluit Iunonem vocare*, abbia indirettamente accusato di incesto anche Giove. Una simile enfasi su tale tematica, allora, non può che reagire con il successivo riferimento al talamo nuziale del *princeps*, dal momento che questi aveva sposato la propria nipote, Agrippina.

L'inopportuna coincidenza tra la condanna di Silano e le nozze del *princeps* con Agrippina era del resto stata notata già dai contemporanei (cfr. Tac. *ann.* 12, 8, 1),<sup>487</sup> né Claudio aveva fatto nulla

<sup>486</sup> Iuv. 10, 342. Il verso è espunto da Nisbet.

<sup>487</sup> Il medesimo incesto tra fratelli imputato a Silio, inoltre, aveva macchiato anche le nozze di Nerone ed Ottavia: si trattò, infatti, del primo caso di nozze stipulate tra fratelli, benché solamente adottivi: vd. Smith 1963. Qualcosa di

per celare il proprio legame di parentela con la moglie, ma anzi era solito sottolinearlo chiamando Agrippina *filiam et alumnam et in gremio suo natam* (Svet. *Cl.* 39, 2).<sup>488</sup> L'indignato *stulte, stude. Athenis dimidium licet, Alexandriae totum* pronunciato dal dio, inoltre, non può che ricordare il discorso con cui Vitellio aveva spinto il senato ad emettere un decreto<sup>489</sup> con il quale si autorizzavano le nozze tra zio e nipote, che si era concluso proprio con il riferimento al fatto che simili nozze fossero in uso presso altri popoli.<sup>490</sup>

La presenza di una simile allusione, per quanto velata, alle nozze incestuose con Agrippina è stata messa in rapporto con la questione delle modalità con cui, nell'*Apocolocyntosis*, viene tratteggiata la figura dell'imperatrice, che nel 54 si presenta come la principale artefice del successo di Seneca,<sup>491</sup> nonché come la madre del nuovo *princeps*. Come in altri casi, però, la *vis* satirica appare qui talmente concentrata sul proprio bersaglio da non presupporre il coinvolgimento di altri: come nel caso dei numerosi assassini rievocati nell'opera, la responsabilità dell'incesto è infatti fatta ricadere esclusivamente su Claudio, nonostante la storiografia successiva si sia invece adoperata a mettere in luce il ruolo centrale che, nell'agire del *princeps*, ebbero le trame delle sue mogli.<sup>492</sup>

---

simile era infatti avvenuto in occasione delle nozze tra Giulia, la figlia di Augusto, e Marcello, ma in quel caso l'adozione di Marcello era stata successiva alle nozze: vd. Così 1996, 266.

<sup>488</sup> Tale comportamento è rubricato da Svetonio tra gli esempi dell'*oblivio et inconsiderantia* di Claudio. Una simile enfasi, tuttavia, era forse finalizzata a rinsaldare il legame di sangue di Claudio con la *gens Iulia*, della quale Agrippina era la più pura esponente allora in vita, e in particolare con la figura di Germanico: cfr. Tac. *ann.* 12, 2, 3.

<sup>489</sup> Cfr. Gaius *inst.* 1, 62.

<sup>490</sup> Cfr. Tac. *ann.* 12, 5 s.

<sup>491</sup> Proprio in questo passo, infatti, Toynbee 1942, 93 ha visto uno degli indizi a favore di una datazione più tarda dell'opera.

<sup>492</sup> Per quanto riguarda la vicenda delle nozze con Agrippina, Tacito (*ann.* 12, 3) sottolinea come la principessa si fosse adoperata per rafforzare gli argomenti politici addotti in suo favore da Pallante con quelli della seduzione, giovandosi proprio della particolare intimità con Claudio consentitagli dalla loro parentela: *praevaluere haec adiuta Agrippinae inlecebris, etenim per speciem necessitudinis crebro ventitando pellicit patrum, ut praelata ceteris et nondum uxor potentia uxoria iam uteretur.*



## 5.3 Catullo

**apocol. 11, 6** *nec mora Cyllenius illum collo obtorto trahit ad inferos a caelo 'unde negant redire quemquam'*.

Una volta terminata l'orazione di Augusto, l'espulsione di Claudio dall'Olimpo è decretata e messa in atto con sollecita efficienza (*nec mora*). Nella stringata paratassi di questa breve sequenza, tuttavia, Seneca si concede lo spazio per l'inserimento di una proposizione relativa accessoria, del tutto esornativa dal punto di vista del significato, che viene ad inserire nel testo la citazione del v. 12 del celebre epicedio di Catullo per il passero di Lesbia (Catull. 3):

*qui nunc it per iter tenebricosum  
illuc,<sup>493</sup> unde negant redire quemquam.*

Come si è già messo in luce a proposito delle citazioni di Ennio e di Virgilio, anche in questo caso, in assenza di altri marcatori più specifici, lo statuto citazionale dell'enunciato è evidenziato dalla sua collocazione a fine periodo,<sup>494</sup> che meglio permette di apprezzarne il ritmo e, quindi, la natura prosimetrica, tanto più che, come nota Russo, la misura dell'originario endecasillabo falecio viene restaurata grazie all'introduzione di *a caelo*, che, ponendosi in sinalefe con il successivo *unde*, ricomponne la base spondaica che era venuta a mancare a causa dell'omissione, da parte di Seneca, dell'*illuc* incipitario.

Come nel caso della citazione enniana, e qui in modo ancora più evidente, la selezione della fonte letteraria si pone agli antipodi rispetto alle preferenze ed al gusto altrove manifestati da Seneca. Riguardo a Catullo, Seneca si attiene infatti, nelle sue opere filosofiche, ad un rigoroso silenzio,<sup>495</sup> che riguarda tanto i rimandi espliciti, quanto le citazioni vere e proprie. Anche senza giungere, con Mazzoli 1970, 211, ad affermare che «ben difficilmente il

<sup>493</sup> *Illuc* è correzione per *illud* dei manoscritti primari, attestata nei codici solamente come variante a margine. Essa è accolta dalla maggior parte degli editori (ma non da Mynors, che conserva *illud*) per motivi metrici, dal momento che *illud* presupporrebbe una base trocaica dell'endecasillabo generalmente evitata da Catullo in questo gruppo di carmi (cfr. Skutsch 1969, 38s.).

<sup>494</sup> La collocazione a fine periodo – ovvero prima di una pausa sintattica – mi sembra un'importante peculiarità di questo gruppo di citazioni.

<sup>495</sup> Vd. Mazzoli 1970, 210s.

*lepidus libellus* avrà trovato posto nell'austera biblioteca del filosofo» (l'affinità con Catull. 64 rilevabile nella descrizione delle Parche contenuta nelle *Laudes Neronis*<sup>496</sup> porta infatti a supporre una certa familiarità almeno con i *carmina docta*<sup>497</sup>), è tuttavia chiaro che Seneca non desiderava esibire Catullo tra i propri modelli.

Ma poiché la citazione del poeta veronese non sembra riconducibile nemmeno alla tipicità di genere, la scelta di questo verso appare dettata dal fatto che esso avesse, già nell'ipotesto, un carattere allusivo<sup>498</sup> ed imitativo. La citazione, cioè, non è finalizzata tanto a richiamare lo specifico contesto catulliano, quanto piuttosto ad inserirsi organicamente all'interno di una tradizione ben determinata, della quale questo verso appare come una fortunata realizzazione: qui, infatti, l'espressione topica raggiunge il massimo punto di cristallizzazione convenzionale.

Tale citazione è dunque, per così dire, richiamata dalla trattazione di una precisa tematica; e, ai fini della determinazione della funzione che essa viene ad assumere nell'*Apocolocyntosis*, poco importa in quale misura tale convenzionalità sia un assunto precedente alla composizione catulliana, ed in quale rappresenti, al contrario, un esito della sua fortuna.

All'interno dell'epicedio catulliano,<sup>499</sup> i vv. 11 s. presentano una collocazione isolata, frapponendosi tra la rievocazione del 'prima',

<sup>496</sup> Vd. commento *ad loc.*

<sup>497</sup> Nell'apparato dell'edizione di Roncali sono indicati alcuni punti di contatto tra il medesimo epicedio catulliano ed altri punti della satira, ovvero la *nenia* (dove, in *incipit* ed in *explicit*, ricorrono i medesimi verbi *fleo* e *lugeo* presenti anche in Catullo, ma in posizione invertita) e l'espressione *modo huc modo illuc cursabat* di *apocol.* 9, 6, che riprenderebbe Catull. 3, 9. Ma la locuzione *modo huc modo illuc* ricorre anche in Catull. 15, 7 e più volte in Cicerone (*div.* 2, 145; *parad.* 14; *Tim.* 48; *Att.* 13, 25, 3), mentre l'esortazione al pianto è talmente convenzionale all'interno dei compianti funebri (vd. commento *ad loc.*) da non richiedere l'individuazione di un ipotesto preciso.

<sup>498</sup> Come nel caso della citazione delle *Georgiche* di *apocol.* 3, 2, dunque, anche qui Seneca sceglie di riprendere un testo che, per la sua natura intrinsecamente allusiva, moltiplica i possibili esiti dell'intertestualità, sviluppando, come in un gioco di scatole cinesi, un sistema di riferimenti complesso e stratificato.

<sup>499</sup> Sulla strutturazione interna di Catull. 3, che rende il carme assimilabile alla medesima tipologia di *nenia* funebre cui appartiene anche il canto in anapesti di *apocol.* 12, 3, vd. Herescu 1947; cfr. l'introduzione al commento ad *apocol.* 12, 3.

ovvero della vita del passero (vv. 4-10), e la sezione conclusiva, dominata dall'emozionalità e da un tono esclamativo.

Essi si appuntano intorno alla tematica dell'ultimo viaggio (si noti la figura etimologica *it – iter – redire*), ed appaiono caratterizzati da accenti fortemente patetici e solenni.<sup>500</sup> Se tutto il componimento risulta caratterizzato dall'imitazione delle movenze proprie del tradizionale compianto funebre – come è confermato anche dalla presenza di alcune coincidenze lessicali e strutturali con la *nenia*<sup>501</sup> – qui il pensiero si sofferma in modo particolare sul motivo convenzionale dell'irrevocabilità della morte.

Pur non presentando altre attestazioni letterarie né precedenti né successive a quella catulliana,<sup>502</sup> infatti, l'enunciato (*illuc*) *unde negant redire quemquam* è ripreso, oltre che da Seneca, anche in un carme epigrafico dedicato a Priapo (*Anth. Lat.* 1504 = CIL XIV 3565a), dove il dio viene supplicato di stornare la paura della morte, delineata in modo convenzionale (vv. 8-11):<sup>503</sup>

*angar haud miserae pavore mortis  
quae ad domus trahet<sup>504</sup> invidas Averni  
fabulas manes ubi rex coercet  
unde fata negant redire quemquam.<sup>505</sup>*

<sup>500</sup> Thomson 1997, a questo proposito, giunge a parlare di «parody of epic style»; il richiamo all'epica, però, non mi pare calzante, anche per la presenza dell'aggettivo *tenebricosus*, che – per motivi prima di tutto metrici – è estraneo alla lingua poetica alta. Anche per motivi tematici, inoltre, il modello ripreso da Catullo sembra essere quello del compianto funebre e del ἄρνησις, piuttosto che quello della poesia esametrica.

<sup>501</sup> Vd. commento.

<sup>502</sup> Nel suo complesso, invece, il carme 3 ebbe grande fortuna: lo testimoniano le sue riprese facete (in *Ov. am.* 2, 6 e *Stat. silv.* 2, 4 non si piange un grazioso uccellino, ma un petulante pappagallo) o addirittura oscene (la *puella* di *Mart.* 7, 14 piange la morte di uno schiavo giovane e prestante), evidentemente concepite in aperta dialettica con il modello catulliano.

<sup>503</sup> La convenzionalità dell'immagine del ritorno impossibile sembra confermata dal confronto con *Lygd.* 3, 35, *si fata negant reditum*, dove la rievocazione della tradizionale *Szenierie* infera, sviluppata nei versi conclusivi dell'elegia, si salda e si sovrappone, grazie alla mediazione offerta dal riferimento alle Parche, al motivo, altrettanto tradizionale, della speranza del ritorno, inserendosi, al contempo, all'interno di un modulo votivo.

<sup>504</sup> Scarcia 1964, 146s. sottolinea come qui, così come in Seneca, la proposizione introdotta da *unde* si saldi ad una principale il cui verbo è *trahere*.

<sup>505</sup> Che la ripresa di Catullo sia intenzionale sembra confermato dal fatto che anche il componimento inciso su un'altra facciata della medesima erma (CIL

Più in generale, l'epicedio catulliano ebbe grande fortuna come *chef-d'œuvre* del filone, già ellenistico, dei compianti funebri per animali: ne è segnale l'imitazione contenuta in un'altra epigrafe, dedicata alla morte di una cagnetta (*Anth. Lat.* 1512).<sup>506</sup>

Del resto, la stessa indole provocatoria del testo catulliano, che sistematicamente esagera il proprio *pathos* per farne risaltare la sproporzione rispetto alla reale gravità degli eventi, portandosi dunque al limite della parodia per dare espressione alla natura totalmente personale e soggettiva del proprio sistema di valori, si presta a riprese volte da un lato ad enfatizzare ulteriormente il tono patetico, dall'altro a sottolineare lo scarso valore della creatura compianta. Una volta inserita all'interno del contesto satirico dell'*Apocolocyntosis*, dunque, la citazione catulliana dimostra di contenere in sé l'antidoto alla propria *gravitas*, dal momento che il sentimento cui dà espressione è in realtà futile, e quindi, nel contesto satirico, viene a rappresentare soltanto la facciata esteriore del suo esatto contrario. Mediante il verso catulliano, quindi, Seneca anticipa quell'atteggiamento ironico e bivalente cui verrà dato più ampio sviluppo nella *nenia*.<sup>507</sup>

Anche a prescindere dall'ipotesto, inoltre, l'immagine dell'Ade come una meta senza ritorno era estremamente diffusa. Una formulazione assai simile a quella catulliana si trova infatti già in Platone (*Phaedo* 113e), dove il Tartaro, sede dei dannati, è descritto come il luogo ὅθεν οὐποτε ἐκβαίνουσιν; ma il concetto secondo cui l'*iter tenebricosum* verso gli inferi è irreversibile è presente anche in Fileta (*fr.* 6 Powell = 3 Kuchenmüller) e in Theocr. 17, 120; in Simia (*Anth. Pal.* 7, 203), infine, il medesimo *topos* della πύματα ὁδός è inserito all'interno di un epigramma funerario dedicato ad un uccello.

Ma è soprattutto nelle tragedie di Seneca che questo diverrà un vero e proprio *Leitmotiv*.<sup>508</sup> Nell'*Herculens furens*, in particolare, alla tradizionale *sententia* del coro, per cui *nemo ad id sero venit, unde numquam, / cum semel venit, poterit reverti*,<sup>509</sup> si contrappone

---

XIV 3565d, 17) riprenda un verso appartenente al dittico del passero (Catull. 2, 13).

<sup>506</sup> Vd. Walters 1975-1976.

<sup>507</sup> Vd. commento.

<sup>508</sup> Cfr. Weinreich 1923, 104.

<sup>509</sup> Sen. *Herc. f.* 865s.; cfr. anche v. 548. Anche in questo caso, l'espressione senecana sembra in qualche modo influenzata dalla reminiscenza del medesimo

l'anticipazione dello straordinario destino che attende invece Eracle, che *inferna tetigit, posset ut supera assequi* (v. 423), in un perfetto rovesciamento del fato riservato invece Claudio, il quale, dopo un breve passaggio in cielo, sarà invece sprofondato per sempre nell'Ade.

In tragedia così come nella satira, dunque, Seneca rinnova la trita metafora della morte come estremo viaggio conferendole evidenza plastica, e trasformandola in una vera e propria rappresentazione topografica di un cosmo a tre dimensioni: *nec ire labor est; ipsa deducit via*, afferma infatti Teseo nel descrivere la propria catabasi (*Herc. f.* 675), instaurando un'esplicita contrapposizione con le difficili prove di cui è invece costellato il cammino di Eracle verso il cielo;<sup>510</sup> e altrettanto rapida ed agevole sarà la discesa agli inferi di Narcisso: *omnia proclivia sunt, facile descenditur* (*apocol.* 13, 3).<sup>511</sup>

Gli opposti movimenti della salita al cielo e della discesa agli inferi, del resto, rappresentano due importanti poli lessicali intorno ai quali vengono a strutturarsi, in modo speculare, le parti del testo più direttamente interessate a tale tematica.<sup>512</sup>

verso 3, 12 di Catullo: si notino infatti l'impiego dell'avverbio *unde*, la formulazione negativa e la presenza del prefisso verbale *re-*.

<sup>510</sup> Cfr. soprattutto *Herc. f.* 437, dove la via del cielo viene esplicitamente presentata come *non mollis*. La tragedia è costellata di riferimenti al destino di Eracle, che saprà spalancarsi, seppur con fatica, quel cammino verso il cielo fino a quel momento precluso agli uomini: cfr. *Herc. f.* 66-68; 74; 276s.; 280s. Il legame tra la fatica infera di Eracle ed il suo destino divino, in particolare, è sottolineato in *Herc. f.* 567s., *invius / limes det faciles ad superos vias*.

<sup>511</sup> Le due espressioni senecane rappresentano, a loro volta, una parafrasi di Verg. *Aen.* 6, 126, *facilis descensus Averno*.

<sup>512</sup> Se infatti in *apocol.* 1, 2s., dove viene data notizia della decretata apo-teosi di Claudio, si trovano accostate le espressioni *euntem in caelum; iter facientem; in caelo* e *caelum ascendentem*, e l'ascesa al cielo trova una sua concreta individuazione topografica nel riferimento alla Via Appia, *qua scis ... ad deos isse*, nella parte finale della satira (e soprattutto in *apocol.* 11, 6; 12, 1 e 13, 1) si accumulano invece i riferimenti all'esclusione dal cielo e alla discesa verso gli inferi: oltre agli elementi già citati, cfr. *caelo ... excedere; descendunt; descendunt ad inferos; compendiaria*. Inoltre, la stessa notazione *illum collo obtorto trahit* che precede la citazione catulliana trova un suo pendant nel *trahit capite obvoluto* di *apocol.* 13, 1, anche in quel caso seguito a poca distanza dalla notizia sulla destinazione finale dell'atto (*descendit ad inferos*). Come poi il cammino verso il cielo era stato tracciato lungo la Via Appia, quello verso l'Ade corre lungo il Campo Marzio, la Via Sacra (*apocol.* 12, 1) e la Via Tecta (*apocol.* 13,1).

La contrapposizione tra la salita al cielo e la discesa agli inferi, inoltre, è talmente significativa da scandire la trama stessa della satira, incentrata proprio sui movimenti di ascensione e discesa compiuti da Claudio, sulla base di una soluzione narrativa particolarmente importante perché, pur basandosi su due scene tipiche del genere menippeo (la catabasi ed il *concilium deorum*, che, più in generale, rappresentano il punto di sintesi tra due dei caratteri tipici del genere menippeo individuati da Bachtin, la «struttura a tre piani» e l'«osservazione da un punto di vista inconsueto»<sup>513</sup>), ne sviluppa un accostamento poco comune nella letteratura antica, dove i due motivi, diffusissimi, dell'ascesa al cielo (intesa primieramente come catascopia) e della *véκνυα* non vengono di norma percepiti come complementari.

Accostare l'Olimpo divino agli inferi, allora, appare come una mossa estremamente significativa per quanto concerne il messaggio satirico, dal momento che crea un contrasto stridente – ai nostri occhi assai temperato dalla grande fortuna che questo motivo ha avuto poi nella letteratura successiva<sup>514</sup> – mirante a sottolineare la stranezza del destino di Claudio.

L'evidenza simbolica di cui si riveste il passaggio cielo – inferi è tale da costituire, a mio parere, un importante elemento a favore del mantenimento della lezione tràdita, *trahit ad inferos a caelo 'unde negant redire quemquam'*,<sup>515</sup> nonostante essa sia stata spesso considerata poco soddisfacente, in ragione della difficoltà di individuare con chiarezza l'antecedente a cui si collega la proposizione relativa rappresentata dalla citazione poetica. In Catullo, infatti, il luogo dal quale è impossibile fare ritorno è, secondo convenzione, l'Oltretomba; ma, nella *dispositio verborum* senecana, la contiguità sintattica porta piuttosto a riferire l'attributiva a *caelo*.

Una simile discrasia ha portato molti critici ad espungere *a caelo* come glossa penetrata nel testo, ristabilendo così la tradizionale attribuzione dell'enunciato agli inferi; il parallelismo con il verso catulliano, inoltre, è stato talora perseguito anche integrando, all'inizio della citazione, l'avverbio *illuc* con il quale esso si

<sup>513</sup> Cfr. Mazzoli 1982, 203; cfr. *ultra* Bachtin 1968, 15 s. Per l'importanza che il motivo del viaggio oltre i confini terreni riveste anche in Varrone, vd. Alfonsi 1973, 46s.

<sup>514</sup> Per le origini di questo immaginario di stampo dantesco, vd. Diels 1922.

<sup>515</sup> La lezione tràdita è mantenuta da Weinreich 1923 (vd. 103 nota 3), Rostagni, Russo, Eden, Roncali, Bruun (cfr. anche Bruun 1986, 28) e Lund, ed è inoltre difesa da Heraeus nella sesta edizione di Bücheler.

apre,<sup>516</sup> e che nei manoscritti dell'*Apocolocyntosis* non è invece mai attestato. La citazione di un verso incompleto e, in particolare, mancante della prima parola non è però un *unicum* nella satira, né, tanto meno, nel genere menippeo: basti pensare alla terza citazione omerica di *apocol.* 5, 4.<sup>517</sup>

Cielo ed inferi rappresentano, nella satira senecana, un'importante coppia oppositiva, tale da sintetizzare l'intera parabola oltremondana compiuta da Claudio: il loro legame, dunque, è tale da giustificare il pleonasma risultante dall'accostamento dei due complementi di luogo.<sup>518</sup>

Anche l'*obscuritas* originata in riferimento alla proposizione relativa, inoltre, sembrerebbe coscientemente perseguita da Seneca: se da un lato, infatti, la citazione di Catullo comporta inevitabilmente un chiaro richiamo al tema dell'irrevocabilità della morte, e spinge dunque il lettore ad associare, sulla base dell'intertestualità, la relativa ad *inferos* come accadeva nell'ipotesto, dall'altro questa stessa operazione rende più nettamente percepibile l'iperbato, ponendo così l'enfasi su *a caelo* e sull'inversione operata da Seneca.

La modalità con la quale viene introdotta la citazione, dunque, è assimilabile al meccanismo in atto in quelle che abbiamo definito come sostituzioni a sorpresa:<sup>519</sup> l'autore, infatti, tradisce le aspettative ingenerate nel lettore attraverso l'allusività, e dello scarto polare tra il concetto atteso e quello espresso si serve per dimostrare l'inadeguatezza di Claudio, che, a sua volta, ha tradito le aspetta-

<sup>516</sup> Quest'ipotesi, avanzata per la prima volta dal Muretus, è in genere accolta da tutti gli editori precedenti a Bücheler, che la mantiene nelle sue prime tre edizioni (cfr. anche Bücheler 1864-1867, 501s.); cfr. *ultra* Hartman 1916, 313. Su questa strada si spinge ancora più innanzi Wehle 1862, 623s., che, una volta integrato *illuc*, ritiene che nemmeno *ad inferos* sia più da mantenere. Ball, come Waltz e Ronconi, si limita invece ad espungere *a caelo*, senza inserire, però, *illuc*. In nota, inoltre, Ball (ma cfr. anche l'edizione di Roszbach), propone di restaurare il legame della relativa con *ad inferos* invertendo l'ordine dei due complementi di luogo.

<sup>517</sup> Vd. paragrafo 2.2.

<sup>518</sup> Cielo ed inferi sono abbinati anche in Petron. 132, 10 (*hoc de te merui, ut me in caelo positum ad inferos traheres?*), dove la loro contrapposizione riveste una evidente funzione espressiva, in questo caso patetica, derivante proprio dalla loro antinomia.

<sup>519</sup> Di «Überraschungseffekt» parla anche Bruun 1986, 28, puntualizzando la definizione di «doppelte Pointe» suggerita in precedenza da Binder 1974-1975, 75s.

tive di chi l'aveva fatto prima *princeps*, poi dio, destinandolo così ad un mondo celeste dal quale risulterà invece irrimediabilmente escluso.

Il concetto dell'irrevocabilità sancito dal verso catulliano, infatti, vale, a ben vedere, tanto per l'Ade dei defunti che per l'Olimpo degli dèi, dal momento che proprio nella distanza tra le due dimensioni si situa il *discrimen* tra mortalità ed immortalità.

Come tuttavia esiste una dimensione eccezionale nella quale l'uomo può farsi dio, sfidando le leggi cosmiche – è il caso di Eracle,<sup>520</sup> che *inveniet viam / aut faciet* (*Herc. f.* 276s.) – in modo altrettanto eccezionale Claudio può trasformarsi da dio in dannato, rappresentando così l'estremo in direzione opposta.<sup>521</sup> Se infatti, tradizionalmente, il ritorno dall'Ade, *unde negant redire quemquam*, è consentito solo alle divinità, per cui il movimento inferi – cielo viene a rappresentare un vero e proprio simbolo della capacità di vincere la morte,<sup>522</sup> Claudio, invece, percorre senza possibilità di ritorno l'inusitato cammino contrario, che viene così a simboleggiare, a livello spaziale, la completa negazione della sua natura divina. Il carattere peculiare del destino di Claudio, infatti, sta nello stravolgimento operato tra alto e basso,<sup>523</sup> tra morte ed immortalità: tra l'essere dio sulla terra, ma uomo – e dannato – in cielo.

---

<sup>520</sup> L'influenza che la finale apoteosi gioca sulle traversie terrene di Eracle ed il carattere esemplare rivestito dalla sua parabola biografica e dalla sua divinizzazione, anzi, potrebbero essere il motivo per cui questi viene scelto da Claudio come proprio *notor* (*apocol.* 7, 4): nel paragonare la fatica delle stalle di Augia al proprio impegno giudiziario (*apocol.* 7, 5), infatti, Claudio dimostra di voler operare una sovrapposizione tra la propria biografia e quella dell'eroe.

<sup>521</sup> Per questo motivo, non sono d'accordo con Scarcia 1964, 147-49, secondo il quale *ad inferos* sarebbe da espungere in quanto glossa influenzata dalla concezione cosmologica bipartita propria del cristianesimo. Se infatti, nella concezione romana, gli inferi non rappresentano *tout court* un luogo di dannazione, ma esprimono la sorte comune a tutti i mortali, nel caso di Claudio, tuttavia, dannazione e mortalità finiscono per coincidere, dal momento che, per lui, la negazione dell'immortalità rappresenta di per sé una punizione, oltre a prefigurare quella reale condanna che egli si troverà a subire nel finale della satira. E nei toni di una condanna, del resto, il bando di Claudio dall'Olimpo viene pronunciato da Augusto.

<sup>522</sup> Nel caso di Eracle, in particolare, la capacità di fare ritorno dagli inferi fa addirittura parte delle prove il cui superamento consente di ottenere l'immortalità, come viene costantemente sottolineato nell'*Hercules furens*.

<sup>523</sup> Un altro carattere tipicamente menippeo: cfr. Mazzoli 1982, 206.



Il paradosso del destino di Claudio sarà sintetizzato da Giovenale, quando, nel descrivere il delitto perpetrato da Agrippina, affermerà che *senis tremulumque caput descendere iussit / in caelum* (Iuv. 6, 622s.).<sup>524</sup> qui, l'inaspettata associazione ossimorica tra l'azione espressa dal verbo *descendere* – tipicamente impiegato in contesti di catabasi – ed il complemento *in caelum* è efficacemente sottolineata dall'*enjambement*, che rimarca l'ἄπροσδόκητον.<sup>525</sup>

L'enunciato *unde negant redire quemquam*, collocato alla fine del periodo, conferisce dunque un tono di gravità, connotando come perpetua e definitiva la *sententia* emessa dagli dèi. Il valore di condanna insito nella risoluzione divina, già presente nella formulazione che ne aveva dato Augusto, che l'aveva presentata come un'ingiunzione di esilio,<sup>526</sup> è infatti accresciuto dalla notazione *oborto collo*, che, soprattutto in commedia,<sup>527</sup> viene a descrivere, con grande evidenza plastica,<sup>528</sup> il gesto brutale ed umiliante con il

<sup>524</sup> Duff 1970 *ad loc.* ritiene che «the expression is intended to convey the contempt with which his memory was covered, in spite of the divine honours awarded him by Nero». La scelta del verbo *descendere*, tuttavia, mi sembra implicare una valenza concreta e non genericamente metaforica, e potrebbe celare una più specifica allusione proprio alla trama della satira senecana, che, del resto, è citata in proposito anche da Duff.

<sup>525</sup> La natura spiccatamente menippea di un simile sintagma dovette venire riconosciuta da Petrus Cunaeus, che, nella sua satira *Sardi venales*, inserisce nel racconto della catabasi di Menippo la medesima espressione *in caelum descendebat* (par. 18). Come nota Roncali 1980, 372s., l'espressione è chiaramente dovuta all'imitazione di Seneca; ma, per associazione di idee, l'umanista olandese fu forse influenzato anche dalla reminiscenza del passo di Giovenale, come accade anche altrove: reminiscenze di Giovenale sono infatti individuate da Matheussen, Heesakkers 1980 anche nei paragrafi 1, 46 e 70 dei *Sardi venales*.

<sup>526</sup> *A caelo intra triginta dies excedere, Olympo intra diem tertium* (*apocol.* 11, 5).

<sup>527</sup> Ma cfr. anche Cic. *Verr.* II 4, 24 con Baldo 2004 *ad loc.* e *Cluent.* 59; vd. *ultra* ThLL 9. 2, 291, 76ss.

<sup>528</sup> Una simile evidenza plastica, connessa con una gestualità di carattere simbolico e rituale, non è nuova al consesso divino dell'*Apocolocyntosis*. Subito prima, infatti, la risoluzione del *concilium deorum* era stata descritta con la notazione *pedibus in hanc sententiam itum est* (*apocol.* 11, 5), mentre il tentativo di Eracle di condizionare il parere di Diespiter (*apocol.* 9, 4) si era basato su un gesto chiaramente simbolico: *auriculam illi tetigit*.

quale il colpevole di un misfatto viene trascinato via per la gola contro la sua volontà.<sup>529</sup>

Il passaggio tra una dimensione e l'altra è segnalato, qui come nel cap. 3, dall'intervento di Mercurio: la presenza del dio in una simile situazione potrebbe appartenere già alla convenzionalità menippea, dal momento che non solo sull'affresco dipinto in fondo al portico della casa di Trimalchione questi è rappresentato mentre innalza il liberto *in tribunal excelsum* sollevandolo per il mento (Petron. 29, 5),<sup>530</sup> ma soprattutto ad Hermes è affidato il compito di riportare il protagonista dal cielo sulla terra anche nel finale dell'*Icaromenippo* di Luciano.

L'analogia della narrazione senecana con *Icaromen.* 34, effettivamente, è piuttosto stringente: non solo in entrambi i passi viene descritta la gestualità di Mercurio, che si caratterizza come piuttosto violenta (in Luciano egli trascina Menippo per l'orecchio destro); ma, anche per quanto riguarda la struttura complessiva, i due episodi risultano sovrapponibili. In entrambi i casi, infatti, una scena olimpica, incentrata su un *concilium deorum*<sup>531</sup> e conclusa da un lungo discorso di accusa, si chiude con una sentenza di condanna e con una citazione poetica,<sup>532</sup> attraverso le quali viene decretata l'immediata espulsione dal cielo del protagonista, che viene trascinato da Hermes / Mercurio fino ad uno specifico luogo della terra: se infatti Claudio viene condotto attraverso la Via Sacra, il Campo Marzio e la Via Tecta, Menippo viene invece depositato presso il Ceramico.

<sup>529</sup> Cfr. soprattutto Plaut. *Poen.* 790 (*optorto collo ad praetorem trahor*), *Amph.* 953 e *Rud.* 853, dove il sintagma è impiegato in connessione con il medesimo verbo *trahere* presente in Seneca. Cfr. *ultra* Tosi § 892.

<sup>530</sup> Secondo Gabriella Focardi, tale rappresentazione potrebbe addirittura essere una parodia dell'opposto percorso compiuto invece da Claudio nell'*Apocolocyntosis*. Più in generale, l'iconografia dei dipinti che accolgono i visitatori di Trimalchione sembra concepita ai fini di una vera e propria sovrapposizione tra il padrone di casa ed il dio, patrono dei mercanti (cfr. RE 15.1, 977.56ss.): cfr. Petron. 29, 3; vd. Focardi 1999, 157 e Bonandini 2010.

<sup>531</sup> Anche all'interno della trattazione della scena tipica del consesso divino si possono individuare diverse analogie, come l'impiego di versi omerici (cfr. in particolare ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης di *Icaromen.* 29 con *apocol.* 9, 3; vd. paragrafo 2.3) ed il dibattito riguardo alla concezione teologica delle diverse scuole filosofiche (vd. paragrafo 4).

<sup>532</sup> Hom. *Il.* 1, 528 nel caso dell'*Icaromenippo*.

5.4 Il discorso di Diespiter: l'*auctoritas* satirica

**apocol. 9, 5** cum [...] sitque e re publica esse aliquem qui cum Romulo possit 'ferventia rapa vorare', censeo uti divus Claudius ex hac die deus sit [...] eamque rem ad *Metamorphosis* Ovidi adiciendam.

All'interno della scena del *concilium deorum*, l'istanza di Claudio è difesa da Diespiter,<sup>533</sup> il cui breve discorso si interpone tra quello di Giano e l'arringa finale di Augusto. Analogamente ai suoi due antagonisti, anche Diespiter rafforza la propria posizione attraverso la citazione di un'*auctoritas*, il cui inserimento è segnalato attraverso lo scarto formale rispetto al registro impiegato nel resto del discorso. Ma se nel caso delle citazioni omeriche impiegate da Giano la percezione di tale contrasto era affidata, oltre che al prosimetro, al *code-switching* e al passaggio ad un registro poetico alto, in questo caso la citazione, in latino, è caratterizzata, al contrario, dall'impiego di un registro basso. Affinché la sua presenza sia percepibile, è dunque necessario che lo scarto formale con il contesto sia netto, e che le porzioni di testo limitrofe siano sistematicamente uniformate al linguaggio proprio dei dibattiti senatori.<sup>534</sup>

<sup>533</sup> La scelta di Diespiter come difensore di Claudio è piuttosto difficile da comprendere, soprattutto a causa delle scarse testimonianze in nostro possesso riguardanti questa antica divinità della luce, presto identificata con Iuppiter (cfr. RE 5.1, 478 s.). Schenkl 1863, 23 (cfr. Gertz 1888, 846) proponeva infatti di leggere Dispiter o Dis pater, dio della ricchezza equivalente a Pluto (cfr. Cic. *nat. deor.* 2, 66), al quale meglio si addirebbe l'attributo di *nummulariolus*. La presenza di Diespiter, però, sarebbe giustificata se, come ipotizza Bücheler 1864-1867, 466, il recupero di tale divinità indigete fosse rientrato nella più ampia operazione di restaurazione archeologica della religione arcaica intrapresa da Claudio, data anche la sua probabile connessione con i riti dei Feziali da questi ristabiliti (cfr. Fest. p. 102 Lindsay). Come nota Russo, tuttavia, la confusione tra Diespiter e Dispiter ebbe origine assai precoce, e pertanto Seneca, probabilmente, sovrappone qui le due figure. Roncali *L'apoteosi negata ad loc.* ipotizza infine che Diespiter sia qui chiamato in causa in qualità di dio protettore dei Galli (cfr. Caes. *Gall.* 6, 18, 1), in contrapposizione al dio romano Giano, con allusione all'origine gallica di Claudio, sulla quale l'autore si è già soffermato in *apocol.* 6, 1.

<sup>534</sup> La presenza di locuzioni proprie della lingua giuridica e, in particolare, della prassi senatoria è in questa sezione oltremodo fitta: cfr. soprattutto *e re publica esse* (dove il termine *res publica* viene impiegato, in modo burlesco, per indicare l'Olimpo); *censeo uti*; *ex hac die*; *ita uti*; *optimo iure*.

Anche nel caso di questa citazione permane l'effetto prosimetrico, derivato dal ritmo poetico che caratterizza *ferventia rapa vorare*, probabilmente da intendersi come un emistichio di esametro collocato dopo cesura pentemimere, anche se non sono impossibili nemmeno altre scansioni, come quella anapestica proposta da Birt 1915, 671s. Il ritmo del verso, in ogni caso, è sufficiente a far apprezzare l'enunciato come un'inserzione metrica,<sup>535</sup> e la sua brevità indica che non si tratta di una composizione poetica originale, bensì di una citazione letteraria, la cui identificazione risulta per noi un compito non semplice, dal momento che non è attestata al di fuori della satira senecana.

A livello lessicale, l'emistichio appare improntato ad uno stile realistico, cui contribuiscono il sostantivo *rapa*, che è connesso soprattutto ad opere trattatistiche e che, al di fuori di esse, compare solamente in Petron. 66, 7 e in Mart. 13, 16, ed il verbo *vorare*, assai espressionistico<sup>536</sup> e di sapore arcaico<sup>537</sup> se impiegato in senso letterale.<sup>538</sup> Se si accetta la scansione esametrica, dunque, il verso va con ogni probabilità attribuito ad un'opera di età repubblicana, possibilmente appartenente al genere satirico.

L'ipotesi di Bücheler 1864-1867, 468 secondo la quale il verso andrebbe ascritto a Lucilio<sup>539</sup> ha riscosso il consenso pressoché u-

<sup>535</sup> La percezione del ritmo richiede qui una certa sensibilità, dal momento che, contrariamente a quanto accade nelle altre citazioni latine, in questo caso l'*excerptum* non si trova isolato a fine periodo.

<sup>536</sup> Cfr. Catull. 80, 6, dove il verbo assume un significato osceno, e le numerose occorrenze in Marziale, dove descrive l'ingordigia.

<sup>537</sup> In poesia, esso è infatti impiegato in Enn. *sat.* 19 Vahlen<sup>2</sup>, da Plauto e in Lucil. 1157 Marx = 1175 Krenkel.

<sup>538</sup> Successivamente, infatti, questo verbo viene impiegato esclusivamente in senso traslato e metaforico (cfr. OLD s.v. § 2), convenzionalmente nell'ambito di descrizioni di naufragi, e, in età successiva, di incendi (per cui si noti anche la forza dell'immagine di Sen. *Phaedr.* 282, dove il fuoco della passione *vorat tectas penitus medullas*).

<sup>539</sup> Sulla figura e l'opera di Lucilio Seneca mantiene, nelle opere filosofiche, un totale silenzio (cfr. Mazzoli 1970, 194 nota 43), in linea con quella svalutazione della poesia arcaica che si è già sottolineata a proposito di Ennio (vd. paragrafo 5.2), e che nel caso del poeta satirico pare ulteriormente avvalorata dal giudizio oraziano. Che però il *concilium deorum* dell'*Apocolocyntosis* sia debitore di quello contenuto nel primo libro delle satire luciliane è fuor di dubbio (cfr. Terzagli 1934, 2 e 273s. con la nota 2); ancora una volta, dunque, nel comporre la sua satira Seneca appare influenzato dalla tradizione del genere piuttosto che dai propri gusti personali.

nanime degli editori e commentatori successivi,<sup>540</sup> e ha comportato l'inserimento dell'*excerptum* tra i *fragmenta dubia* luciliani (Lucil. 1357 Marx = 1375 Krenkel). Effettivamente, l'immagine di Romolo che, una volta accolto nel consesso divino, continua a prediligere le rape all'ambrosia si inserirebbe bene nel *concilium deorum* del primo libro.<sup>541</sup> Nell'*Apocolocyntosis*, inoltre, la citazione luciliana, al pari di quella varroniana di *apocol.* 8, 1, svolgerebbe un importante ruolo programmatico, costituendo un omaggio particolarmente appropriato all'interno della scena del consesso divino.

Nessuna fortuna e giudizi severi<sup>542</sup> ha invece riscosso l'ipotesi di L. Müller 1884, 159, secondo il quale la citazione deriverebbe dagli *Annales* di Ennio: il realismo di questo verso, infatti, è apparso stonato rispetto al registro solenne dell'epica.

L'attribuzione a Lucilio, pur convincente, merita forse una maggiore cautela. Nulla, infatti, ci dice con certezza che l'azione di *ferventia rapa vorare* fosse attribuita a Romolo anche nell'ipotesi<sup>543</sup> e che essa si svolgesse anche originariamente in cielo, anche se Skutsch 1964, 110-12<sup>544</sup> ha avanzato l'ipotesi che la prima parte del verso fosse costituita dalle parole *Romulus in caelo*,<sup>545</sup> attestate anche in *Enn. ann.* 115 Vahlen = 110 Skutsch<sup>546</sup> (*Romulus in caelo cum dis genitalibus aevum* [aevom Skutsch] / *degit*).<sup>547</sup>

<sup>540</sup> Il verso è «wohl aus Lucils consilium [*sic*] deorum» secondo Weinreich 1923, 99, mentre tale attribuzione è «most likely» per Eden; la citazione è attribuita a Lucilio anche nell'apparato di Roncali e da Bruun.

<sup>541</sup> Cfr. Terzaghi 1934, 273s., che inserisce la citazione nel più ampio quadro delle affinità tra il *concilium deorum* senecano e quello luciliano, nel quale proprio Romolo avrebbe tenuto un discorso.

<sup>542</sup> Cfr. la nota di Vahlen 1928, LXXIII, F. Marx 1904-1905 *ad loc.*, Skutsch 1964, 115 nota 7 e, tra i commentatori dell'*Apocolocyntosis*, Russo.

<sup>543</sup> Ma cfr. in proposito Mart. 13, 16, per cui vd. *infra*.

<sup>544</sup> Cfr. Skutsch 1986 *ad Enn. ann.* 110.

<sup>545</sup> Le parole *in caelo Romulus*, benché in ordine inverso, compaiono anche nell'epigramma di Marziale (13, 16) citato *infra*.

<sup>546</sup> Vd. *infra*.

<sup>547</sup> Le parole *Romulus in caelo* sono infatti presenti ben quattro volte nei graffiti pompeiani (cfr. CIL IV 3135; 7553; 8568; 8995), con una frequenza tale da rendere probabile che, citandole, si volesse alludere alla seconda parte di un verso dal contenuto ben più significativo e meno innocuo. Dal momento che il verso enniano non presenta nessun aspetto formale o contenutistico tale da giustificare una simile fortuna, Skutsch ritiene che le medesime parole rappresentassero l'*incipit* di un altro verso, magari connesso con la tematica

Anche il valore satirico di *rapa vorare*, inoltre, non è poi così palmare, e del resto l'analisi delle citazioni presenti nell'*Apocolocyntosis* ha dimostrato come in molti casi il loro effetto satirico nasca da una rilettura straniante rispetto al contesto originario. Più che un segnale di rozzezza, infatti, mangiare rape (cibo povero per eccellenza: cfr. e.g. Colum. 2, 10, 22) era, nella cultura romana, simbolo della morigeratezza che caratterizzava il *mos maiorum*, ed era pertanto letto come un comportamento esemplare, in contrapposizione con l'esausta raffinatezza dell'età successiva.

Particolarmente significativo in proposito risulta un aneddoto assai noto, che, contenuto probabilmente già nelle *Origines* di Catone,<sup>548</sup> ci è testimoniato da numerose fonti.<sup>549</sup> In esso, un'ambasciera sannita si reca presso la rustica abitazione di Manio Curio Dentato e vi trova il celebre condottiero, *exactissima norma Romanae frugalitatis idemque fortitudinis perfectissimum specimen* (Val. Max. 4, 3, 5), seduto presso il focolare, intento a cucinarsi da sé delle rape.<sup>550</sup> Avendogli offerto dell'oro, la delegazione viene sdegnosamente scacciata.<sup>551</sup>

La presenza di una simile valenza simbolica relativa ad una dieta a base di ortaggi poveri risulta assai probabile in un testo appartenente al genere menippeo, dato il grande peso che il rifiuto dei cibi raffinati aveva avuto all'interno della tradizione cinica e diatribica: basti pensare al significato attribuito alla φακῆ, ed alle sue molteplici citazioni comiche e satiriche<sup>552</sup> (tra cui si conta anche l'omonima menippea di Varrone).

dell'apoteosi, che, all'epoca della distruzione di Pompei, era di scottante attualità, dal momento che la morte di Vespasiano era occorsa solo due mesi prima.

<sup>548</sup> Cfr. Sansone 1989 *ad* Plutarch. *Cato* 2, 2.

<sup>549</sup> Cfr. Cic. *Cato* 55 e *rep.* 3, 40 (cfr. anche *parad.* 48); Val. Max. 4, 3, 5; Plin. *nat.* 19, 87; Plutarch *Cato maior* 337, 2 e Athen. 419a, che attribuisce la notizia allo storico Megacle.

<sup>550</sup> Il dettaglio delle rape è esplicitamente menzionato da Plinio e Plutarco, mentre Cicerone e Valerio Massimo fanno più genericamente riferimento ad un pasto frugale. La diffusione del dettaglio delle rape, tuttavia, è testimoniata da Ateneo, che amplifica la notizia fino al punto di affermare che Curio Dentato si sarebbe cibato di rape πάντα τὸν χρόνον.

<sup>551</sup> Nella versione di Plutarco, il contrasto tra l'avidità di ricchezze e la condotta frugale e onesta di chi si ciba di rape è ribadito in modo esplicito: ὁ δ'ἀπέπεμψε φήσας οὐδὲν χρυσίου δεῖν ᾧ δειπνον ἄρκει τοιοῦτον.

<sup>552</sup> Λεκίθου καὶ φακῆς σύγκρισις è infatti il titolo, tramandato da Athen. 157b, di un contrasto composto da Meleagro, probabilmente da ricondurre al

Non solo, dunque, anche nel caso di Romolo il fatto di cibarsi di rape potrebbe rientrare in una più ampia *laudatio* della morigeratezza dei costumi aviti; ma non si può nemmeno escludere con certezza che, originariamente, questo verso non fosse riferito proprio a Curio Dentato. Il participio *ferventia*, del resto, richiama il focolare presso il quale, in tutte le attestazioni dell'episodio, il condottiero accoglie gli ambasciatori,<sup>553</sup> dal momento che tale verbo esprime l'idea di un cibo messo a bollire<sup>554</sup> e, in riferimento alla cottura degli ortaggi, è impiegato anche da Catone (*agr.* 157, 9).

In questo caso, allora, l'attribuzione enniana risulterebbe meno improbabile, tanto più che, come nota Mazzoli 1970, 194 nota 43, l'esametro citato da Seneca non deve essere necessariamente ricondotto agli *Annales*, ma potrebbe derivare anche dalle opere minori di Ennio, come soprattutto le satire.<sup>555</sup>

A prescindere dall'attribuzione del verso, è comunque opportuno sottolineare l'originaria valenza positiva della predilezione per le rape, necessaria per l'impiego della citazione in chiave satirica all'interno dell'*Apocolocyntosis*. Il fatto che Diespiter prefiguri per Claudio un futuro di divoratore di rape, infatti, ammicca all'amore per la tavola e, in particolare, per le pietanze raffinate che l'aveva caratterizzato per tutta la vita,<sup>556</sup> e che aveva giocato un ruolo anche nella sua morte, avvenuta per l'ingestione di un fungo, cibo del quale era ghiotto.<sup>557</sup> Ancor prima della sua condanna infera, dunque, già la divinizzazione di Claudio viene sviluppata secondo il modulo del contrappasso.

Che il discorso di Diespiter sia interpretabile in chiave di allusività satirica ed extratestuale, del resto, è confermato anche da quanto il dio ha detto in precedenza. La perorazione della causa di Claudio, infatti, è basata su tre motivazioni: la sua consanguineità

suo periodo cinico (cfr. Moretti 1998, 128); mentre di una φακῆ 'alla Zenone' parla il *fr.* 13 di Timone di Fliunte (cfr. Di Marco 1989 *ad loc.*).

<sup>553</sup> Cfr. soprattutto Plutarch. *Cato Maior* 337, 2, πρὸς ἐσχάρα καθήμενον αὐτὸν ἔψοντα γογγυλίδας εὐρόντες οἱ Σαυνιτῶν πρέσβεις.

<sup>554</sup> Cfr. ThLL 6.1, 590.81 s.

<sup>555</sup> La comune tematica gastronomica potrebbe far pensare anche agli *Hedyphagetica*; quest'opera, tuttavia, era incentrata su cibi raffinati ed esotici piuttosto che sull'esaltazione di costumi alimentari semplici.

<sup>556</sup> Cfr. Svet. *Cl.* 33, 1; Dio 60, 2, 5.

<sup>557</sup> Cfr. Tac. *ann.* 12, 67, 1; Svet. *Cl.* 44, 2. Sull'ipotesi che Claudio non sia stato ucciso da un fungo avvelenato, bensì da uno velenoso per natura, vd. Grimm-Samuel 1991.



con il *divus* Augusto e la *diva* Augusta; la sua eccellenza nella *sapientia*; infine, la necessità di procurare un commensale per Romolo.<sup>558</sup> Ma la scelta argomentativa di Diespiter si rivela ben presto fallimentare su tutti i fronti, dal momento che tutti questi aspetti, piuttosto che sottolineare il valore di Claudio, finiscono per rimarcare l'inadeguatezza rispetto al rango divino.

Se infatti il richiamo alla parentela con Augusto verrà vanificato dal successivo intervento del *princeps*, il riferimento alla *sapientia* appare come una vera e propria *gaffe*: l'insistenza sulla stoltezza di Claudio, infatti, è stata tale, fin dall'esordio della satira, da non poter assolutamente passare inosservata; ma, soprattutto, esso avrà sicuramente richiamato alla mente del lettore contemporaneo la *laudatio funebris* tenuta da Nerone all'indomani della morte del padre adottivo (Tac. *ann.* 13, 3, 1), durante la quale *postquam ad providentiam sapientiamque flexit, nemo risui temperare*.<sup>559</sup>

Allo stesso modo, anche l'accostamento con Romolo non sembra funzionare, dal momento che non solo, una volta divinizzato, il raffinato Claudio non potrà certo dividerne i gusti alimentari, ma soprattutto egli difetta di quella statura morale che aveva invece consentito al primo re di assurgere al cielo, e della quale la frugalità dei costumi è un aspetto centrale.

Il richiamo a Romolo appare come il tentativo da parte di Diespiter di annullare quel *discrimen* ontologico tra dèi ed umani basato sull'alimentazione che Giano aveva tracciato quando, facendo ricorso all'*auctoritas* omerica, aveva definito questi ultimi come coloro *qui ἀρούρης καρπὸν ἔδουσιν aut ... quos alit*

---

<sup>558</sup> Esse rappresentano una sequenza degradante, nella quale ad una prima argomentazione formulata in modo serio e solenne (*cum divus Claudius et divum Augustum sanguine contingat nec minus divam Augustam aviam suam*) fanno seguito prima una motivazione formalmente seria, ma che, attraverso l'ironia *κατ' ἀντίφρασιν*, veicola in realtà un contenuto satirico (*longeque omnes mortales sapientia antecellat*), infine, in modo inaspettato, una comicamente bassa (*sitque e re publica esse aliquem qui cum Romulo possit ferventia rapa vorare*).

<sup>559</sup> Una simile analogia ha portato alcuni studiosi (cfr. soprattutto Cortés Tovar 1986, 228) a leggere nel discorso di Diespiter un'intenzione polemica nei confronti dell'ipocrisia con la quale, sulla terra, era stata decretata l'apoteosi di Claudio. Non va dimenticato, però, che autore della *laudatio funebris* pronunciata da Nerone fu lo stesso Seneca: ancora una volta, dunque, l'attacco satirico è rivolto esclusivamente contro il *princeps*, e non contro chi l'aveva circondato in vita.



ζείδωρος ἄρουρα,<sup>560</sup> in implicita contrapposizione rispetto all'ambrosia che costituisce il nutrimento divino. Se infatti Romolo, che è un dio, si nutre di radici, che sono per eccellenza il 'frutto della terra', non c'è possibilità di basare la distinzione tra dèi e uomini sulle abitudini alimentari.

La ripresa della tematica alimentare rende l'intervento di Diespiter speculare rispetto a quello di Giano, come confermano anche la ripresa lessicale di *censeo* e l'analogia tra il *post hunc diem* pronunciato da Giano e l'*ex hac die* di Diespiter. Come quello, infatti, anch'egli fa ricorso ad *auctoritates* con funzione normativa: alle citazioni omeriche, infatti, egli risponde con l'*excerptum* letterario *ferventia rapa vorare*, cui aggiunge anche la menzione conclusiva delle *Metamorfosi* ovidiane, che appaiono evidentemente come un surrogato dell'autorevolezza epica che, nel discorso di Giano, era rappresentata dal richiamo ad Omero.

Ma, suo malgrado, l'apologia di Diespiter ottiene l'effetto opposto rispetto a quello ricercato: l'immagine di Romolo, primo Romano divinizzato, intento a divorare rape nella sede olimpica appare infatti come un'ulteriore conferma della lamentela espressa da Giano, secondo il quale l'ammissione degli uomini in cielo ha ridotto lo *status* divino a *fabam mimum*. Non solo, infatti, il riferimento alle rape si riconnette a quella medesima sfera simbolica dei cibi poveri cui appartengono anche le fave, e trasforma quindi il tema gastronomico in un vero e proprio *Leitmotiv* di questa sezione della satira; ma, soprattutto, il verso dà di Romolo un'immagine ridicola, che mina quel *decus* divino del quale Giano aveva lamentato la perdita: l'impiego del verbo *vorare*, infatti, indica un comportamento scomposto e ingordo, che non solo non ha nulla di divino, ma addirittura non appare nemmeno umano, bensì piuttosto animalesco.<sup>561</sup>

La felice immagine di Romolo che divora rape, si debba essa a Seneca o, come più probabile, al suo ipotesto, ebbe una certa fortuna, venendo ripresa da Marziale in un epigramma (Mart. 13, 16) destinato ad uno ξένιον costituito, appunto, da rape, e inserito in una serie di componimenti riguardanti cibi poveri:

<sup>560</sup> Vd. paragrafo 2.3.

<sup>561</sup> Cfr. Cic. *nat. deor.* 2, 122, *alia* [scil. *animalia*] *surgunt alia carpunt alia vorant alia mandunt*; cfr. *ultra* Plin. *nat.* 10, 196.

*haec tibi brumali gaudentia frigore rapa  
quae damus, in caelo Romulus esse solet.*

Nell'epigramma, le rape sono dette *brumali gaudentia frigore*, e considerate dunque un cibo invernale, adatto come dono per i Saturnali: ecco emergere dunque un'altra possibile valenza allusiva della citazione senecana, che, seppur sottile, poteva forse non sfuggire al pubblico contemporaneo, se davvero i Saturnali rappresentarono l'occasione di divulgazione della satira.

Rifiutandosi di cibarsi d'ambrosia e divenendo da essere umano dio, Romolo finisce infatti per stravolgere le norme dell'Olimpo celebrate da Giano, realizzando così anche in cielo quel sovvertimento saturnalizio che in quel momento, nella reale pratica della *performance*, ha luogo sulla terra, e che, all'interno della finzione satirica, è perdurato per tutto il principato di Claudio:<sup>562</sup> di esso, il mangiare rape in cielo diviene simbolo.

Il riferimento a Romolo effettuato da Diespiter, dunque, appare come il fallito tentativo di giustificare *ab origine* la pratica della divinizzazione degli esseri umani. Esso risulta complementare alla prima delle tre motivazioni addotte dal dio a favore della divinizzazione di Claudio, ovvero la sua consanguineità con Augusto e Livia.

Secondo Diespiter, lo *status* divino spetta a Claudio per diritto di nascita, dal momento che divino è il sangue che scorre nelle sue vene. Si noti, in proposito, l'insistente poliptoto dell'epiteto *divus* che caratterizza l'*incipit* del suo discorso: esso viene ad istituire, per Claudio, una sorta di genealogia divina, che troverà la sua istituzionalizzazione nel riferimento alle *Metamorfosi*,<sup>563</sup> con il quale Diespiter, una volta vanificato il criterio alimentare proposto da Giano, sembra delegare ad un'opera letteraria la ratifica della natura divina dei nuovi dèi.

Il poema ovidiano, infatti, si era concluso con il racconto del catasterismo di Cesare, reso strumentale alla profezia sulla futura apoteosi di Augusto:<sup>564</sup> *ne foret hic igitur mortali semine cretus, /*

<sup>562</sup> Cfr. *apocol.* 12, 2, *non semper Saturnalia erunt*. Sulla tematica saturnalizia, vd. *ultra* l'introduzione generale e quella al commento ad *apocol.* 15, 1.

<sup>563</sup> Si tratta dell'unico riferimento ad Ovidio presente nell'*Apocolocyntosis*, di contro al rilievo di cui questi gode nelle opere filosofiche, dove risulta secondo solo al *maximus vates* Virgilio.

<sup>564</sup> Secondario, invece, mi pare qui il richiamo alla divinizzazione di Romolo, narrata alla fine del libro quattordicesimo (*Ov. met.* 14, 805-852): non

*ille deus faciendus erat* (Ov. *met.* 15, 760s.). Attraverso il richiamo alle *Metamorfosi*, dunque, Claudio viene inserito alla fine di una linea genealogica che, attraverso Augusto e Cesare, rimonta fino ad Enea e a Venere, esprimendo quindi una congenita divinità di sangue.

Ancora una volta, però, la difesa di Diespiter finisce, suo malgrado, per risultare goffamente inefficace: l'argomentazione della parentela con Augusto, infatti, non può avere presa su chi, come Giano, deplora le apoteosi umane, e soprattutto la progressiva inflazione subita dalla condizione divina, che appare come una diretta conseguenza della propensione alla *consecratio* dimostrata dalla *gens Iulia*.

Ciò emerge chiaramente soprattutto dal riferimento alla *diva Augusta*, dove la notazione *ipse deam esse iussit* – che, nelle intenzioni di Diespiter, aveva lo scopo di sottolineare lo stretto rapporto esistente tra Claudio e la nonna – rivela la natura tutta umana e terrena di tali apoteosi imperiali,<sup>565</sup> sviluppando oltretutto una sorta di tautologia (Claudio deve diventare dio perché dea è divenuta sua nonna, per iniziativa dello stesso Claudio).

L'enfasi posta da Diespiter sulla consanguineità con Augusto, inoltre, prepara il terreno al discorso di quest'ultimo, nel quale l'accusa più grave mossa contro Claudio sarà proprio quella di aver sparso sangue anche all'interno della propria stessa casata.<sup>566</sup>

---

solo, infatti, il gerundivo *adiciendam* mi sembra alludere chiaramente al finale dell'opera; ma, soprattutto, il riferimento alle *Metamorfosi* ha evidentemente la funzione di riconnettere Claudio alla *gens Iulia*.

<sup>565</sup> Cfr. in proposito Sen. *clem.* 1, 10, 3, dove l'autenticità della deificazione di Augusto, basata sui suoi reali meriti, viene sottolineata mediante le parole *deum esse non tamquam iussi credimus*.

<sup>566</sup> Secondo Kraft 1966 e Binder 1974 (cfr. anche Binder 1974-1975), invece, l'espressione *divum Augustum sanguine contingat* andrebbe letta come un'allusione *κατ' ἀντίφρασιν* alla discendenza impura di Claudio, che è nipote di Antonio, mentre discende da Augusto solo per via indiretta, attraverso sua sorella Ottavia.

## 5.5 Le citazioni dichiarate

*apocol. 13, 3 pervenit ad ianuam Ditis, ubi iacebat Cerberus vel, ut ait Horatius, 'belua centiceps'*

*apocol. 10, 2 confugiendum est itaque ad Messalae Corvini, disertissimi viri, illam sententiam: 'pudet imperii'*

L'importanza rivestita dall'elemento prosimetrico nell'impiego di citazioni latine (e quindi non marcate dalla commutazione di codice) è confermata dai casi in cui la loro fonte risulta esplicitamente dichiarata. Oltre all'*ut ait Varro* di *apocol. 8, 1*,<sup>567</sup> hanno la funzione di esplicitare l'attribuzione di una citazione l'*ut ait Horatius* di *apocol. 13, 3* e la frase *confugiendum est itaque ad Messalae Corvini, disertissimi viri, illam sententiam* pronunciata da Augusto in *apocol. 10, 2*. In entrambi i casi, le citazioni così introdotte sono di estrema brevità, e, se non sottolineate, avrebbero rischiato di passare inosservate a causa dell'assenza degli altri marcatori, e in particolar modo di quello metrico, che era stato invece una costante in tutte le altre citazioni presenti nella satira.

La citazione di Messalla è infatti in prosa, mentre nel caso del frustulo oraziano – originariamente inserito in una strofe alcaica, dove rappresentava il secondo *colon* di un endecasillabo – la brevità della sequenza sillabica non rendeva probabilmente possibile percepire con immediatezza l'andamento metrico, tenuto conto anche della natura *indifferens* dell'ultimo elemento.

La *iunctura belua centiceps* è ripresa da *Hor. carm. 2, 13, 34*, dove la menzione di Cerbero si inserisce nella «piccola *véκνια*»<sup>568</sup> della seconda parte del carme, e rientra nella descrizione dell'ascolto, silente e meravigliato, tributato dal mondo infero alle *Aeoliae fides* di Saffo e soprattutto di Alceo, rappresentato come un novello Orfeo (vv. 33-35):

*quid mirum, ubi illis carminibus stupens  
demittit atras belua centiceps  
auris...*

La presenza di Orazio risulta, a prima vista, piuttosto sorprendente, dal momento che in tutta la produzione in prosa di Seneca

<sup>567</sup> Cfr. paragrafo 4.

<sup>568</sup> Cfr. l'introduzione di Romano all'ode in Della Corte *et alii* 1991.

non si conta nemmeno un richiamo alle *Odi*,<sup>569</sup> e che, nella descrizione del paesaggio infernale, Seneca sembra riecheggiare piuttosto il più ovvio modello virgiliano,<sup>570</sup> il quale anche per quanto riguarda la descrizione di Cerbero sarebbe stato più consono rispetto a quello oraziano, dove l'aspetto dell'inconsueta mansuetudine provocata dalla musica prevale sulla canonica rappresentazione terrificante.<sup>571</sup>

Ciò che però è peculiare del riferimento oraziano, e tale da aver probabilmente causato la scelta senecana, è l'aggettivo *centiceps*, un *hapax* che esprime una significativa differenza rispetto a tutte le altre descrizioni latine di Cerbero: quella di attribuire al mostro infero non solamente tre,<sup>572</sup> bensì cento teste.<sup>573</sup> Nel coniare l'ag-

<sup>569</sup> In generale, Orazio è autore scarsamente citato da Seneca prosatore (oltre a questa, si contano soltanto tre citazioni, tutte appartenenti al primo libro delle *Satire*, e tutte contenute nelle *Epistole a Lucilio*), nonostante dagli scritti filosofici emerga una profonda conoscenza della sua opera; sulle motivazioni di questa apparente contraddizione, vd. Mazzoli 1970, 233-36. Notevole è invece l'influenza – formale e metrica prima ancora che di immagini e temi – che le *Odi* esercitano sui cori delle tragedie: cfr. Mazzoli 1970, 233s. e soprattutto Mazzoli 1998, 63s. Per la rielaborazione cui, nei cori senecani, è sottoposto il pensiero oraziano, vd. e.g. Degl'Innocenti Pierini 1999.

<sup>570</sup> Cfr. in particolare *facile descenditur* ed il sintagma *ianua Ditis*, che richiamano *Aen.* 6, 126s.:

[...] *facilis descendus Averno:  
noctes atque dies patet atri ianua Ditis.*

<sup>571</sup> Ma l'immagine di Cerbero ammansito dalla musica ritorna anche nella catabasi di Menippo in Luciano (*Men.* 10).

<sup>572</sup> Cerbero è tricefalo anche in Hor. *carm.* 2, 19, 31s. e 3, 11, 20, così come nelle tragedie di Seneca (cfr. e.g. *Herc. f.* 784 con Billerbeck 1999 *ad loc.*)

<sup>573</sup> Si tratta di una tradizione secondaria attestata solamente da uno scolio ad Hom. *Il.* 8, 368, che la attribuisce a Pindaro (cfr. Pind. *fr.* 249b Snell), e in seguito dallo scolio di Tzetzes a Lycophr. 678. In Hesiod. *theog.* 312, invece, le teste di cui è dotato Cerbero sono cinquanta: almeno in una prima fase, dunque, la tradizione dev'essere stata piuttosto fluida. Più che da una simile tradizione, tuttavia, l'immagine di un Cerbero *centiceps* potrebbe essere derivata ad Orazio dalla contaminazione con l'immagine delle cento serpi che tradizionalmente ne cingevano il capo, nonché, secondariamente, dall'interferenza della menzione degli *intorti capillis Eumenidum ... angues*, che segue immediatamente all'interno della medesima strofe (vv. 35s.): le serpi, infatti, hanno tradizionalmente cento teste (cfr. Nisbet, Hubbard 1978 *ad loc.*). Ciò appare avvalorato dal confronto con Hor. *carm.* 3, 11, 15-20, dove – nell'ambito di una descrizione della potenza del canto nell'Oltretomba affine a quella presente in *carm.* 2, 13 – l'immagine di Cerbero tricipite e quella del suo capo cinto da cento serpi appaiono accostate.

gettivo *centiceps*, dunque, Orazio sembra perseguire un effetto magniloquente, coerente con il tono iperbolico dell'elogio di Alceo e della celebrazione della potenza del canto, ma anche con un certo gusto ludico per l'esagerazione<sup>574</sup> che in quest'ode era già apparso evidente nei toni, eccessivamente esacerbati,<sup>575</sup> che caratterizzano l'invettiva contro l'albero caduto situata nelle prime tre strofi.

L'inserimento di una citazione esplicita permette dunque a Seneca di attirare l'attenzione del lettore sulla menzione di Cerbero e sulla scelta di una tradizione secondaria che, esasperando la mostruosità della creatura, acuisce anche il contrasto nei confronti della successiva *reductio* del mostro mitologico ad una dimensione domestica e quotidiana. Come nel caso della citazione catulliana di *apocol.* 11, 6, Seneca sembra quindi servirsi consapevolmente di testi già originariamente sovraccarichi dal punto di vista retorico per meglio ottenere quel contrasto di stile e di tono che caratterizza la sua modalità di inserimento delle citazioni.

La fugace apparizione di Cerbero è descritta da due punti di vista diversi, che rapidamente si susseguono. Il primo, quello dell'autore, appare condizionato da un'interpretazione fondata su modelli culturali e letterari: Cerbero è una creatura dalle cento teste, come vuole Orazio, che giace presso la virgiliana *ianua Ditis*. Il secondo punto di vista – quello di Narcisso – spoglia invece l'apparizione dalle sue sovrastrutture mitiche, e la riconduce all'esperienza quotidiana, della quale – con una trovata di certo non priva di malizia satirica – è metro di paragone una *subalba canis*.

Il periodo è infatti costruito sul contrasto polare tra i due animali, la cagnetta femmina e candida, che l'espressione *in deliciis habere* connota come animale domestico,<sup>576</sup> e il cane maschio, nero e dall'aspetto tutt'altro che rassicurante. Cerbero, allora, diviene solo un grosso cane *niger* e *villosus*, *sane non quem velis tibi in tenebris occurrere*, come viene detto con frase di sapore proverbiale.<sup>577</sup>

<sup>574</sup> Cfr. Nisbet, Hubbard 1978 *ad loc.*: «the paratragic hyperbole is deliberately grotesque, and designed for the rhetorical sense rather than the eye».

<sup>575</sup> Cfr. Nisbet, Hubbard 1978 pp. 202 s.

<sup>576</sup> Cfr. ThLL 5.1, 448,37ss. e OLD s.v. § 3d.

<sup>577</sup> Cfr. Otto § 1758; cfr. Iuv. 5, 52-54:

[...] *tibi pocula cursor*  
*Gaetulus dabit aut nigri manus ossea Mauri*  
*et cui per mediam nolis occurrere noctem.*

La lettura mitologica e domestica insieme della figura di Cerbero è perseguita anche attraverso l'aggettivazione: il convenzionale colore nero del manto è infatti descritto, anziché con l'aggettivo, più densamente connotato a livello simbolico, *ater* (che, indicando l'assenza di luce, rappresenta il colore della morte e di tutto ciò che appartiene al mondo infero, ed è infatti impiegato in riferimento a Cerbero in Hor. *carm.* 2, 13, 34s., ma anche dallo stesso Seneca nelle tragedie<sup>578</sup>), con *niger*.<sup>579</sup> Allo stesso modo, l'aggettivo *villosus* – che già in Ennio<sup>580</sup> era stato impiegato per descrivere le teste irte di serpi del mostro – impiegato in modo assoluto, finisce per richiamare piuttosto la pelliccia irsuta di un animale selvatico.<sup>581</sup>

Anche nel caso della citazione di Messalla Corvino pronunciata da Augusto, la dichiarazione esplicita, resa necessaria dalla brevità e dall'assenza di marcatori che caratterizzano l'*excerptum*, viene a veicolare una particolare valenza allusiva, connessa con la fonte piuttosto che con lo specifico testo citato: è evidente, infatti, che la chiave di questa citazione è da ricercarsi nella figura storica di Messalla Corvino.

La lunga frase introduttiva *confugiendum est itaque ad Messalae Corvini, disertissimi viri, illam sententiam*, e soprattutto la presenza del superlativo *disertissimus*,<sup>582</sup> da un lato instaurano una contrapposizione nei confronti dell'afasia che, subito dopo l'aposiopesi, colpisce Augusto (che si esprimerà infatti con una serie di proverbi che poco hanno a che vedere con la tradizionale eloquenza oratoria), dall'altro creano nel pubblico un'attesa in qualche modo smentita dalla brevità della citazione realmente pronunciata. Il meccanismo è simile a quello che Seneca aveva impiegato nell'introdurre il discorso di Giano, del quale si era detto che *multa diserte dixit*, ma di cui l'autore si era poi limitato a riportare solo poche parole, *ne aliis verbis ponam quae ab illo dicta sunt*; ma in bocca ad Augusto, che ha appena rievocato i successi più salienti

<sup>578</sup> Cfr. Sen. *Herc. f.* 59; *Herc. O.* 23.

<sup>579</sup> Per un esempio di interpretazione funzionale di questi crononimi vd. Arias Abellan 1984.

<sup>580</sup> Enn. *scaen.* 415 Vahlen = 384 Jocelyn, *angue villosi canis*.

<sup>581</sup> L'aggettivo è impiegato con particolare frequenza in riferimento agli orsi: cfr. e.g. Sen. *Oed.* 148.

<sup>582</sup> Cfr. Sen. *contr.* 2, 4, 8, *Messalae orationem disertissimam*.

della propria vita, il senso di vergogna nei confronti dell'impero assume inevitabilmente un tono di lapidaria amarezza.

Almeno fino all'inizio del secondo secolo d.C. Messalla fu considerato uno tra i più brillanti oratori della sua epoca<sup>583</sup> e fu additato come un esempio di stile, come confermano il fatto che il giovane Tiberio l'avesse scelto come proprio modello<sup>584</sup> ed il giudizio espresso da Seneca Retore nelle *Controversie*.<sup>585</sup> È probabile, allora, che il breve frustulo citato da Augusto fosse in grado di richiamare alla memoria dei contemporanei un contesto ben più ampio, moralmente e politicamente significativo.<sup>586</sup>

La presenza del verbo *pudet*, infatti, suggerisce un tono di vibrante *indignatio*. Opportunamente, Russo<sup>587</sup> suggerisce in proposito il parallelo con *Polyb.* 17, 4, dove Seneca, nel deprecare il comportamento poco decoroso mantenuto da Caligola quando, per consolarsi della morte dell'amata sorella Drusilla, si era dedicato al gioco dei dadi, esclama: *pro pudor imperii!*.<sup>588</sup> Dal momento che la medesima espressione sarà impiegata anche da Plinio (*paneg.* 82, 3)<sup>589</sup> per deprecare la mollezza di Domiziano,<sup>590</sup> è evidente come la citazione di Augusto abbia la funzione di esprimere lo sdegno nei confronti dello stato in cui Claudio ha ridotto l'istituzione imperiale.

<sup>583</sup> Cfr. soprattutto Cic. *ad Brut.* 23, 1; Sen. *contr.* 2, 4, 8; Quint. *inst.* 10, 1; Tac. *dial.* 18, 2. Vd. *ultra i testimonia* raccolti da Malcovati 1953, 529-31 e Carvazzer 2000, 201s.

<sup>584</sup> Cfr. Svet. *Tib.* 70, 1.

<sup>585</sup> Cfr. Roncali 1987, 102.

<sup>586</sup> Utile mi sembra in proposito il confronto con *epist.* 113, 26. Anche in questo caso, infatti, Seneca riporta una breve esclamazione, *o tristes ineptias*, analogamente desunta (se, con Reynolds, accettiamo la lezione *Caelianum* anziché la variante *Caecilianum*, che porterebbe invece ad attribuire la citazione a Cecilio Stazio) dall'opera di un oratore, Celio Rufo.

<sup>587</sup> Cfr. anche Roncali 1987, 112 nota 11 e soprattutto Tränkle 1988, 31.

<sup>588</sup> Cfr. l'introduzione al commento di *apocol.* 15, 1.

<sup>589</sup> Cfr. Tränkle 1988, 31. La riflessione sul rapporto tra *pudor* ed *imperium* è sviluppata da Seneca anche nelle tragedie: nell'etica sovvertita dalle passioni di Fedra, il *pudor* è detto *malus minister regii imperii* (Sen. *Phaedr.* 430; cfr. invece Sil. 14, 92s., *utilissima regi / cura pudor*).

<sup>590</sup> Si noti ancora Lucan. 9, 206s., *non iam regnare pudebit, / nec color imperii nec frons erit ulla senatus*, dove, nell'ambito della profezia sulla definitiva cessazione della *libertas* repubblicana che farà seguito alla morte di Pompeo, i termini *regnare* ed *imperium* vengono ad indicare la natura tirannica del potere imperiale.



L'individuazione del contesto originale dell'esclamazione risulta difficoltosa, dal momento che essa non è testimoniata da nessun'altra fonte. Tutti i commentatori dell'*Apocolocyntosis* appaiono concordi, pur con diverse sfumature, nell'ipotizzare che essa debba essere ricondotta alla deposizione, da parte di Messalla, della prestigiosa carica di *praefectus urbi*.<sup>591</sup>

Di questo episodio, avvenuto probabilmente nel 26 a.C., ci danno brevemente notizia Tacito (*ann.* 6, 11, 3, *primusque Messala Corvinus eam potestatem et paucos intra dies finem accepit, quasi nescius exercendi*) e Svetonio (*apud Hier. chron.* p. 164 Helm), dalla cui testimonianza si può evincere il grave significato politico di tali dimissioni, che avevano rappresentato un rifiuto nei confronti di una carica, recentemente istituita da Augusto, fortemente connotata in senso autoritario (*incivilem potestatem esse contestans*).<sup>592</sup>

Se una simile datazione della *sententia* di Messalla fosse corretta, la citazione risulterebbe satiricamente rivolta contro lo stesso Augusto, dal momento che richiamerebbe un episodio a lui sfavorevole, oppure – come ritiene Eden – rappresenterebbe una sorta di *retractatio* del *princeps* nei confronti di un sistema che lui stesso aveva creato, ma che aveva in breve condotto al punto di degradazione rappresentato dal principato claudiano. L'attribuzione esplicita della citazione, allora, avrebbe la specifica funzione di assicurare l'individuazione di un simile riferimento extratestuale. Ma, data la totale assenza di prove positive al riguardo, quest'ipotesi, pur interessante, dev'essere necessariamente trattata con cautela, anche perché non mancano elementi a suo sfavore.

Poco significativa mi pare, in verità, la possibile obiezione lessicale, sollevata già da Ball,<sup>593</sup> in base alla quale il termine *imperium* non sarebbe adatto a descrivere le prerogative di un *praefectus*

<sup>591</sup> Sull'evento vd. Valvo 1983, 1673s. con la bibliografia ivi citata.

<sup>592</sup> Compito del *praefectus urbi* era infatti quello di mantenere l'ordine pubblico a Roma, vigilando in special modo sugli strati più umili del *corpus* sociale: cfr. Tac. *ann.* 6, 11, 2, *mox rerum potitus ob magnitudinem populi ac tarda legum auxilia sumpsit e consularibus qui coerceret servitia et quod civium audacia turbidum, nisi vim metuat*.

<sup>593</sup> Ball ipotizza che Seneca abbia qui sostituito *imperii* al termine originariamente pronunciato da Messalla. Il vocabolo *imperium*, però, mi sembra troppo poco connotato in senso satirico per poter essere esito di una sostituzione a sorpresa, che, come si è visto (cfr. paragrafo 3.4), dà sempre origine ad un ἀπροσδόκητον di grande impatto.

*urbi*. Se è infatti vero che, come sottolinea Tränkle 1988, 30 nota 13, la parola usata in proposito tanto da Tacito quanto da Svetonio / Gerolamo non è *imperium* ma *potestas*, non bisogna dimenticare che, se l'*imperium* è essenzialmente un potere riservato ai magistrati e se la prima associazione del termine *imperium* al *praefectus urbi* è più tarda,<sup>594</sup> il vocabolo *imperium* presenta anche un ben attestato valore generico; nell'ambito di un'eventuale polemica contro i compiti di polizia legati alla *praefectura urbi*, Messalla potrebbe anzi aver impiegato intenzionalmente questo termine, così strettamente connesso ad un potere di tipo militare. Particolarmente significativa, nonostante il contesto differente, mi sembra la testimonianza di Liv. 1, 59, 12, da dove emerge chiaramente l'associazione tra *praefectura urbi* ed *imperium*: *imperium in urbe Lucretio, praefecto urbis iam ante ab rege [scil. Sex. Tarquinio] instituto, relinquit*.

Una maggiore cautela mi sembra se mai suggerita dall'impossibilità di determinare con esattezza il significato politico dell'episodio, ed il suo reale peso all'interno della biografia di Messalla: non solo, infatti, il fatto che le dimissioni del 26 avessero avuto una valenza polemica non emerge in modo unanime dalle fonti, tanto che si è potuto persino interpretarle come un atto di lealtà nei confronti dello stesso Augusto,<sup>595</sup> ma, soprattutto, è necessario non enfatizzare eccessivamente la presunta tensione con il *princeps*, che non sembra lasciare tracce evidenti nella carriera successiva di Messalla, che nel 2 a.C. si fece anzi portavoce della proposta di conferire ad Augusto il titolo di *Pater Patriae*.<sup>596</sup>

Messalla, del resto, potrebbe aver pronunciato le parole *pudet imperii* in qualunque altra occasione, e la sua stessa produzione oratoria e storiografica avrebbe contribuito a diffonderle e tramandarle. Una buona ipotesi, allora, mi sembra quella avanzata da Kraft 1966, 105,<sup>597</sup> che le connette alla dura presa di posizione di

<sup>594</sup> Quest'accezione di *imperium* è infatti attestata, per l'età dei Severi, da Paul. *dig.* 5, 1, 12, 1.

<sup>595</sup> Per questa ed altre posizioni, vd. Valvo 1983, 1674.

<sup>596</sup> Cfr. *fr.* 20 Malcovati. Persino l'identificazione tra il Messalla *praefectus urbi* ed il Messalla fautore del titolo di *Pater Patriae*, tuttavia, è stata messa in dubbio: cfr. il commento alla *Vita di Augusto* di Svetonio di Levi 1951, 76.

<sup>597</sup> Ma un cursorio suggerimento in questo senso è già in Heinze 1926, 69.

Messalla contro Antonio negli anni immediatamente precedenti alla battaglia di Azio.<sup>598</sup>

In quell'occasione, Messalla dovette pubblicare ben due scritti: Carisio infatti cita sia *Messala contra Antonii litteras* (I 129, 7 Keil = 164, 6 Barwick) sia *M. Messala de Antonii statuis* (I 104, 18 Keil = 133, 5 Barwick).<sup>599</sup> Il loro carattere oratorio – condizione necessaria per l'attribuzione ad una di esse della citazione senecana, dal momento che nell'*Apocolocyntosis* Messalla viene presentato come *disertissimus vir* – sembra emergere da un'altra testimonianza in nostro possesso, quella di Plin. *nat.* 33, 50, secondo la quale *Messalla orator prodidit Antonium triumvirum aureis usum vasis in omnibus obscaenis desideriis, pudendo crimine etiam Cleopatrae*. Questo passo potrebbe avvalorare la funzione anti-antoniana della citazione riportata da Seneca anche per la presenza del gerundivo *pudendo*, che richiama il medesimo tema lessicale di *pudet imperii*.

In questo senso, dunque, *imperium* potrebbe indicare tanto la compagine dello stato romano, oramai talmente in declino da tollerare gli eccessi di Antonio, quanto il potere accordato al triumviro. Entrambe le valenze del termine sono attestate in Cicerone, che aveva spesso impiegato il sostantivo *imperium* per descrivere l'estensione del dominio romano,<sup>600</sup> e che, nelle *Filippiche*, aveva espresso vergogna nei confronti del comportamento dell'*imperator* Antonio.<sup>601</sup>

<sup>598</sup> Non paiono invece condivisibili (come hanno rilevato già Binder 1974, 308, Bringmann 1982, 896 e Horstkotte 1985, 346) le conclusioni cui Kraft giunge a partire da quest'ipotesi, in base alle quali la citazione alluderebbe alla discendenza di Claudio da Antonio.

<sup>599</sup> Le due testimonianze di Carisio e quella di Plinio sono state raccolte tanto da Malcovati 1953 nei frammenti degli oratori (rispettivamente, *fr.* 16, 18 e 17), quanto da Peter 1906-1914 nei frammenti storici (*fr.* 8, 7 e 10; cfr. anche LXXXs.).

<sup>600</sup> Cfr. in proposito Cic. *rep.* 6, 20, dove, con impiego del verbo impersonale analogo a quello della citazione di Messalla, Scipione afferma di essersi tanto meravigliato dell'enormità del cosmo *ut me imperi nostri, quo quasi punctum eius attingimus, paeniteret*, e l'esclamazione *turpe imperio!* in Cic. *off.* 3, 87.

<sup>601</sup> Cfr. in particolare Cic. *Phil.* 12, 8: *pudet huius legionis, pudet quartae quae pari virtute nostram auctoritatem probans non ut consulem et imperatorem suum, sed ut hostem et oppugnatorem patriae reliquit Antonium*. Cfr. *ultra Phil.* 2, 76.

Il riferimento allo scritto contro Antonio si inserisce meglio all'interno del disegno satirico complessivo dell'*Apocolocyntosis*,<sup>602</sup> dal momento che, anziché ritorcersi contro la figura di Augusto,<sup>603</sup> sviluppa una contrapposizione polare tra Messalla e Augusto, campioni dei valori del *mos maiorum*, da un lato, ed Antonio e Claudio dall'altro.

La citazione di Messalla, che, non essendo attestata altrove e non risultando in alcun modo marcata dal punto di vista formale, sarebbe senza dubbio passata inosservata in mancanza di un'attribuzione esplicita, dà conto della difficoltà di redigere un elenco completo e sistematico delle citazioni presenti nell'*Apocolocyntosis*, dovuta soprattutto alla perdita di molti dei potenziali ipotesti.

L'eventuale presenza di citazioni latenti, tuttavia, è ininfluente per quanto concerne l'individuazione del carattere menippeo del contrasto: in questa prospettiva, infatti, le citazioni sono importanti solo in quanto strumenti finalizzati alla creazione di uno scarto di qualche tipo, come la commutazione di codice o il prosimetro, che infatti risulta presente in tutte le citazioni esaminate, ad eccezione dell'ultima.

Laddove non appaiano in alcun modo marcate, invece, le citazioni si inseriscono piuttosto all'interno del complesso meccanismo allusivo che sovrintende alla composizione menippea, di cui si è cercato di dar conto, limitatamente alle sezioni poetiche, in sede di commento.<sup>604</sup>

---

<sup>602</sup> Cfr. Cortés Tovar 1986, 234s.

<sup>603</sup> Nel delineare attraverso il suo discorso la personalità di Augusto, Seneca non manca di inserire alcuni tratti caricaturali, che fanno il verso agli aspetti meno nobili del suo carattere (basti notare, per limitarsi alle battute d'esordio, *semper meum negotium ago*, l'autocitazione dalle *Res gestae* o l'incapacità di trovare parole adatte ad esprimere i propri sentimenti), coerentemente con il taglio dissacrante proprio del genere menippeo, che non risparmia nessuna delle divinità coinvolte nel *concilium deorum*. Ciononostante, quella di Augusto rimane sostanzialmente una figura positiva, alla quale è affidata la parte più seria del messaggio satirico, ovvero la denuncia delle stragi compiute da Claudio (vd. e.g. Leach 1989): l'individuazione della componente satirica, dunque, non dovrebbe spingersi fino a supporre che sul *princeps* sia gettata una luce *in toto* negativa, come fa ad esempio Wolf 1986 (cfr. infatti la recensione di Jakobi 1988).

<sup>604</sup> Ma la pregnanza dei rimandi allusivi appare estremamente ricca di significato anche nelle parti in prosa: basti pensare, per limitarsi all'esordio del discorso di Augusto su cui ci si è soffermati in questo paragrafo, a come esso sia caratterizzato dalla fitta presenza di echi non solo delle *Res gestae*, ma anche –

## 6. Conclusioni

Se si prende in analisi l'insieme delle citazioni,<sup>605</sup> emergono alcune costanti e alcune linee tendenziali.

Un primo dato riguarda la disomogeneità della dislocazione delle citazioni all'interno dell'opera: se infatti nella prima metà – quella che precede la lacuna, e che comprende la ‘scena terrena’ e l'incontro di Claudio con Eracle e Febbre – si contano solamente sei citazioni, tre delle quali concentrate nel ‘dialogo omerizzante’ di *apocol.* 5, 4, un numero quasi triplo (15) è invece attestato nella seconda parte della satira.<sup>606</sup> Una simile sproporzione è dovuta in massima parte alla concentrazione di citazioni propria della scena del *concilium deorum*, dove se ne contano ben dieci, omogeneamente suddivise tra tutti i discorsi che in essa si susseguono: nessuno degli dèi che, di volta in volta, prendono la parola nel consesso olimpico si astiene, infatti, dal dare voce ad una propria *auctoritas*.

Questa mappatura appare tanto più significativa se confrontata con quanto Fusillo 1992, 27 rileva a proposito dei dialoghi di Luciano, dove una forte concentrazione prosimetrica – che in Luciano, come si è visto, significa quasi esclusivamente inserzione di citazioni – è spesso riscontrabile nella sezione incipitaria.

Nell'*Apocolocyntosis*, tuttavia, le citazioni – a riprova del loro valore di marcatori di genere – sono presenti soprattutto nelle sezioni nelle quali è più evidente l'apparentamento tematico con il genere menippeo – ovvero il *concilium deorum* e, in secondo luogo, la catabasi – mentre sono meno frequenti nelle parti che si rifanno parodicamente ad altri modelli letterari, come il proemio pseudo-storiografico o la descrizione della *pompa funebris*.

Per quanto riguarda, invece, l'economia generale dell'aspetto prosimetrico, bisogna rilevare come la frequenza delle citazioni appaia, a grandi linee, inversamente proporzionale rispetto a quella dei versi originali, dal momento che questi ultimi sono totalmente assenti nel *concilium deorum*, mentre si concentrano soprattutto

---

come ha acutamente segnalato Narducci 2003 – di un passo (par. 33) dalla *Pro Caelio* di Cicerone.

<sup>605</sup> Per una visione d'insieme si veda la tabella alla fine di questo capitolo. Nella tabella non sono state inserite le sostituzioni a sorpresa del paragrafo 3.4, che non mi sembrano metodologicamente comparabili con le altre.

<sup>606</sup> Ad esse andranno inoltre aggiunte le due menzioni di titoli di opere letterarie (*apocol.* 9, 3 e 9, 5), che sono collocate entrambe nel *concilium deorum*.

nella prima metà dell'opera, a conferma dell'importante funzione programmatica assolta dal prosimetro, che trova nell'esordio la sua sede d'elezione, e che causa anche la concentrazione prosimetrica degli avvisi luciani cui si è accennato in precedenza.

Un altro elemento significativo che caratterizza la localizzazione delle citazioni nell'*Apocolocyntosis* è il fatto che esse si trovano inserite principalmente in brani dialogici: esse sono infatti pronunciate dalla voce narrante solamente in quattro casi (*apocol.* 5, 4; 9, 2; 11, 6 e 13, 3), mentre altrove fanno parte delle battute e dei discorsi pronunciati dai personaggi. L'impiego di citazioni, dunque, assume anche una funzione caratterizzante, venendo a connotare i personaggi a seconda delle *auctoritates* da essi scelte, ed instaurando quindi una fitta interrelazione allusiva.

Particolarmente significativo mi pare, in proposito, il caso di Claudio. Colpisce, infatti, come il protagonista dell'opera, pur essendo quasi costantemente presente sulla scena, prenda la parola, nel corso della satira, soltanto quattro volte, coerentemente con la passività e la mancanza di personalità che lo contraddistinguono e con il suo modo confuso di esprimersi. Di questi quattro interventi, l'unico di una certa consistenza è quello con cui il *princeps* cerca di accattivarsi il favore di Eracle (*apocol.* 7, 4); negli altri tre casi, invece, Claudio pronuncia solo brevi battute, consistenti in un'esclamazione volgare (l'*ultima vox* di *apocol.* 4, 3, *vae me, puto, concacavi me*) e in due citazioni, entrambe in greco, che rappresentano due goffi tentativi del *princeps* di far fronte all'aggressione del suo interlocutore (*apocol.* 5, 4 e 13, 6).

Dal punto di vista formale, colpisce come tutte le citazioni siano monostichiche, il che le distingue nettamente dalle sezioni in versi originali, che presentano invece un'estensione maggiore. Citazioni più lunghe si trovano invece in Luciano, dove esse svolgono evidentemente un ruolo di compensazione prosimetrica rispetto alla scarsità di versi originali; e una citazione enniana di due versi è contenuta anche nei frammenti varroniani.<sup>607</sup>

Tale brevità conferisce alle citazioni dell'*Apocolocyntosis* un carattere mnemonico e facile, non erudito,<sup>608</sup> che trova conferma an-

<sup>607</sup> Varro *Men.* 189. Si tratta di una citazione estremamente nota, riguardante la famosa affermazione, già euripidea, secondo la quale ci vuole meno coraggio per servire nell'esercito che per partorire una sola volta.

<sup>608</sup> Per la propensione di Seneca verso le citazioni non erudite, mnemoniche e brevi vd. Mazzoli 1970, 186.

che nell'approccio disinvolto dimostrato da Seneca, che non di rado vi opera lievi modifiche od omissioni, e nella fluidità che ne caratterizza la trasmissione: si tratta infatti prevalentemente di versi molto noti, che spesso trovano diffusione attraverso una vulgata popolare, dove lo scarto culturale e funzionale tra *auctoritas* letteraria ed *auctoritas* proverbiale risulta annullato. Anche qualora non presentino un numero significativo di attestazioni di tradizione indiretta, infatti, tali versi appaiono per lo più riconducibili a *topoi* ben attestati non solo in ambito letterario, ma anche nella tradizione aneddotta (come accade, ad esempio, in *apocol.* 8, 3; 11, 6 o 14, 1). Particolarmente importante mi pare il fatto che, per quanto riguarda le citazioni in greco, l'*Apocolocyntosis* presenti numerosi punti di contatto non solo con Luciano, ma anche con aneddoti, testimoniatrici da Diogene Laerzio, riguardanti le vite di filosofi vicini a quell'ambito culturale cinico entro il quale si sviluppò anche la produzione di Menippo: ciò, infatti, costituisce una riprova di come la tecnica della citazione avesse, nella menippea delle origini, un'estrazione popolare piuttosto che erudita.

In un ambito, quale quello della predicazione diatribica, dove le *auctoritates* erano percepite in senso prettamente pragmatico e strumentale, si sviluppò infatti ampiamente un canone basato su florilegi e antologie,<sup>609</sup> dove la citazione subisce spesso una tradizione a sé stante rispetto all'opera da cui viene originariamente estrapolata: si tratta di un impiego delle *auctoritates* basato su *captare flosculos... et fulcire se notissimis ac paucissimis vocibus et memoria stare* che, invece, è deprecato da Seneca filosofo (*epist.* 33, 7), secondo il quale esso rappresenterebbe un approccio agli *auctores* sterile e meccanicistico.<sup>610</sup>

<sup>609</sup> Lo aveva visto bene Anton Elter nei suoi studi sugli gnomologi greci, apparsi nei *Programme* di Bonn tra il 1891 e il 1907.

<sup>610</sup> Esso però aveva avuto particolare fortuna proprio all'interno della scuola stoica, sia in virtù della propensione all'esegesi allegorica e agli *exempla* morali di origine mitologica, sia perché questa aveva ricercato nei testi letterari, ed in particolare nelle opere arcaiche e nella letteratura sapienziale, le vestigia di un sapere originario. Di Crisippo, Apollodoro ebbe addirittura a dire che *εἰ γὰρ τις ἀφέλοι τῶν Χρυσίππου βιβλίων ὅσ' ἀλλότρια παρατέθειται, κενὸς αὐτῷ ὁ χάρτης καταλείπεται* (Diog. Laert. 7, 181). Eloquentemente è anche l'aneddoto, riportato da Diogene Laerzio immediatamente prima, secondo il quale uno scritto di Crisippo era talmente infarcito di citazioni tratte dalla *Medea* di Euripide che un tale, interrogato su quale libro stesse leggendo, rispose: *Χρυσίππου Μήδειαν*.



Su questa originaria matrice diatribica gli autori di menippee – nell'opera dei quali la dimensione letteraria prevale su quella pragmatica – sembrano aver innestato una particolare sensibilità nei confronti della potenzialità allusiva propria del genere, tale per cui il netto scarto stilistico e prosimetrico provocato dall'inserimento della citazione cessa di mirare solamente ad un effetto provocatorio di eterogeneità e di pluristilismo per divenire strumento di sottili richiami intertestuali, che scaturiscono dall'interazione, spesso sviluppata in chiave contrastiva, tra il sistema di significati veicolato dall'ipotesto e quello del nuovo contesto satirico.

Nella scelta delle citazioni poetiche si crea così una tensione tra la banalizzazione conferita alla singola *sententia* dalla sua circolazione autonoma di tipo proverbiale e la sua provenienza da un ipotesto che invece, nella maggior parte dei casi, appartiene alla dimensione letteraria del sublime: alla poesia esametrica (12 citazioni), tragica (*apocol.* 4, 2 e 8, 3) e lirica (*apocol.* 13, 3); alla dimensione rituale (*apocol.* 13, 4, ma alla tipologia del compianto funebre si richiama anche la citazione catulliana) e a quella filosofica (*apocol.* 8, 1 e 13, 6).

Ciò fa sì che, attraverso la loro dislocazione straniante e facendo affidamento sulla capacità del fruitore di individuare correttamente un ipotesto noto, queste citazioni finiscano per sottolineare lo scarto esistente tra il contesto originario e quello satirico. Innalzando per un attimo il livello della narrazione sul piano del sublime, esse ne rivelano così la distanza rispetto al consueto piano satirico, ed assolvono quindi, dal punto di vista stilistico, a quella medesima funzione di straniamento a fini conoscitivi che, a livello tematico, è propria della propensione menippea ai punti di vista inconsueti e ai viaggi fantastici in dimensioni altre.<sup>611</sup>

La citazione testuale, del resto, appare giustificata, agli occhi di Seneca, solo laddove renda possibile, a livello stilistico, uno scarto sensibile rispetto al 'grado zero' della prosa, come chiarisce bene Mazzoli 1970, 236 nello spiegare la scarsa presenza, nelle opere filosofiche, di citazioni oraziane: «alla sua raffinata tecnica convengono le voci profonde dei poeti-profeti, ben più che le piane *sententiae* e *chriae* della *musa pedestris* oraziana [...]. Non che Seneca rifiuti questo materiale di facile impiego pedagogico, ma si limita ad assimilarne e rifonderne i concetti, giudicando inutile

---

<sup>611</sup> Cfr. Bachtin 1968, 152 (punto 6).



averne quel radicato possesso mnemonico da cui scaturisce tanta parte delle sue citazioni poetiche».

Il fatto, però, che nell'*Apocolocyntosis* siano citati anche due autori 'pedestri' come Varrone e Lucilio,<sup>612</sup> unito alla forte tradizione diatribica e menippea che caratterizza molte delle citazioni greche, mi sembra dimostrare come la scelta delle citazioni possa costituire, per Seneca, anche una dichiarazione di poetica. Proprio la menzione esplicita di Varrone, del resto, rappresenta l'unica tangibile evidenza testuale da cui si possa desumere la volontà di Seneca di ascrivere programmaticamente l'*Apocolocyntosis* al genere menippeo.

Come si è già avuto modo di notare, la volontà di impiegare le citazioni come uno stilema di genere si evidenzia anche nel forte contrasto tra il canone di citazioni che emerge dalle opere filosofiche di Seneca e quello proprio della satira.

Il dato più significativo, a livello formale, è sicuramente quello che riguarda la presenza di citazioni in greco, che sono invece sistematicamente evitate nelle opere filosofiche, dove Seneca preferisce tradurre i propri *auctores*.<sup>613</sup> Limitandosi ai soli casi di citazioni derivate da una fonte sicuramente letteraria, le citazioni in greco sono infatti nove (otto quelle in latino); numero che sale a tredici se si considerano anche le formule di ambito rituale, giuridico e filosofico analizzate nel paragrafo 3.

Nell'*Apocolocyntosis*, inoltre, riveste un particolare rilievo l'elemento prosimetrico, per cui assumono un peso preponderante le citazioni poetiche, mentre le citazioni in prosa chiaramente individuabili sono soltanto due (*apocol.* 10, 2 e 13, 6);<sup>614</sup> esse, del resto, essendo meno funzionali all'*admonitio*, sono poco frequenti anche altrove.<sup>615</sup>

Anche a limitarsi alla tipologia di citazioni dove un confronto con le opere filosofiche appare praticabile – ovvero le citazioni poetiche in latino – la diversità dell'*Apocolocyntosis* emerge comunque in modo chiaro: nella satira, infatti, Virgilio, l'autore di gran lunga prediletto da Seneca filosofo, pur presente nello sfondo

<sup>612</sup> Il discorso sarebbe altrettanto valido se la citazione di *apocol.* 9, 5 fosse da attribuirsi alle *satire* di Ennio: vd. paragrafo 5, 4.

<sup>613</sup> Vd. paragrafo 1.

<sup>614</sup> Considero qui la citazione di *apocol.* 13, 6 come un emistichio esametrico, nonostante essa esprima una formula che ci è nota anche in altre versioni in prosa.

<sup>615</sup> Vd. paragrafo 1.

compositivo di molte sequenze ed in molteplici allusioni, è citato testualmente soltanto due volte (contro le otto di Omero), entrambe nei primi capitoli della satira; ed un silenzio ancora maggiore riguarda Ovidio, altro autore latino molto citato da Seneca,<sup>616</sup> cui nella satira si fa allusione solo attraverso il riferimento di *apocol.* 9, 5 alle *Metamorfosi*, peraltro condotto in chiave negativa. Di contro, compaiono frequentemente quegli autori arcaici di norma ignorati da Seneca, ma ben attestati, invece, nella produzione – menippea e non solo – del suo predecessore, Varrone.

A livello formale, quest'analisi ha confermato l'importanza degli elementi che fungono da marcatori delle citazioni, sottolineandone la presenza ed enfaticandone, al contempo, il contrasto rispetto al contesto.

Il marcatore più comune è rappresentato sicuramente dalla natura poetica degli *excerpta*, che dà origine a quello scarto prosimetrico nel quale consiste il carattere formale più evidente del genere menippeo.<sup>617</sup> Non solo, infatti, tutte le citazioni dell'*Apocolocyntosis*, con due sole eccezioni, sono rappresentate da versi; ma, nei casi in cui lo scarto prosimetrico rappresenti l'unico marcatore presente (ovvero nei casi di citazioni in latino la cui fonte non venga esplicitata), viene sempre citato un segmento metrico integro e facilmente riconoscibile: un verso intero (*apocol.* 3, 2), un emistichio (*apocol.* 1, 2; 8, 3; 9, 5) o un verso incompleto, ma la cui struttura metrica viene ricostruita dalle parole immediatamente precedenti alla citazione (è il caso di *apocol.* 11, 6).

Il secondo marcatore è rappresentato dalla commutazione di codice, ovvero dalla propensione ad inserire le citazioni in greco in lingua originale, senza tradurle. Attraverso di esso, Seneca ottiene il massimo scarto rispetto alla prosa circostante, assommando all'effetto di contrasto prosimetrico e stilistico proprio di tutte le citazioni quello peculiare del *code-switching*.

Meno frequente, ma al tempo stesso più forte, è invece il marcatore costituito dall'attribuzione esplicita della citazione alla sua fonte, che viene conseguito mediante il ricorso alle espressioni

<sup>616</sup> Cfr. Mazzoli 1970, 215-32 e 238-47.

<sup>617</sup> Bartoňková 1976, nel ripercorrere la storia del prosimetro, non distingue tra impiego di citazioni poetiche e composizione di versi originali, anche se poi riprende questa distinzione nel suo contributo del 1996, dove ipotizza che il prosimetro basato su versi originali sia un'innovazione romana (Bartoňková 1996, 261). Pabst 1994 distingue invece nettamente tra citazioni poetiche e versi originali.

*Homericus versus* (impiegata due volte in *apocol.* 5, 4), *ut ait* (Varro oppure *Horatius*: *apocol.* 8, 1 e 13, 3) e *Messalae Corvini ... illam sententiam* (*apocol.* 10, 2), alle quali si potrebbe probabilmente aggiungere anche l'aggettivo Ἐπικούρειος con cui ha inizio la prima citazione di *apocol.* 8, 1.

Un altro elemento che contribuisce all'individuabilità delle citazioni è infine rappresentato dalla loro collocazione all'interno della struttura sintattica del periodo. In più della metà dei casi, infatti, gli *excerpta* vengono a colmare la misura di un'intera proposizione<sup>618</sup> o, addirittura, rappresentano un periodo autonomo, spesso in regime di *oratio recta*; ed anche nei casi dove il passaggio dal testo in prosa alla citazione sia intrasentenziale,<sup>619</sup> essa è collocata di norma alla fine del periodo, subito prima di una pausa forte di senso.

Ma l'aspetto più notevole è rappresentato dal fatto che tutti questi marcatori operino in evidente sinergia, compensandosi l'un l'altro. Si noti, per esempio, come la mancanza dei due marcatori più comuni – lo stacco prosimetrico e l'isolamento sintattico – sia subordinata alla presenza di altri marcatori forti: così accade nei due casi di citazioni in prosa, dove sono presenti l'attribuzione esplicita in *apocol.* 10, 2, la commutazione di codice associata ad una forma indiretta di attribuzione in *apocol.* 8, 1; in *apocol.* 4, 2 e 8, 1, invece, l'*intrasentential switching* – ovvero un passaggio dal testo alla citazione che avviene all'interno della frase stessa, in modo fluido – è compensato dalla presenza della commutazione di codice. Il fatto di essere espresse in un'altra lingua conferisce infatti alle citazioni in greco una maggiore compattezza, rendendone maggiormente definiti i limiti, e permettendo così all'autore una più ampia libertà rispetto all'ipotesto e per quanto riguarda l'inserimento sintattico nel periodo.

Il valore contrastivo di questi marcatori è confermato dal fatto che la loro presenza si faccia più fitta nel 'dialogo omerizzante' di *apocol.* 5, 4, dove l'impiego di citazioni si trova tematizzato e drammatizzato: tutte e tre le citazioni omeriche, infatti, sono isolate dal punto di vista sintattico, poiché vengono a corrispondere esat-

<sup>618</sup> Si sono considerati come sintatticamente isolati anche i casi in cui la citazione occupi per intero una proposizione relativa, con la sola esclusione del pronome.

<sup>619</sup> Per i concetti di *intrasentential* e *intersentential switching* vd. Fuchecchi 2003, 95 nota 11.

tamente alle battute di un dialogo; sono ben individuabili dal punto di vista metrico, poiché – tranne nel caso di Hom. *Od.* 9, 40 – corrispondono a versi interi; sono in greco; infine, la loro fonte è esplicitata attraverso la duplice ripetizione del sintagma *Homericus versus*.

§	Citazione	Fonte	Citazione in altri autori rilevanti nella tradizione menippea	Metro	Marcatori			Isolam. sintattico	Persona loquens
					Prosim.	Commutaz. di codice	Atribuzione esplicita		
1.2	<i>non passibus aequis</i>	Verg. <i>Aen.</i> 2, 724		da <sup>6</sup> (secondo emistichio)	X			(fine periodo)	<i>testis</i> (= Livio Gemino) ( <i>oratio obliqua</i> )
3.2	<i>dede neci, melior vacua sine regnet in aula</i>	Verg. <i>georg.</i> 4, 90		da <sup>6</sup>	X			X	Mercurio
4.2	χαίροντας εὐφροδόντας ἐκτρέμειν δομίον	Eur. <i>Chresph.</i> 449, 4 Nauck, <sup>2</sup> = 67, 4 Austin		ia <sup>1</sup>	X		X		Apollo e Parche ( <i>oratio obliqua</i> )

§	Citazione	Fonte	Citazione in altri autori rilevanti nella tradizione menippea	Metro	Marcatori			Isolam. sintattico	Persona loquens
					Prosim.	Commataz. di codice	Attribuzione esplicita		
5.4	τίς πόθεν εἰς ἀνόρων; ποτὴ πόλις ἦδ' ἔτοκ' ἦς;	formula omerica ( <i>Od.</i> 1, 170; 10, 325; 14, 187; 15, 264; 19, 105; 24, 298; primo emistichio anche <i>Il.</i> 21, 150; <i>Od.</i> 7, 238)	Diog. Laert. 4, 46 s. (Bione), Lucian. <i>Icaromen.</i> 23; <i>philopatir.</i> 23	da <sup>6</sup>	X	X	X	X	Eracle
5.4	Ἰλιόθεν με φέρον ἀνεμῶς Κικλόνεσσι πέλασθεν	Hom. <i>Od.</i> 9, 39	Epict. <i>diss.</i> 2, 19, 12	da <sup>6</sup>	X	X	X	X	Claudio
5.4	ἐνθα δ' ἔγῳ πόλιν ἔπραθον, ὄλεσα δ' αὐτούς	Hom. <i>Od.</i> 9, 40		da <sup>6</sup> (privo del primo piede)	X	X	X	X	
8.1	Ἐπικούρειος θεός ... οὐτε αὐτὸς πρόγραμμα ἔχει, οὐτε ἄλλοις παρέχει	Diog. Laert. 10, 139 (Epicuro)				X			dio ignoto

§	Citazione	Fonte	Citazione in altri autori rilevanti nella tradizione menippea	Metro	Marcatori			Isolam. sintattico	Persona loquens
					Prosim.	Commataz. di codice	Attribuzione esplicita		
8.1	<i>rotundus sine capite, sine praeputio</i>	Varro <i>Men.</i> 583	X	ia <sup>6</sup> (con caduta di un <i>longum</i> )	X		<i>ut ait Varro</i>	(fine periodo)	dio ignoto
8.3	<i>caeli scrutatur plagas</i>	Enn. <i>scæn.</i> 244 Vahlen <sup>2</sup> = 187 Jocelyn	Varro <i>Men.</i> 233, 2 Bücheler = 234, 2 Cèbe; cf. Diog. Laert. 1, 34 (Talete)	tr <sup>7</sup> (secondo colon)	X			(fine periodo)	dio ignoto
9.2	ἄμα πρόσω καὶ ὀπίσω	formula omerica ( <i>Il.</i> 1, 343; 3, 109; cfr. 18, 250 e <i>Od.</i> 24, 452)		da <sup>6</sup> (secondo emistichio)	X	X		(fine periodo)	
9.3	ἀρόρηθ καρπὸν ἔδουσιν	formula omerica ( <i>Il.</i> 6, 142; cfr. 21, 465)	Lucian. <i>rhet. prec.</i> 11; <i>Peregr.</i> 29	da <sup>6</sup> (secondo emistichio)	X	X		X	Giano

§	Citazione	Fonte	Citazione in altri autori rilevanti nella tradizione menippea	Metro	Marcatori			Isolam. sintattico	Persona loquens
					Prosim.	Commutaz. di codice	Attribuzione esplicita		
9.3	Ζεῦ πάτερ ἀποπέτα.	formula omerica (Hom. <i>Il.</i> 2, 548; 8, 486; 20, 226; <i>Od.</i> 3, 3; 4, 229; 5, 463; 7, 332; 9, 357; 11, 309; 12, 386; 13, 354; 19, 593); Hes. <i>op.</i> 117; 173; 237; <i>hymn.</i> <i>Apol.</i> 69.	Lucian. <i>Icaromen.</i> 12	da <sup>6</sup> (secondo emistichio)	X	X	(fine periodo)	Giano	
9.5	<i>ferventia rapa vorare</i>	Lucil. 1357 Marx = 1375 Krenkel (attribuzione congetturale; possibile anche un'attribuzione ad Ennio)	X	da <sup>6</sup> (secondo emistichio); ma è possibile anche una scansione anapestica	X		(fine proposiz.)	Diespiter	
10.2	<i>pudet imperii</i>	Messalla					X	Augusto	

*Messalae Corvini, disertissimi viri, illam sententiam*



§	Citazione	Fonte	Citazione in altri autori rilevanti nella tradizione menippea	Metro	Marcatori			Isolam. sintattico	Persona loquens
					Prosim.	Commutaz. di codice	Attribuzione esplicita		
11.1	ὄντι ποδῶς τε γάργον ἀπό βηλοῦ θεοπεσίοιο	Hom. <i>Il.</i> 1, 591	Diog. Laert. 6, 90 s. (Cratete); Lucian. <i>Char.</i> 1	da <sup>6</sup>	X	X	X	Augusto	
11.6	<i>unde negant redire quemquam</i>	Catull. 3, 12		fal (manca la base)	X		(fine periodo)		
13.3	<i>belua centiceps</i>	Hor. <i>carm.</i> 2, 13, 34		alc <sup>1</sup> (secondo colon)	X		(fine periodo)		
13.4	εὐρήκομεν συγγαίρομεν	formula del culto di Iside		ia <sup>d</sup>	X	X	X	vittime di Claudio	

§	Citazione	Fonte	Citazione in altri autori rilevanti nella tradizione menippea	Metro	Marcatori			Isolam. sintattico	Persona loquens
					Prosim.	Commataz. di codice	Attribuzione esplicita		
13.6	πάντα φίλων πλήρη	formula filosofica	cfr. e.g. Diog. Laert. 6, 2, 37 (Diogene); Epict. diss. 3, 13, 15	da <sup>6</sup> (primo emistichio)	X	X	X	Claudio	
14.1	ὅσα γράμαθός τε κόνις τε	Hom. <i>Il.</i> 9, 385		da <sup>6</sup> (secondo emistichio)	X	X	X	sub- scriptio di Eaco	
14.2	Αἴνε πάθοις πά τ' ἐρέξας, δίκη κ' ἴθειά γένοιτο	cfr. Hes. <i>fr.</i> 286, 2 Merkelbach - West = 174,2 Rzach	cfr. Iulian. <i>Caes.</i> 12, 314a	da <sup>6</sup> (con modifiche <i>contra</i> <i>metrum</i> )	X	X	X	Eaco	

## PARTE SECONDA

### IL CONTRASTO LINGUISTICO: LA COMMUTAZIONE DI CODICE

#### 1. *Il titolo*

##### 1.1 Il valore del titolo nel genere menippeo

Il primo e più evidente caso di inserimento di parola greca è costituito dallo stesso titolo dell'opera. Se si accetta l'identificazione del libello in nostro possesso con il σύγγραμμα senecano di cui parla Cassio Dione (60, 35, 2-4),<sup>1</sup> infatti, esso si sarebbe intitolato Ἀποκολοκύντωσις.<sup>2</sup>

La presenza di titoli in greco è ben attestata nella letteratura latina. Particolarmente frequente nei trattati di argomento tecnico, ma anche nella commedia, dove più stretto è il rapporto con i modelli,<sup>3</sup> essa è invece assai scarsa all'interno del genere storiografico,<sup>4</sup> a conferma dell'importanza programmatica rivestita da tale

---

<sup>1</sup> Vd. *infra*, paragrafo 1.2.

<sup>2</sup> Per correttezza metodologica, è necessario ricordare a questo proposito l'eventualità, ipotizzata da Lund, che ἀποκολοκύντωσις non sia il titolo originale della satira senecana, bensì l'*interpretatio Graeca* di un originale titolo latino, che Cassio Dione starebbe qui traducendo. La stessa complessità del vocabolo composto ἀποκολοκύντωσις, tuttavia, sembra deporre a sfavore di una simile ipotesi; inoltre, c'è la difficoltà di individuare un termine latino, contenente la medesima idea della zucca presente nella traduzione greca, che sia assimilabile, a livello fonico, ad un vocabolo contenente l'idea di apoteosi presente nell'ἄ[παι]θανάτισις dioneo (qualcosa del tipo *cucurbitatio* = *consecratio*; ma la presenza del prefisso ἀπό rende necessaria un'analoga particella preverbale anche in latino).

<sup>3</sup> Cfr. Donat. *Ter. Ad. praef.* 1, 1: *potuit etiam Terentius 'Fratres' dicere, sed et Graeci nominis euphoniam perderet et praeterea togata videretur. Ad summum non statim intelligeretur Menandri esse.*

<sup>4</sup> Sul valore dei titoli nel genere storiografico vd. Zehnacker 1997.

elemento: se infatti un titolo greco esprime spesso la volontà di palesare la ripresa di un modello, il suo rifiuto da parte degli storici indica invece la rivendicazione dell'autonomia della cultura nazionale.<sup>5</sup>

Sulla questione, tuttavia, è necessario procedere con la massima cautela, in ragione della libertà e della fluidità che caratterizzano la trasmissione dei titoli nell'antichità e nella tradizione manoscritta – la stessa *Apocolocyntosis*, come si vedrà, ne è un esempio illuminante – e della difficoltà di determinare in che misura la scelta di un titolo vada ricondotta all'autore e rappresenti quindi una precisa scelta di poetica.<sup>6</sup> Gli autori stessi, del resto, dimostrano in proposito una certa disinvoltura: ad esempio Cicerone, talvolta (*Att.* 13, 12, 3 e 13, 19, 4), definisce con una perifrasi greca, *περὶ τελῶν*, l'opera che altrove (*fin.* 1, 12; *Att.* 13, 21a, 2s.) egli stesso indica come *De finibus*.<sup>7</sup> Ad ogni modo, almeno a partire dalla tarda età repubblicana<sup>8</sup> quella del titolo si avvia a diventare una scelta pre-gna di significato, spesso finalizzata a richiamare un preciso modello letterario oppure il genere di riferimento.<sup>9</sup>

In questa prospettiva, un ruolo di primo piano è svolto proprio dalle opere riconducibili al genere menippeo. Se infatti si scorre il catalogo redatto in proposito da E.P. Kirk 1980, 3-19, risulta immediatamente evidente la frequenza con la quale le satire scritte in latino, o comunque riconducibili all'ambito culturale romano, presentano titoli greci.

Tra di esse, spicca il libello *Μωρῶν ἐπανάστασις*,<sup>10</sup> che Svetonio (*Cl.* 38, 3) afferma essere stato redatto in risposta alla pretesa di Claudio di aver simulato la propria stupidità, durante il principato di Caligola, per scampare alla morte: *argumentum autem stultitiam neminem fingere*. Benché non ci sia noto se l'opera fosse scritta in greco o in latino, né se essa avesse davvero caratteri formali prosimetrici e menippeici (Svetonio, infatti, non dà notizia nemmeno

<sup>5</sup> Cfr. Henriksson 1956.

<sup>6</sup> Henriksson 1956 ritiene che la maggior parte dei titoli greci di opere latine a noi pervenuti siano da considerarsi autentici. Per la questione della formazione dei titoli e della loro evoluzione, vd. in generale Schröder 1999, 10-16.

<sup>7</sup> Cfr. C. Lévy 1997, 195 e Schröder 1999, 32.

<sup>8</sup> Cfr. Schröder 1999, 20.

<sup>9</sup> Basti pensare alle *Bucoliche*, a proposito delle quali Donato (*ecl. praef.* 49) afferma che *Bucolica autem et dici et recte dici vel hoc indicio probasse suffecerat, quod eodem nomine apud Theocritum censeantur*.

<sup>10</sup> Per i possibili significati di questo titolo vd. parte I, paragrafo 3.4.

dell'identità dell'autore), si tratta di un'importante testimonianza riguardante la forte presa satirica che il greco aveva nel contesto culturale della corte giulio-claudia, e si riconnette dunque ai numerosi *jeux d'esprit* aventi come bersaglio Claudio che vi vennero pronunciati.<sup>11</sup> In quel contesto il greco – forse per il suo carattere di «language of intimacy»<sup>12</sup> di una ristretta *élite* culturale – viene ad assumere una forte connotazione allusiva, fino a giungere al caso limite di anfibologia bilingue rappresentato dalla battuta di Nerone (Svet. *Nero* 33, 1) secondo la quale Claudio *morari desisse inter homines*, nella quale la comicità scaturisce dalla sovrapposizione tra il significato del verbo latino *moror* e quello dell'aggettivo greco μωρός. Il tono ammiccante del titolo Μωρῶν ἐπανάστασις, la cui comprensione ci risulterebbe difficile in assenza della notizia svetoniana, dimostra inoltre come i richiami satirici coperti e di difficile comprensione fossero all'ordine del giorno all'interno del medesimo contesto sociale entro il quale fu ideato anche il neologismo Ἀποκολοκύντωσις.

Per quanto riguarda l'impiego di titoli greci nelle menippee romane, vanno ricordati anche il *Perialogos* (o Περὶ ἄλγεος: la restituzione del passo è controversa) di Orbilio, del I sec. a.C.,<sup>13</sup> la cui appartenenza al genere menippeo è però del tutto congetturale, e l'opera autobiografica, dal doppio titolo Καταστροφή ο Πειῖρα, attribuita da Gerolamo (*vir. ill.* 111) ad un certo Acilio Severo, che sarebbe vissuto nel IV sec. d.C.

Ma la più ampia rassegna di titoli bilingui è sicuramente costituita dai circa 95 *indices*<sup>14</sup> di Menippee varroniane pervenuti.<sup>15</sup>

<sup>11</sup> Cfr. Dio Cass. 60, 35, 2-4. Vd. *ultra* introduzione.

<sup>12</sup> Per il valore sociale del *code-switching* nell'instaurare una comunione tra mittente e destinatario della comunicazione allo scopo di sottolineare la condivisione di un medesimo *background* culturale, vd. Adams, 309-11.

<sup>13</sup> Cfr. Svet. *gramm.* 9.

<sup>14</sup> L'elenco è stato redatto, nella sua edizione, da Bücheler; cfr. anche Alfonsi 1973, 27-29 e E.P. Kirk 1980, 5-8.

<sup>15</sup> È questione ancora dibattuta se siano da considerare autentici solamente i titoli – che possono essere in greco o in latino – o anche i sottotitoli, che sono sempre in greco e composti nella forma περί + sostantivo. Se l'autenticità dei sottotitoli era data per scontata da Mercklin 1857, i critici successivi hanno invece espresso posizioni diverse e variamente articolate, che vanno dalla recisa negazione dell'autenticità di Riese 1864, alla sospensione di giudizio di Norden 1892, 276, all'affermazione di Vahlen 1858, 191s. secondo cui alcuni sottotitoli sarebbero originali, altri dovuti all'intervento di qualche grammatico. Anche in anni più recenti, il dibattito si è tutt'altro che affievolito: cfr. lo *status*

Da essi traspaiono due caratteri fondamentali, che si ritrovano anche nel titolo senecano. Il primo è il frequente impiego del greco (ovvero della commutazione di codice): nell'elenco compaiono 18 titoli in greco senza sottotitolo, 12 titoli in greco con sottotitolo (anch'esso in greco), e 20 titoli in latino con sottotitoli in greco.<sup>16</sup> Dei 45 titoli completamente in latino rimanenti, inoltre, molti presentano evidenti grecismi.

La seconda peculiarità significativa è la creatività lessicale che connota questi titoli, che spesso, quando non sono costituiti da proverbi e modi di dire (come ad esempio Εἶδεν ἢ λοπὰς τὸ πῶμα ο Γνωθι σεαυτόν), presentano neologismi appartenenti alla tipologia delle parole composte (cfr. e. g. Ἀνθρωπόπολις, Γεροντοδιδάσκαλος, Ἴπποκύων, Κοσμοτορύνη). Essi, che per noi risultano spesso difficili da decifrare, trasmettono in generale l'impressione di rimandare a significati sottesi che anticipano in modo allusivo il contenuto della satira, secondo una tipologia di rapporto tra titolo e testo che si colloca agli antipodi rispetto alla tradizione di *indices* pianamente descrittivi propria di altri generi letterari, e che fa del titolo un tassello fondamentale del discorso satirico.

Un altro tratto caratteristico dei titoli varroniani è la frequenza con la quale essi, rimandando a temi lessicali in vario modo legati al genere letterario di appartenenza, assumono un chiaro valore programmatico: è il caso dei titoli che contengono un riferimento al cane, evidente allusione al pensiero cinico (Ἴπποκύων, Κυνοδιδάσκαλος, Κυνορήτωρ), del titolo Τὸ ἐπὶ τῆ φακῆ μύρον, che richiama quella stessa alimentazione povera, propugnata dalla diatriba, cui faceva probabilmente riferimento il *Faba mimus*,<sup>17</sup> ma

---

*questionis* tracciato da Salanitro 1982-1987, 337s. e Schröder 1999, 45-47. A complicare ulteriormente la questione contribuisce il fatto che i sottotitoli siano tramandati soltanto da una delle raccolte di satire varroniane consultate da Nonio Marcello, il cosiddetto 'Varro I'. Contro l'autenticità dei sottotitoli si sono schierati i più recenti editori delle *Menippeae*, Cèbe 1972-1998, XIV, Astbury (vd. Astbury 1977b, 173-81) e Krenkel 2002, XXX. A favore, invece, si esprimono ad esempio – oltre a Della Corte 1938, 56 – la stessa Salanitro (339-41) e Alfonsi 1973, 29, secondo i quali la funzione informativa propria dei sottotitoli corrisponderebbe alla sensibilità di grammatico propria di Varrone.

<sup>16</sup> Il conteggio è basato sull'elenco complessivo riportato da Alfonsi 1973, 27-29. Cfr. *ultra* Salanitro 1982-1987, 337; le lievi disparità, che sono dovute ai problemi di restituzione legati a molti di questi titoli, non inficiano il valore generale di questi dati.

<sup>17</sup> Vd. paragrafo 5.4; ma la fava era anche impiegata, in Grecia, per l'estrazione di cariche pubbliche.

anche dei titoli dedicati ad Eracle, personaggio che appare anche nell'*Apocolocyntosis* (*Columna Herculis*, *Hercules tuam fidem* e soprattutto *Hercules Socraticus*).

Particolarmente significativo risulta un titolo nel quale viene esplicitamente menzionato Menippo (Ταφή Μενίππου); in modo analogo, infatti, Luciano intitolerà due dei suoi dialoghi Μένιππος ἢ Νεκρομαντεία e Ἰκαρομένιππος ἢ Ὑπερνέφελος.

L'importanza programmatica dei titoli è confermata anche dal *Satyricon* di Petronio, che – a prescindere da come si voglia risolvere il problema del genere letterario di appartenenza – rimane un testo per molti versi affine all'*Apocolocyntosis*. Il riferimento al genere satirico è contenuto nelle *inscriptiones* di tutti i migliori manoscritti (*Petroni Arbitri Satirarum libri*, *Petronii Arbitri Satyri fragmenta*), ma soprattutto nel titolo *Petroni Arbitri Satiricon* riportato dal *Bernensis*, dove il termine *Satiricon*, che va probabilmente interpretato come un genitivo plurale, allude da un lato alla tradizione di genere, dall'altro ai satiri ed alla loro proverbiale lascivia, che peraltro sono richiamati anche da una delle etimologie del termine *satura* riportate da Diomede.<sup>18</sup> Se si trattasse di un titolo originale, dunque, anche Petronio avrebbe scelto per la sua opera un titolo in greco – elemento ancor più significativo se si considera l'esiguo numero di casi di commutazione di codice che vi sono contenuti – atto da un lato a certificare un'appartenenza letteraria, dall'altro ad anticipare allusivamente il contenuto dell'opera.

Un simile dato non può dunque che confermare come la caratterizzazione menippea della satira senecana non potesse non passare attraverso un titolo importante e significativo, lontano dalla mera indicazione compendiarica del contenuto che caratterizza i titoli di tante altre opere antiche.

---

<sup>18</sup> Diom. *gramm.* I 485, 34s. Keil. Il fatto che la derivazione etimologica di *satura a Satyris* non sia possibile dal punto di vista linguistico non toglie certo importanza alla testimonianza di Diomede, né alla possibilità che Petronio volesse richiamare proprio una simile connessione.

## 1.2 Forme e significati del titolo del libello senecano

Nella tradizione manoscritta, il titolo Ἀποκολοκύντωσις non compare. Esso è testimoniato unicamente da Cassio Dione (60, 35, 2-4), che fa riferimento ad un σύγγραμμα di Seneca con questo titolo, identificato per la prima volta con il libello in nostro possesso dallo Iunius.<sup>19</sup>

Il passo, tràdito unicamente attraverso l'epitome di Giovanni Xifilino (p. 146, 15-30 Stephanus), risalente all'XI sec., è dedicato alla descrizione del clima di euforia che pervase l'ambiente di corte in seguito alla morte di Claudio, e raccoglie una serie di facezie che ebbero origine in quell'occasione, che appaiono tutte incentrate sul contrasto esistente tra l'onore conferito a Claudio mediante la divinizzazione ed il suo efferato assassinio:

Ἀγριππίνα δὲ καὶ ὁ Νέρων πενθεῖν προσεποιούοντο ὄν ἀπεκτόνεισαν, ἔς τε τὸν οὐρανὸν ἀνήγαγον ὄν ἐκ τοῦ συμποσίου φοράδην ἐξενηνόχεσαν. ὅθενπερ Λούκιος Ἰούλιος Γαλίων ὁ τοῦ Σεννέκα ἀδελφὸς ἀστειότατόν τι ἀπεφθέγγετο. συνέθηκε μὲν γὰρ καὶ ὁ Σεννέκας σύγγραμμα, ἀποκολοκύντωσιν αὐτὸ ὥσπερ τινὰ ἀπαθανάτισιν [ἀθανάτισιν VC] ὀνομάσας· ἐκεῖνος δὲ ἐν βραχυτάτῳ πολλὰ εἰπὼν ἀπομνημονεύεται. ἐπειδὴ γὰρ τοὺς ἐν τῷ δεσμοτηρίῳ θανατουμένους ἀγκίστροις τισὶ μεγάλοις οἱ δῆμιοι ἔς τε τὴν ἀγορὰν ἀνεῖλκον κἀντεῦθεν ἔς τὸν ποταμὸν ἔσυρον, ἔφη τὸν Κλαύδιον ἀγκίστρῳ ἔς τὸν οὐρανὸν ἀνενεχθῆναι. καὶ ὁ Νέρων δὲ οὐκ ἀπάξιον μνήμης ἔπος κατέλιπε· τοὺς γὰρ μύκητας θεῶν βρώμα ἔλεγεν εἶναι, ὅτι καὶ ἐκεῖνος διὰ τοῦ μύκητος θεὸς ἐγεγόνει.

Dato il contesto generale del passo, l'identificazione del σύγγραμμα citato da Dione con la satira in nostro possesso<sup>20</sup> ri-

<sup>19</sup> Ma cfr. anche Alciatus 1544 cap. 5, 49. Alla restituzione umanistica è senz'altro dovuta anche l'*inscriptio Senecae* ἀποκολοκύντωσις presente in uno dei codici recenziatori della famiglia di L, il Vat. Lat. 4498 della fine del XV sec., che oltretutto, secondo Roncali, si deve ad una mano successiva (cfr. anche il codice Par. lat. 10413, XVIII sec.). Sulla circolazione del titolo Ἀποκολοκύντωσις in età umanistica vd. De Smet 1994, 69-71.

<sup>20</sup> Tra coloro che si sono opposti all'identificazione tra il testo di cui parla Dione e quello in nostro possesso (di norma a causa della difficoltà di collegare il titolo Ἀποκολοκύντωσις alla trama) ci sono Stahr 1867, 342; Birt 1888-1889, VII-IX (secondo il quale Seneca avrebbe scritto due distinte satire



sulta efficace, dal momento che essa, analogamente ai *calembours* riportati dallo storico, parla della morte e dell'apoteosi di Claudio in modo scherzoso e irriverente. Il passo costituisce dunque un'importante prova a favore dell'attribuzione a Seneca presente nei manoscritti,<sup>21</sup> e risulta significativo anche per quanto riguarda la datazione della satira e la determinazione della sua funzione, dal momento che la inserisce nel quadro della corte neroniana, all'indomani della morte di Claudio e dell'ascesa al potere del giovane *princeps*.

Per quanto concerne la tradizione manoscritta, i titoli riportati dai testimoni primari, dai quali sono derivate le varie formule successive, sono due, completamente diversi tra loro: *Divi Claudii ἀποθέωσις*<sup>22</sup> *Annei Seneca per satiram*<sup>23</sup> di S e *Senecae ludus de morte Claudii (Caesaris)* di V e L, che sembrano riportare la formula del loro comune subarchetipo. Una simile differenza fa supporre che il titolo originario risultasse illeggibile ad uno o a entrambi i copisti,<sup>24</sup> cosa che risulterebbe particolarmente probabile se il titolo originale fosse stato compilato, almeno parzialmente, in greco.

La forma, eminentemente descrittiva, che caratterizza entrambi questi titoli ha fatto sì che essi siano stati di norma interpretati come glosse tarde, sostituitesi in un secondo momento al titolo originale. *Ludus de morte Claudii* era ascritto già da Bücheler 1864-1867, 443 alla «*oberflächlichen Auffassung eines die Satire*

---

sull'argomento; cfr. anche Birt 1891); Hartman 1916, 295s.; Roszbach 1924. Vd. *contra* Weinreich 1923, 2 nota 2.

<sup>21</sup> L'attribuzione a Seneca è dato comune alle *inscriptiones* dei tre testimoni primari. Ciò, tuttavia, permette di affermare con certezza soltanto che l'attribuzione risale all'archetipo, dal momento che, come nota Goodyear 1983, 633, «famous names attract attributions», tanto più se si considera l'isolamento della satira, nell'ambito della tradizione manoscritta, rispetto al *corpus* delle opere sicuramente senecane: i tre più antichi testimoni in nostro possesso, infatti, hanno carattere miscelaneo e non contengono altre opere di Seneca, con la sola eccezione di L, che affianca il *Ludus* al *De clementia*; V, invece, attribuisce a Seneca anche una raccolta di proverbi sicuramente spuria. Sulla genesi di questi codici miscelanei, vd. Roncali 1998.

<sup>22</sup> Il termine è scritto in caratteri greci nell'*inscriptio* (ΑΠΟΘΕΩΣΙΣ), traslitterato in latino nella *subscriptio*.

<sup>23</sup> *Satiram* nell'*inscriptio*; *saturam* nella *subscriptio*.

<sup>24</sup> Bagnani 1954, 29 ipotizza invece che l'archetipo non avesse un titolo, e che quindi entrambe le *inscriptiones* in nostro possesso siano da considerarsi glosse.

nur mangelhaft verstehenden Mönches entsprungen»; e grande rilievo è stato dato alla constatazione per cui il termine *ludus* – in particolare della forma *ludus de...* – non è mai attestato nei titoli del latino classico.

La valenza letteraria del termine, tuttavia, non deve essere sottovalutata: se infatti la menzione di un *Naevi poetae ludus* in Cic. *Cato* 20 sembra riconducibile al generico impiego di questo vocabolo in riferimento ad opere teatrali<sup>25</sup> piuttosto che ad un titolo specifico, *Ludus septem sapientium* è però intitolata un'opera di Ausonio. Inoltre, particolarmente interessante, dato il contesto saturnalizio e cortigiano all'interno del quale venne probabilmente pubblicata la satira, mi sembra il fatto che il termine *ludus* sia attestato in riferimento alle *performances* simposiali (cfr. Petron. 68, 4 e Iuv. 11, 179); ma, soprattutto, *ludus* è il termine comunemente impiegato dagli autori di satire in versi per riferirsi alla propria poesia (cfr. la nota endiadi *ludus ac sermones* di Lucil. 1039 Marx = 982 Krenkel, ma anche Hor. *sat.* 1, 10, 37 e Pers. 5, 15).

Ciò che maggiormente depono contro l'autenticità del titolo *Ludus de morte Claudii*, quindi, non è tanto la sua inadeguatezza lessicale, quanto piuttosto il suo carattere meramente descrittivo, che stona con l'inventiva tradizionalmente manifestata dai titoli delle *Menippeae* varroniane e da Luciano. Non bisogna trascurare, tuttavia, la possibilità di una doppia titolazione su modello proprio di Varrone, che potrebbe essere dovuta tanto alla presenza di un vero e proprio doppio titolo, quanto al fatto che lo stesso Seneca avrebbe potuto impiegare in occasioni diverse titoli differenti.<sup>26</sup> Non va dimenticato, infatti, il carattere fluido che caratterizza la formazione e la trasmissione dei titoli nell'antichità, che esorta ad evitare ogni soluzione eccessivamente rigida e schematica. Titoli che palesano il genere letterario piuttosto che il contenuto non sono del resto rari: basti pensare al *Satyricon*, ma anche al titolo generale di *Saturae Menippeae* sotto il quale erano riunite le operette varroniane, il cui carattere descrittivo sembra favorire il tono ammiccante ed ellittico di molti titoli individuali.

---

<sup>25</sup> Cfr. OLD s.v. § 2.

<sup>26</sup> Cfr. Ball, 53; Coffey 1961, 247; Gamba 2000, 18. La diversità di titoli è addotta da Barwick 1943, 164s. come prova a favore dell'esistenza di due edizioni.

La stessa natura «informatively pedestrian»<sup>27</sup> caratterizza anche il titolo di **S**, *Divi Claudii ἀποθέωσις per satiram*, che, analogamente a *Ludus de morte Claudii*, si compone di tre elementi: la dichiarazione dell'autore, un'informazione sul protagonista (*Claudii*) e sul contenuto (in questo caso ἀποθέωσις, nell'altro *de morte*), e un termine riguardante il genere letterario di appartenenza: qui, al posto di *ludus*, si ha la più esplicita definizione *per satiram*.

In questo caso, però, a favore dell'antichità, se non dell'autenticità, del titolo gioca la presenza del termine greco: i molti errori presenti nelle parti del testo scritte in caratteri greci, infatti, portano a supporre che il copista di **S**, pur leggendola, non avesse di questa lingua una competenza tale da poter introdurre di propria iniziativa il termine ἀποθέωσις. La sostituzione di εω con ηο che si ha nella trascrizione, inoltre, esprime un errore ortografico così grossolano da far pensare che il vocabolo venisse copiato e non liberamente introdotto, dal momento che mal si accorda con una competenza lessicale anche minima: i vocaboli derivati dal tema di θεός, infatti, sono estremamente diffusi. Se si accetta l'autenticità del titolo Ἀποκολοκύντωσις, è dunque probabile che *Divi Claudii ἀποθέωσις* (con o senza *per satiram*) ne rappresentasse un sottotitolo esplicativo,<sup>28</sup> aggiunto dall'autore stesso o da qualche copista successivo, che aveva poi finito per scalzare il titolo originale una volta che quello fu divenuto incomprensibile.<sup>29</sup>

Anche per quanto riguarda la notazione conclusiva *per satiram* (o meglio *per saturam*, come recita la *subscriptio*), l'interpretazione tradizionale, secondo la quale essa dev'essere ritenuta come un'aggiunta successiva, atta a fornire ragguagli sul carattere prosimetrico dell'opera,<sup>30</sup> richiede, forse, di non essere data eccessivamente per scontata. L'analisi di Moretti 2001, infatti, ha sottolineato la frequenza con cui gli autori di satire – siano esse in versi o

<sup>27</sup> Così Eden, 3.

<sup>28</sup> Cfr. Sedlmayer 1901; Müller-Graupa 1930, 320s.; Russo, 16s.

<sup>29</sup> Meno probabile mi sembra invece una diretta corruzione di ἀποκολοκύντωσις in ἀποθέωσις, per la quale sembrano propendere Bücheler 1864-1867, 445 e Ball, 57.

<sup>30</sup> *Per satiram* è stata spesso intesa come un'aggiunta successiva soprattutto per il fatto di trovarsi collocata dopo il nome dell'autore (cfr. Bücheler 1864-1867, 445; Reeve 1984). L'ordine degli elementi componenti un'*inscriptio*, tuttavia, doveva essere piuttosto fluido: lo dimostra, ad esempio, il fatto che la *subscriptio* di **L** presenti le parole *ludus* e *Seneca* in ordine inverso rispetto all'*inscriptio* del medesimo codice.

menippee – alludono al genere letterario di appartenenza attraverso richiami etimologici anche sottili, che vengono selezionando, tra le possibili etimologie del termine *satura*,<sup>31</sup> quella più confacente ai caratteri peculiari della loro opera; l'unico autore satirico estraneo ad un simile processo sarebbe proprio Seneca. Si è già visto come, in Varrone e in Petronio, la sede dedicata a questo tipo di allusione sia rappresentata proprio dal titolo; la specifica *per satiram* all'interno dell'*inscriptio* senecana, dunque, potrebbe assolvere alla medesima funzione, manifestando il richiamo al genere letterario, e, forse, indirizzandone al contempo l'esegesi.

La notazione *per saturam*, infatti, potrebbe forse contenere un'allusione più sottile del mero riferimento al genere letterario. Nel generale naufragio subito dalle satire di Lucilio, l'unica attestazione del termine *satura* a noi pervenuta è contenuta nel frammento 48 Marx = 34 Krenkel, *per saturam aedilem factum qui legibus solvat*. A prescindere dalla questione se in questo verso sia possibile o meno discernere un riferimento programmatico al *genus* satirico, esso attesta il medesimo sintagma *per saturam* presente nel titolo senecano, qui impiegato in riferimento a quella *lex satura* che rappresenta una delle possibili etimologie ricordate da Diomede<sup>32</sup> (che cita infatti in proposito proprio questo verso)<sup>33</sup>. Se il titolo attestato da S andasse considerato autentico, allora, *per saturam* potrebbe costituire quel riferimento etimologico al genere satirico altrimenti mancante nel libello senecano, e potrebbe rappresentare – mediante il richiamo alla *lex satura*, indicata con la medesima locuzione presente anche in Lucilio – un'anticipazione di quella tematica giuridica che tanta parte avrà nello sviluppo narrativo delle vicende di Claudio. Anche in Lucilio, del resto, tale riferimento, che allude ad una procedura irregolare, si colloca entro la cornice, ricca di richiami al lessico giuridico e all'amministrazione giudiziaria, del *concilium deorum*.

<sup>31</sup> Per cui cfr. Diom. *gramm.* I, 485s. Keil; vd. *ultra* Maltby 1991 *ad loc.*

<sup>32</sup> Diom. *gramm.* I 486, 10-16 Keil: *alii autem dictam putant a lege satura, quae uno rogatu multa simul comprehendat, quod scilicet et satura carmine multa simul poemata comprehenduntur*. Cfr. anche Porph. *Hor. epist.* 1, 11, 12 e Isid. *orig.* 5, 16.

<sup>33</sup> La medesima etimologia entra in gioco, probabilmente, anche in una sede densamente programmatica quale l'*incipit* della prima satira del secondo libro dei *Sermones* oraziani (*sunt quibus in satira videar nimis acer et ultra / legem tendere opus*), nonché in Iuv. 6, 634-36. Su tutti questi passi cfr. Moretti 2001, 190s.

Sia che si ritenga Ἀποκοκύντωσις il titolo originale dell'opera (eventualmente seguito da un sottotitolo), sia che si propenda invece per *Divi Claudii ἀποθέωσις*, un dato risulta tuttavia fondamentale: il titolo della satira senecana rappresenta il primo caso di impiego del greco presente nell'opera, tanto più significativo per il fatto di collocarsi in una sede fortemente esposta.

L'ampio dibattito critico ed esegetico suscitato dalla questione del titolo della satira senecana, tuttavia, è solo in minima parte dovuto alle sue complesse modalità di trasmissione. Le maggiori difficoltà sono infatti connesse all'interpretazione del termine ἀποκοκύντωσις, che rappresenta un *hapax*. Della zucca (κοκύντη) alla quale esso fa riferimento, infatti, non c'è, all'interno della satira, traccia alcuna.<sup>34</sup>

Le possibili cause individuabili per una simile difficoltà esegetica sono riconducibili a tre tipologie:

1. la menzione della zucca era contenuta in una parte della satira che non ci è pervenuta;
2. il riferimento alla zucca va inteso in un senso metaforico per noi difficile da ricostruire;
3. il titolo ἀποκοκύντωσις deriva da una corruzione del testo di Dione, oppure da una sua scorretta interpretazione.

La prima ipotesi<sup>35</sup> ha perso terreno mano a mano che si è venuti dimostrando la completezza del finale<sup>36</sup> e dopo che si è compresa la ridotta entità della lacuna esistente tra i capitoli 7 e 8, costituita probabilmente da un solo *folium*: la struttura narrativa della satira è infatti tale che né nel finale né nella lacuna potrebbe trovare ragionevolmente posto la trasformazione in zucca prospettata dal titolo.

<sup>34</sup> Il termine ἀποκοκύντωσις viene di norma interpretato come un composto indicante trasformazione, su modello di ἀποθέωσις 'deificazione': esso significherebbe quindi 'trasformazione in zucca, zucchificazione'. Non mancano, tuttavia, analoghi composti con valenze differenti: l'ἀποραφανίδωσις citato *infra*, ad esempio, ha valore strumentale (il sostantivo che costituisce la base etimologica del termine funge, cioè, da mezzo per l'azione, e non ne rappresenta il risultato). Per altri possibili valori della particella preverbale ἀπό cfr. Chantraine *s.v.*; vd. *ultra* Müller-Graupa 1930, 319, che sottolinea il valore di fine che essa ha, ad esempio, in ἀποβίω.

<sup>35</sup> Essa, avanzata, secondo quanto afferma Ball, 54, già da Boxhorn 1636, fu poi ripresa da Friedländer 1873-1874 e da Wachsmuth 1888-1889, 342. Vd. *contra* Bücheler 1864-1867, 445; Ball, 54.

<sup>36</sup> Cfr. Bickel 1921, 229; Weinreich 1923, 11.

La seconda ipotesi ha invece portato ad interpretare Ἀποκολοκύντωσις come un «Titelscherz»,<sup>37</sup> che, giocando con qualche significato sotteso al richiamo alla zucca, si verrebbe a sostituire a quell'ἀποθέωσις che il lettore, dato l'argomento della satira, si poteva attendere: lo scambio θεός-κολοκύντη, ἀποθέωσις-ἀποκολοκύντωσις richiamerebbe dunque, grazie all'affinità fonica e morfologica, non il contenuto della satira, bensì il suo *animus*, anticipando la negazione dell'apoteosi di Claudio che vi avrà luogo.<sup>38</sup> Che l'allusione contenuta nel titolo sia connessa al contrasto con l'idea dell'apoteosi, del resto, è confermato, oltre che dal contesto, anche dalla spiegazione ὡσπερ τινὰ ἀπαθανάτισιν [ἀθανάτισιν VC] fornita da Dione.<sup>39</sup>

Il meccanismo messo in atto sarebbe dunque estremamente simile a quello operato nelle sostituzioni a sorpresa, nelle quali, data un'espressione nota e riconoscibile, un termine in essa contenuto viene sostituito con un altro vocabolo, opposto per significato: e se nei due casi di *apocol.* 7, 3 e 8, 3 il medesimo termine θεός viene sostituito con μωρός, anche qui lo scambio coinvolge un tema lessicale – quello del nome di un ortaggio – estremamente lontano dal concetto della divinità.

Il confronto con le sostituzioni a sorpresa dimostra come lo scambio, per risultare efficace dal punto di vista satirico, debba avvenire tra due termini tra loro antitetici. Data la sostituzione θεός – μωρός, e data anche l'insistenza con la quale nella satira viene ripreso il motivo della contrapposizione tra il dio o il re e lo stolto (ovvero tra ciò che Claudio dovrebbe essere e ciò che realmente è), l'interpretazione metaforica più immediata per il riferimento alla zucca contenuto nel titolo è dunque quella di κολοκύντη = stu-

<sup>37</sup> Weinreich 1923, 11.

<sup>38</sup> A vanificare l'obiezione di Müller-Graupa 1930, 316, secondo il quale, nel I sec., il termine ἀποθέωσις sarebbe ancora raro e privo di valenze ufficiali, mi sembra sufficiente la sola testimonianza di Cic. *Att.* 1, 16, 13 (che lo stesso Müller-Graupa cita), che rappresenta un esatto parallelo per la contrapposizione tra l'apoteosi e una condizione umile che si ha nella satira, tanto più che essa contiene anche un richiamo a quel *Faba mimus* che entra in gioco anche in *apocol.* 9, 3 (vd. parte I, paragrafo 1): *videsne consulatum illum nostrum, quem Curio antea ἀποθέωσιν vocabat, si hic factus erit, fabam mimum futurum?* L'associazione di idee tra ἀποκολοκύντωσις ed ἀποθέωσις, inoltre, nasce inevitabilmente dal contesto satirico, a prescindere dalla reale diffusione del termine (per la quale vd. Eisenberger 1978, 267).

<sup>39</sup> Per ἀπαθανάτισις nel senso di 'apoteosi' cfr. il verbo ἀπαθανάτιζω, impiegato con questo valore dallo stesso Dione (45, 7, 1).

pido. Si tratta della spiegazione a tutt'oggi più diffusa,<sup>40</sup> accolta, tra l'altro, dalla maggior parte degli editori.<sup>41</sup>

I problemi, tuttavia, non mancano: innanzitutto, se si mantiene per ἀποκολοκύντωσις l'idea di metamorfosi presente in ἀποθέωσις, questo significato non pare perfettamente calzante: nella satira, infatti, Claudio non *si trasforma* in uno stupido, ma *è* stupido fin dall'inizio;<sup>42</sup> né, a rigore, si può pensare di tradurre ἀποκολοκύντωσις, come fa Russo a p. 19, con «deificazione di una zucca, di uno zuccone»: nel momento in cui il tema di κολοκύντη sostituisce quello di θεός, infatti, il concetto di deificazione non fa più parte dei contenuti semantici del vocabolo.

Il modello delle sostituzioni a sorpresa, tuttavia, dimostra come il nuovo termine non cancelli completamente la memoria di quello precedente, ma anzi ne mantenga, per così dire, l'impronta, quasi a dare la misura della distanza che li separa. Più che la zucchificazione, infatti, il neoconio sottolinea la mancata deificazione; il termine κολοκύντη, quindi, potrebbe se mai alludere alle cause per cui essa non è avvenuta.<sup>43</sup> La grammatica allusiva, inoltre, ha regole compositive diverse dalla morfologia, più elastiche, basate sulla spontaneità dell'associazione piuttosto che su precisi vincoli formali.<sup>44</sup>

<sup>40</sup> Essa fu individuata già da Alciatus 1544 e da Fromond; cfr. *ultra* Helm 1906, 73 nota 1.

<sup>41</sup> Cfr. Bücheler 1864-1867, 444; Ball, 51; Weinreich 1923, 11s.; Bruun, 10s.; Schönberger, 28-30.

<sup>42</sup> Cfr. Rostagni, 9. Müller-Graupa 1930, 319, infatti, interpreta ἀποκολοκύντωσις come «Ende der Narrheit», sulla base del significato che il prefisso ἀπό assume, ad esempio, in ἀποβιόω. Bowersock 2003, 250s., invece, ritiene che il prefisso abbia il valore di 'ex', attestato a partire dalla fine del secondo secolo: il titolo indicherebbe allora il ritorno di Claudio alla condizione che aveva avuto in precedenza e che aveva poi perduto: «the making of – not a god – but an ἀπὸ κολοκυντῶν».

<sup>43</sup> A questo proposito, Pellegrino 2006, 536s., sulla scorta di altri composti con ἀπο- come, ad esempio, ἀποτελέσις, propone di interpretare il termine ἀποκολοκύντωσις non come un richiamo ad una metamorfosi, bensì come indicante la completa realizzazione *post mortem* di una prerogativa – quella della stupidità – che Claudio aveva posseduto già in vita.

<sup>44</sup> Ad esempio, la presenza della desinenza -ωσις in un composto derivato da un sostantivo femminile, dove ci si sarebbe aspettati piuttosto -ησις, sembra motivata proprio dalla volontà di suscitare una più stretta affinità fonica con un vocabolo costruito in modo analogo. Il sostantivo ἀποκολοκύντωσις, infatti, presuppone un non attestato verbo in -ωω, che di norma non deriva da sostantivi in -α: cfr. Schwyzer I pp. 725s.



In secondo luogo, l'associazione tra zucca e stupidità, così mediata per il lettore moderno (soprattutto italiano), non lo era necessariamente altrettanto nell'antichità. Nell'unica testimonianza greca che è possibile richiamare la connessione tra zucca e stupidità è infatti del tutto ipotetica e, a dire il vero, poco probabile. Nel frammento comico di Ermippo 69 Kassel-Austin, infatti, si dice, probabilmente in riferimento a Pericle, che τὴν κεφαλὴν ὅσῃν ἔχει / ὅσῃν κολοκύντην. Ciò, però, non allude probabilmente alla sua stupidità, ma piuttosto alla forma della testa, che Pericle aveva notoriamente molto allungata.<sup>45</sup> Il parallelismo, inoltre, è qui esplicitato in forma di similitudine, e non presuppone quindi alcun accostamento proverbiale, ma potrebbe essere dovuto all'estemporanea creatività comica del poeta.

Anche per quanto riguarda il corrispettivo latino di κολοκύντη, *cucurbita*, la connessione con l'ambito metaforico della stupidità non è così scontata. La *ventosa cucurbita* di Giovenale,<sup>46</sup> addotta in proposito da Bücheler 1864-1867, 444, indica infatti uno strumento medico,<sup>47</sup> e anche la testimonianza petroniana aggiunta da Ball (Petron. 39, 12) è in realtà estremamente incerta. Nell'ambito della rassegna dei diversi segni zodiacali offerta da Trimalchione, nella quale ad ogni segno sono collegati termini che lo richiamano attraverso connessioni sorprendenti, spesso basate sull'ambiguità semantica, l'acquario è rappresentato da *copones et cucurbitae*: ma nulla attesta che *cucurbita* indichi la stupidità, che anzi non sembra in alcun modo richiamata dalla simbologia tradizionale del segno dell'acquario.<sup>48</sup>

<sup>45</sup> La 'schinocefalia' di Pericle dovette essere molto derisa dagli autori comici (cfr. Plutarch. *Pericl.* 3, 2 s.), ed emerge chiaramente anche dalle testimonianze iconografiche: vd. Cohen 1991. Si noti, quindi, come la zucca non veicoli necessariamente l'idea di una forma rotonda (come crede invece Sommariva 1985 a proposito di Petron. 109, 10), ma possa indicare anche un ortaggio di forma allungata: vd. *infra*.

<sup>46</sup> Iuv. 14, 56-58.

<sup>47</sup> Cfr. Coffey 1961, 249; Scarcia 1964, 91s.; Heller 1885, 78s.

<sup>48</sup> Marmorale 1947, ad esempio, giustifica la connessione delle zucche con il segno dell'acquario in ragione del fatto che esse, per crescere, necessitano di molta acqua; anche *copones*, del resto, allude ai cattivi osti che annacquano il vino, e le zucche erano spesso usate come contenitori per i liquidi. Friedländer 1906, invece, traduce *cucurbitae* con 'Schröpfköpfe', 'sanguisughe' (cfr. anche Heller 1985, 81). Tra le altre interpretazioni, Todd 1943, 103 propone di intendere anche questo passo come un riferimento alla calvizie, Scarcia 1964, 93-105 individua un senso osceno, mentre per Campbell 1995 vd. *infra*. Come nel



Più pregnante appare, se mai, la testimonianza di Apul. *met.* 1, 15, dove *nos cucurbitae caput non habemus* allude evidentemente ad un comportamento stolto ed avventato, da ‘zucca vuota’.<sup>49</sup> In questo caso come in quello di Ermippo, però, l’esplicita menzione del capo rende il significato più trasparente di quanto non accada per le coperte allusioni di Seneca e Petronio, e non necessita, quindi, di poggiare su un’equivalenza già diffusa, tanto più che altrove nelle *Metamorfosi* la medesima *cucurbita* viene ad esprimere un significato metaforico diverso: in *met.* 5, 9 si trova infatti l’espressione *cucurbita calviorem*.

Quello che sembra emergere da questi passi, dunque, è la molteplicità dei significati metaforici che possono essere connessi con l’immagine della zucca, e che sembrano variare a seconda del tipo di rapporto con la testa umana. Ciò pare comprovato dal soprannome Κολοκύνθιον, attestato alla corte dell’imperatore Giustiniano,<sup>50</sup> ed al richiamo ad un soprannome per noi sconosciuto si è infatti pensato anche nel caso di Claudio.<sup>51</sup>

I perni semantici intorno ai quali le potenziali valenze simboliche della zucca non appaiono necessariamente limitati al comune denominatore della «vacuity» individuato da Eden:<sup>52</sup> facilmente associabili all’immagine della zucca sono, ad esempio, anche i concetti di levigatezza, contenimento, rotondità<sup>53</sup> o forma appun-

---

caso dell’*Apocolocyntosis*, anche per l’allusione di Petronio le possibili soluzioni sono molteplici, e spesso trascurano il fondamentale vincolo esegetico rappresentato dalla coerenza con il contesto, e soprattutto dalla simbologia propria del segno dell’acquario.

<sup>49</sup> Anche per il sintagma apuleiano, tuttavia, non sono mancate interpretazioni alternative: Todd 1943, 102s., ad esempio, ha pensato, anche in questo caso, ad un riferimento alla calvizie, mentre Scarcia 1964, 110s. ha ipotizzato che l’equivalenza *cucurbita* = stupido sia l’esito secondario di un’originaria valenza oscena.

<sup>50</sup> Cfr. Procop. *hist. arc.* 9, 38.

<sup>51</sup> Cfr. Müller-Graupa 1930, 317s., Hoyos 1991 e Baldwin 1993.

<sup>52</sup> Per la zucca come recipiente basti qui citare Lucian. *ver. hist.* 2, 37, dove scorze di zucca vengono impiegate come imbarcazioni da un gruppo di pirati, che si contrappongono ad altri che navigano invece su gusci di noce. Anche in questo caso, infatti, il termine κολοκύνθη dà vita ad un composto, κολοκυνθοπειρατής.

<sup>53</sup> Per quanto riguarda l’associazione tra zucca e rotondità, particolarmente interessante risulta un aneddoto (riportato da Dio 69, 4, 1-5) secondo il quale Apollodoro di Damasco, celebre architetto di età traiana, avrebbe dimostrato scarsa considerazione per le preferenze architettoniche manifestate dal futuro imperatore Adriano invitandolo a non interferire e a ritornare a disegnare le sue

tita;<sup>54</sup> ed essi possono inoltre variare a seconda della qualità di zucca presa in considerazione.<sup>55</sup>

Una simile molteplicità di potenziali significati, unita alla scarsità delle testimonianze, ha suscitato nel tempo numerose ipotesi. Tra di esse, molte risultano poco utili alla ricerca filologica, perché prive di basi documentarie solide, nonché di un concreto ancoraggio al testo e alla funzione della satira senecana.<sup>56</sup>

---

zucche (ἄπελθε καὶ τὰς κολοκύντας γράφε· τούτων γὰρ οὐδὲν ἐπίστασαι). Con il termine κολοκύνθη, infatti, Apollodoro sembrerebbe alludere a schizzi di complesse architetture a cupola: cfr. Opper 2008, 102s.

<sup>54</sup> Per la zucca come simbolo complesso e polivalente cfr. Norrman, Haarberg 1980.

<sup>55</sup> Secondo Heller 1985 – che nel suo studio si è basato su evidenze paleobotaniche, archeologiche e iconografiche prima ancora che storico-letterarie – le zucche degli antichi, contrariamente a quanto indicato in LSJ, non appartenevano alla specie della *Cucurbita maxima*, diffusasi nel bacino del Mediterraneo solo all'indomani della scoperta dell'America, bensì piuttosto a quella della *Lagenaria vulgaris*, comunemente detta 'zucca da vino' o 'zucca dal collo': un ortaggio, quindi, di dimensioni più modeste, di forma e colore differenti, e quindi forse connotato da valenze simboliche diverse. Meno interessante, invece, mi sembra la conclusione cui Heller giunge riguardo al contesto specifico della satira senecana: anche se dalla sua analisi emerge come, nell'antichità, la zucca si legasse prevalentemente a caratteristiche positive, che la denotano come pianta dai molteplici utilizzi, non mi pare che questo possa far propendere per una lettura 'positiva', in chiave palinodica, del titolo *Apocolocyntosis*, che rimane senza dubbio ferocemente parodico, coerentemente con il contenuto della satira stessa.

<sup>56</sup> Secondo Todd 1943, ad esempio, piccole zucche avrebbero potuto essere utilizzate come bossolo per il gioco dei dadi, ed il titolo prefigurerebbe quindi il finale della satira, nel quale Claudio viene condannato a giocare a dadi servendosi di un *pertusus fritillus*; Deroy 1951 ipotizza invece una connessione tra la zucca ed il culto di Cibele ed Attis; la lettura di Athanassakis 1974, 12-15 è basata su un'interpretazione della satira incentrata su doppi sensi sessuali e scatologici, mentre in connessione con la tematica giudiziaria il titolo è interpretato da Düll 1976, 369 – secondo il quale la zucca, che cresce nel letame, alluderebbe, sulla base del *multo plus ego stercoris exhausti* di *apocol.* 7, 5, alle fatiche forensi di Claudio – e da Baldwin 1993, che sottolinea come negli Stati Uniti la zucca sia simbolo di una giustizia lenta e macchinosa. Kilpatrick 1978, invece, interpreta il titolo come 'liberazione di Claudio dalle cisposità degli occhi': le zucche, cioè, indicherebbero, come in Aristoph. *nubes* 327, le cisposità, che a loro volta sarebbero simbolo dell'ottusità di Claudio; Campbell 1995, infine, ipotizza che, poiché, come testimonia Plin. *nat.* 19, 64-74, le zucche venivano usate come vasi da notte, Claudio, nel momento estremo del processo di degradazione subito durante il suo viaggio oltremondano, si tramutò nel più ignobile degli schiavi, il λασσανοφόρος. Non è mancato, inoltre, chi ha provato

Altre interpretazioni hanno avuto invece un maggiore seguito. La più antica, risalente già allo Iunius,<sup>57</sup> vede nel titolo Ἀποκοκύντωσις un richiamo alla coloquintide, una piccola sottospecie di zucca dalle facoltà purganti (cfr. Plin. *nat.* 20, 14), letale se assunta in dosi eccessive, che potrebbe aver giocato un ruolo nell'avvelenamento di Claudio, se, come afferma in via ipotetica Svetonio (*Cl.* 44), la seconda dose di veleno – quella letale – fosse stata somministrata non attraverso una penna utilizzata per provocare il vomito oppure attraverso del cibo, bensì mediante clistere: la coloquintide, infatti, è talmente amara da non poter essere assunta inconsapevolmente per bocca.

Questa spiegazione pone un problema morfologico: ἀποκοκύντωσις, infatti, non può, a rigore, significare διὰ κοκοκύνθησ ἀποθέωσις;<sup>58</sup> inoltre, difficilmente la generica menzione della κοκοκύνθησ avrà potuto veicolare l'idea specifica del purgante estratto da un tipo particolare di zucca chiamato in greco κοκοκύνθησ ἄγρία o κοκοκυντίσ; solo un composto diverso, come ad esempio ἀποκοκοκυντίδωσις, avrebbe reso evidente il richiamo allusivo. Essa ha però l'indubbio pregio di trovare appiglio nel

---

ad individuare per il riferimento alla zucca un significato religioso, connesso al tema dell'apoteosi: è il caso di Ronconi, VII-X, che, sulla base della teoria pitagorica della metempsicosi, considera la trasformazione in zucca un esito diametralmente opposto alla trasformazione in dio. Grimal 1954, 379, invece, ha visto nella zucca un'immagine della rotondità che caratterizza il dio stoico di *apocol.* 8, 1; ma non va dimenticato che, nell'ambito del *concilium deorum*, l'identificazione di Claudio con quel tipo di dio viene in realtà negata. Altri studiosi hanno cercato un significato all'interno di un ambito simbolico ben attestato per la zucca nella tradizione comica, quello che ne fa un simbolo di salute e di vitalità: per Timpanaro Cardini 1948 (ma cfr. anche Mosino 1986) la trasformazione in zucca sarebbe un modo per indicare l'immortalità; per Verdière 1963, 251-53 il simbolo della salute, riferito a Claudio, esprimerebbe una sorta di «contre-vérité»; per Szilagy 1963, infine, si tratterebbe di una formazione analogica modellata su ἀποβίωσις, dove l'idea della morte si compenetra con quella della stupidità veicolata dal riferimento alla κοκοκύνθησ. Come rileva Bornmann 1950, però, l'identificazione zucca = salute non è mai attestata al di fuori di espressioni proverbiali come ὑγιώτερον κοκοκύντας (cfr. LSJ s.v.), e non sarebbe stata probabilmente comprensibile in un contesto isolato come un titolo; inoltre, in questo modo la *pointe* satirica appare assai meno mordace di quanto ci si possa ragionevolmente aspettare.

<sup>57</sup> Questa teoria, con diverse sfumature, è stata ripresa da Stahr 1867; Herrmann 1932 e 1934; Rowell 1956; Graves 1958; Verdière 1963, 253s.; Cels Saint-Hilaire 1994, 195s. e Gamba 2000, 14s.

<sup>58</sup> Cfr. Wagenvoort 1958, 342.

testo della satira (con la dissacrante *ultima vox* di Claudio in *apocol.* 4, 3) e di inserirsi bene nel contesto in cui il titolo è collocato dalla notizia dionea – si pensi soprattutto alla battuta pronunciata da Nerone, secondo la quale i funghi che avevano avvelenato Claudio sarebbero θεῶν βρώμα.<sup>59</sup>

Che però il termine ἀποκολοκύντωσις non debba necessariamente indicare una trasformazione modellata sull'apoteosi, ma possa veicolare anche un'idea di danneggiamento<sup>60</sup> è stato dimostrato da Wagenvoort 1934, 7,<sup>61</sup> che ha addotto in proposito il parallelo offerto dal vocabolo ἀποραφανίδωσις. Nello scolio ad Aristoph. *Pluto* 168 (cfr. anche *nubes* 1083), tale termine indica infatti la punizione della sodomizzazione con una radice di rafano, riservata agli adulteri e conosciuta anche nel mondo latino.<sup>62</sup> Tale parallelismo ha il merito di offrire un importante modello morfologico, dal momento che in ἀποραφανίδωσις, come in ἀποκολοκύντωσις, il tema lessicale è costituito dal nome di un vegetale, ma non sembra poter fornire un valido aiuto per giungere ad un'interpretazione convincente del titolo senecano.<sup>63</sup>

Nessuna delle soluzioni proposte, dunque, risulta in realtà pienamente soddisfacente; ciò che però pare di poter estrapolare da una simile messe di valenze e significati è da un lato la somi-

<sup>59</sup> Cfr. Dio Cass. 60, 35, 4; Svet. *Nero* 33, 1.

<sup>60</sup> La valenza strumentale è tipica dei verbi in -ωω non giustificati da cause etimologiche: cfr. Schwizer I, 727 e 731.

<sup>61</sup> L'ipotesi di Wagenvoort ha trovato sostenitori in Müller-Graupa 1935, Bannert 1977 e soprattutto Rostagni, 7-12, mentre è stata attaccata da Bertrand 1936, Ronconi, VIII ed Eden, 2 nota 2. Cfr. *ultra* l'equilibrata discussione di Coffey 1961, 249-51.

<sup>62</sup> Cfr. Catull. 15, 17-19.

<sup>63</sup> Wagenvoort ipotizza esistesse anche nel mondo grecolatino il *pattern* novellistico, attestato in numerose altre culture, per cui due complici, colti in flagranza di reato, vengono puniti con vegetali di diverse dimensioni: l'ἀποκολοκύντωσις indicherebbe dunque, a suo parere, una versione più dolorosa dell'ἀποραφανίδωσις. Se, con Heller 1985, si ipotizza che il termine κολοκύντη non si riferisse alla *Cucurbita maxima* ma alla *Lagenaria vulgaris*, di forma più allungata e con un rigonfiamento ad un'estremità, un suo impiego analogo a quello del rafano o del muggine di Iuv. 10, 317 non sembra, in effetti, impossibile, e, nel titolo senecano, il vocabolo potrebbe assumere, come suppone Rostagni, 12, un significato traslato, venendo ad indicare l'«infinocchiatura» subita da Claudio nel momento in cui gli viene negata l'apoteosi. L'accostamento della zucca al rafano nella punizione degli adulteri non è però suffragata da alcuna evidenza documentaria, motivo per cui la proposta di Wagenvoort non esce dal campo delle mere ipotesi, più o meno fantasiose.

gianza che il titolo Ἀποκολοκύντωσις – che appare come un neoconio in regime di commutazione di codice rispetto al testo satirico, apportatore di significati sottesi sorprendenti ed umoristici – presenta con molti titoli varroniani e lucianei, dall'altro la polarità che si sviluppa tra l'immagine della zucca e quella condizione regale e divina che dovrebbe caratterizzare la figura di Claudio, e che invece gli viene sistematicamente negata. Haarberg 1982 nota, in proposito, come tutte le principali valenze metaforiche individuabili, in una prospettiva sincronica, per le varie specie di zucca (la stupidità; il legame con il ciclo della vita e della morte; le dimensioni eccezionali, che conferiscono un'idea di regalità) siano in qualche modo riconducibili alla visione carnevalesca che di Claudio è data nell'*Apocolocyntosis*. La zucca, del resto, è verdura invernale, che sicuramente rientrava tra gli *xenia* più umili offerti in occasione dei Saturnali, al pari delle fave, delle rape e di altri ortaggi ricordati nella prima parte del tredicesimo libro di Marziale<sup>64</sup> (cfr. soprattutto Mart. 13, 7-21).

Una terza opzione interpretativa, come si è anticipato, si propone di risolvere il problema esegetico a monte, mettendo cioè in dubbio la lezione ἀποκολοκύντωσιν, che effettivamente non è tramandata in modo univoco dai testimoni dell'epitome dionea di Xifilino: se infatti essa è attestata dal codice Laur. 70.10 (**Lb**) e nella correzione del Paris. BN Coisl. 320 (**C**), la prima mano di **C**, presumibilmente dovuta allo stesso copista, ed il manoscritto Vat. gr. 145 (**V**) riportano invece ἀποκολοκέντωσιν, sancendo così una perfetta parità del peso delle due lezioni, almeno stando allo *stemma codicum* tripartito proposto da Boissevain, che tuttavia è stato messo in discussione da Stagni.<sup>65</sup>

A causa della mancanza di un'edizione aggiornata dello storico greco e delle sue epitomi, tuttavia, la ricostruzione dei rapporti tra i diversi codici risulta ancora molto incerta, anche a cagione della natura di **Lb**, testimone solo occasionale per Xifilino; resta la sensazione che il peso assunto in letteratura dal titolo Ἀποκολο-

<sup>64</sup> Gli ortaggi poveri, del resto, erano fortemente connotati sul piano simbolico nella cultura filosofica e diatribica, in chiave soprattutto di *laudatio paupertatis*: cfr. parte I, paragrafo 5.4.

<sup>65</sup> Secondo Stagni 1994 esisterebbe un subarchetipo comune a **C** e **Lb** (il che ridurrebbe il peso della lezione ἀποκολοκέντωσιν all'interno dello *stemma*), ed inoltre la lezione ἀποκολοκύντωσιν sarebbe testimoniata anche da un manoscritto del monte Athos del quale in precedenza non si era tenuto conto, e che apparterebbe ad un ramo indipendente della tradizione.

κόντωσις sia in gran parte dovuto ad un evento casuale, ovvero la lezione riportata dal testo di Dione consultato dallo Iunius quando, per la prima volta, questi associò il passo dioneo alla satira in nostro possesso. Inoltre, non va trascurato il fatto che ἀποκολοκέντωσιν rappresenterebbe una *lectio difficilior*, dal momento che, se ἀποκολοκόντωσιν è ugualmente un *hapax*, il termine κολοκόντη è però largamente attestato e facilmente ricostruibile.<sup>66</sup>

La variante ἀποκολοκέντωσιν presenta infatti l'ulteriore problema di costituire una *vox nihili*. Currie 1962b<sup>67</sup> ha proposto di emendarla in ἀποκολοκένωσιν, inteso come composto di κόλον ('intestino') + κένωσις (= 'svuotamento', con specifico riferimento all'impiego di purganti;<sup>68</sup> cfr. anche il verbo ἀποκενώω), che significherebbe quindi 'svuotamento intestinale', con allusione alle circostanze della morte di Claudio, nonché alla sua *ultima vox* satirica. L'ipotesi è senza dubbio ingegnosa e suggestiva, ma presenta due problemi: innanzitutto Currie, oltre a prediligere la lezione che, almeno secondo Stagni, è attestata in modo peggiore, interviene su di essa in modo congetturale; in secondo luogo, viene così a crearsi un composto basato su due diversi temi lessicali (κόλον e κένωσις) che, se è sicuramente in linea con altri *monstra menippea*, fa tuttavia perdere il parallelismo morfologico con il termine ἀποθέωσις, che invece deve necessariamente entrare in gioco perché la trovata satirica riesca: in caso contrario, infatti, il riferimento allo 'svuotamento intestinale' di Claudio avrebbe poco a che fare con il testo della satira, né funzionerebbe come *Titelscherz*.

In Italia, invece, gode di una certa fortuna una posizione, inaugurata da Paratore 1951, 566, che ha cercato di individuare un possibile significato per la lezione ἀποκολοκέντωσιν attestata dai codici. Paratore traduceva 'flagellazione (κέντωσις) dello storpio (κόλος)' (ἀπό sarebbe dunque un prefisso con funzione parodica, volto ad ingenerare un'affinità fonica con ἀποθέωσις); se però il verbo κεντέω è attestato con il significato di 'colpire', anche in riferimento a persone,<sup>69</sup> il sostantivo κέντωσις sarebbe invece un *hapax*,<sup>70</sup> ed anche κέντησις è termine raro, limitato ad ambiti spe-

<sup>66</sup> Di parere opposto Pellegrino 2006, 535.

<sup>67</sup> La proposta di Currie è stata difesa da Pulbrook 1981.

<sup>68</sup> Cfr. anche κένωμα, κενώσιμος, κενωτέον.

<sup>69</sup> Cfr. e.g. Plat. *Gorg.* 456d.

<sup>70</sup> Quanto a κεντόω, LSJ lo considera come una variante di κεντρόω, 'furnish with a sting', 'strike with a goad'.

cialistici, e significa ‘puntura, punzecchiatura’ piuttosto che ‘flagellazione’.

Anche κόλος nel senso di ‘zoppo’, inoltre, risulta forzato: solo in Omero, infatti, l’aggettivo è impiegato per indicare qualcosa di tronco, spezzato (δόρυ, *Il.* 16, 117; κόλος μάχη è il titolo attribuito all’ottavo libro dell’*Iliade*), mentre altrove indica di norma un animale senza corna. Il valore di ‘mutilo’, presente come tema lessicale in diversi termini della stessa famiglia etimologica (cfr. soprattutto κολοβός), è dunque arcaico,<sup>71</sup> e non è mai impiegato, nello specifico, per indicare la zoppia.<sup>72</sup> ‘Zoppo’ significa, invece, χωλός; ma il termine, pur somigliante dal punto di vista fonico, deriva da un tema completamente diverso.

L’ipotesi di Paratore è ripresa da Scarcia 1964, 60-69, che propone l’emendazione ἀποκολοκόντωσιν, dove κόντωσις<sup>73</sup> indicherebbe l’‘arpionatura’, la ‘pesca con la fiocina’ dello zoppo Claudio, quindi la sua ‘cacciata’ (dove ἀπό avrebbe lo stesso valore di allontanamento che in ἀπόστασις). La connessione con gli uncini è proposta anche da Roncali,<sup>74</sup> che però mantiene il tradito ἀποκολοκέντωσις.

Tali soluzioni portano in primo piano il problema del contesto della notizia dionea.<sup>75</sup> L’attribuzione del titolo al σύγγραμμα di Seneca, infatti, poggia soltanto sulla scelta di riferire la proposizione participiale ἀποκολοκόντωσιν αὐτὸ ... ὀνομάσας al periodo che la precede; modificando la punteggiatura, però, essa potrebbe essere legata anche a quanto segue, ovvero alla battuta di Gallione:

ἔθενπερ Λούκιος Ἰούλιος Γαλίων ὁ τοῦ Σευνέκα ἀδελφὸς ἀστειότατόν τι ἀπεφθέγγετο. συνέθηκε μὲν γὰρ καὶ ὁ Σευνέκας σύγγραμμα· ἀποκο-

<sup>71</sup> Basata su un significato metaforico appare anche la glossa di Esichio, κόλος· νοσώδης, πηρός, κολοβός.

<sup>72</sup> Cfr. però Scarcia 1964, 63, che ritiene che κόλος sia etimologicamente connesso a *claudus*.

<sup>73</sup> Κόντωσις è attestato in Aelian. *nat. anim.* 12, 43; cfr. anche il verbo ἀποκοντόω.

<sup>74</sup> Roncali, *L’apoteosi negata*, 15s.; cfr. anche p. VI dell’edizione teubneriana.

<sup>75</sup> La questione è ulteriormente complicata dalla prosa fortemente ellittica dell’epitome, che non di rado omette elementi fondamentali per la comprensibilità del testo: per alcuni esempi, vd. Pellegrino 2006, 532 nota 2.



λοκέντωσιν αὐτὸ ὡσπερ τινὰ ἀπαθανάτισιν ὀνομάσας, ἐκεῖνος δὲ ἐν βραχυτάτῳ πολλὰ εἰπὼν ἀπομνημονεύεται.

Se si mantiene il significato proposto da Scarcia o Roncali, il titolo esprime perfettamente il senso della battuta di Gallione riportata in seguito da Dione: τὸν Κλαύδιον ἀγκίστρῳ ἐς τὸν οὐρανὸν ἀνεχθῆναι, con riferimento al trattamento riservato ai cadaveri dei condannati a morte, e dà anche conto dell'inciso ἐν βραχυτάτῳ πολλὰ εἰπὼν.

Rimangono, tuttavia, alcuni problemi lessicali, anche a prescindere dalle difficoltà direttamente legate alla *constitutio textus*. Innanzitutto, non sembra così facile intendere ὀνομάσας come 'esprimere nettamente il proprio pensiero', come ritiene Roncali, *L'apoteosi negata*, 15, soprattutto in concomitanza con un predicativo dell'oggetto, che infatti non è presente negli esempi di quest'accezione riportati da Renata Roncali;<sup>76</sup> inoltre, il pronome αὐτὸ appare meglio riferito a σύγγραμμα che non, in modo generico, agli eventi appena occorsi.

Data anche la presenza della correlazione μέν... δέ, che instaura un forte parallelismo tra Seneca e Gallione, si potrebbe forse ipotizzare un più stretto collegamento tra la satira di Seneca e la facezia di suo fratello.

Seneca potrebbe aver composto la satira in nostro possesso a seguito della *consecratio* di Claudio, dandole il titolo *Divi Claudii ἀποθέωσις* o *Divi Claudii ἀποθέωσις per satiram* riportato da S. In occasione della sua pubblicazione, però, Gallione avrebbe potuto obiettare che il fratello avrebbe fatto meglio ad intitolarla ἀποκολοκόντωσις (o ἀποκολοκέντωσις), stigmatizzando così il paradosso di una divinizzazione che, come lo stesso Dione rileva parlando del comportamento di Agrippina e Nerone, era stata più simile ad un'esecuzione che ad un'apoteosi. Ὄνομάσας, dunque, andrebbe sì riferito a Gallione, ma manterrebbe il consueto significato di 'chiamare, intitolare', avendo come oggetto proprio il σύγγραμμα senecano, ed indicando come questo fosse stato così ribattezzato.

Una simile interazione tra Seneca e Gallione, del resto, si inserirebbe bene nel contesto di corte nel quale avvenne probabilmente

<sup>76</sup> Herodot. 6, 130; Soph. *Oed. Colon.* 294; cfr. Roncali, *L'apoteosi negata*, nota 6.



la prima diffusione del libello,<sup>77</sup> che è poi esattamente quello che Dione sembra rievocare in questo passo. Inoltre, essa darebbe ragione della difficoltà del testo dello storico, che, apparentemente senza motivo, interrompe la descrizione dello scherzo di Gallione per inserire la notizia del σύγγραμμα senecano. L'andamento sintattico, infatti, risulterebbe tutt'altro che incongruo se tra i due periodi esistesse un rapporto causale, lasciato in sospenso dalla costruzione paratattica, opera forse dell'epitomatore. Se mai, una certa difficoltà riguarda il fatto che, riferendo il costrutto participiale contenente ὀνομάσας alla proposizione successiva, la consequenzialità del μέν... δέ risulterebbe turbata da un inusuale ritardo nell'inserimento della seconda particella.<sup>78</sup>

Al di là di quale sia la soluzione che alla fine si preferisca adottare, la commutazione di codice all'interno del titolo della satira senecana – sia esso Ἀποκολοκύντωσις, Ἀποκολοκόντωσις o *Divi Claudii ἀποθέωσις* – assume evidentemente un'importante valenza metaletteraria ed allusiva, poiché richiama l'attenzione su un elemento fortemente connotato in senso satirico, prefigurando così il tenore ed il significato dell'intero libello.

## 2. Il greco dei proverbi

*apocol. 10, 4 nam etiam si soror mea Graece nescit, ego scio: ἔγγιον γόνυ κνήμης.*<sup>79</sup>

Il frequente ricorso ai proverbi è un tratto generalmente riconosciuto come peculiare del genere menippeo<sup>80</sup> così come di altri generi ad esso affini, quali ad esempio la satira in versi o la favola. Ciò emerge chiaramente dai frammenti varroniani, nei quali un grande numero di espressioni proverbiali è attestato a partire dagli stessi titoli, dove sono presenti espressioni quali *Caprinum proelium*, *Cras credo, hodie nihil*, *Est modus matulae*, *Mutuum muli scabunt*, *Nescis, quid vesper serus vehat*.<sup>81</sup>

<sup>77</sup> Cfr. introduzione, paragrafo 1.5.

<sup>78</sup> Vd. Denniston 1950, 181s. e 369-73.

<sup>79</sup> Su questo proverbio, vd. già Bonandini 2011.

<sup>80</sup> Cfr. e.g. Weinreich 1923, 27s.; Riikonen 1987, 47s.

<sup>81</sup> Scelgo qui alcuni dei ben 17 titoli varroniani citati nell'indice di Otto.

L'impiego di proverbi ben si addice sia alla vocazione diatribica che contraddistingue l'impianto filosofico menippeo, sia al livello colloquiale su cui si attesta il 'grado zero' del suo stile, sia, infine, alla sua marcata tendenza alla polifonia.

Il ricorso a *sententiae* e ad espressioni proverbiali è molto frequente anche nell'*Apocolocyntosis*, benché in modo diversificato a seconda delle diverse scene: esse, infatti, sono scarsamente attestate non solo nelle parti poetiche, ma anche nel finale della satira, che appare piuttosto connotato dalla parodia del lessico giuridico e da toni paratragici, mentre si collocano con più frequenza nell'esordio (a partire da *aut regem aut fatuum nasci oportere*, la cui natura proverbiale viene apertamente dichiarata quando viene affermato che Claudio *verum proverbium fecerat*), nella scena dell'incontro con Eracle e soprattutto nel discorso di Augusto.<sup>82</sup> In quest'ultimo, Seneca sembra voler rappresentare in maniera caricaturale una reale peculiarità dell'eloquenza del *princeps*, il quale, avendo rigettato i *reconditorum verborum fetores* in nome di uno stile piano e comprensibile, amava fare ricorso ad espressioni gergali e, appunto, a proverbi.<sup>83</sup>

Da Augusto viene pronunciato anche l'unico proverbio in greco presente nell'*Apocolocyntosis*, ἔγγιον γόνυ κνήμης. Anche questo tratto sembrerebbe storicamente fondato: Svetonio infatti, pur affermando che Augusto non era in grado di parlare greco *expedit* (*Aug.* 89, 1), gli attribuisce, nell'ambito di vari aneddoti, alcune citazioni (cfr. *Aug.* 25, 4; 65, 4; 99, 1), la creazione estemporanea di versi (*Aug.* 98, 4), ma anche un'espressione vulgata come il motto *σπεῦδε βραδέως* (*Svet. Aug.* 25, 4). Più in generale, l'impiego del greco e le continue commutazioni di codice sembrano essere un carattere tipico delle sue lettere<sup>84</sup> che si rispecchia anche nel discorso dell'*Apocolocyntosis*, dove la recita del proverbio greco precede di poco quella di un verso omerico.

<sup>82</sup> Cfr. *apocol.* 10, 3, *non posse ... muscam excitare e tam facile ... quam canis adsidit*; *apocol.* 11, 2, *tam fatuum ut etiam regnare posset* (per cui cfr. *apocol.* 1, 1); *apocol.* 11, 3, *dis iratis natum*, *apocol.* 11, 5, *tam similem quam ovo ovum*.

<sup>83</sup> Cfr. *Svet. Aug.* 86-88.

<sup>84</sup> Cfr. *Svet. Tib.* 21, 4-6; *Cl.* 4, 2. Su questo dislivello tra le competenze linguistiche di Augusto per quanto riguarda la composizione scritta ed il parlato vd. Adams 2003, 11. Per il suo impiego di termini greci e grecismi, invece, vd. Gelsomino 1958 e 1959 e Dubuisson 2002.

Nonostante questo sia l'unico proverbio in greco contenuto nell'opera, la sua presenza appare tutt'altro che isolata ed eccezionale: non si dimentichi, infatti, come numerose delle citazioni letterarie analizzate in precedenza avessero un carattere vulgato, che le collocava all'interno di una tradizione di *sententiae* autonome assai affine a quella delle massime del sapere popolare; modi di dire e proverbi in greco, inoltre, sono attestati anche nei frammenti varroniani.<sup>85</sup>

L'impiego di proverbi in greco, del resto, era tutt'altro che eccezionale a Roma, come testimonia ampiamente l'epistolario di Cicerone,<sup>86</sup> anche perché essi rientrano in una delle categorie di commutazione di codice («code-switching by formula») più spontanee e immediate.<sup>87</sup> Svetonio (*Cl.* 40, 3), ad esempio, ricorda come Claudio impiegasse spesso il modo di dire *λάλει καὶ μὴ θίγγωνε*.

L'introduzione del proverbio greco risulterebbe ulteriormente enfaticizzata e tematizzata qualora l'avverbio *Graece* presente nel testo fosse da mantenere, e non rappresentasse invece una glossa esplicativa penetrata nel testo.<sup>88</sup> La decisione dipende dalla problematica restituzione di questo passo; ma, per inciso, è necessario notare come i termini più fortemente connotati in senso descrittivo, con funzione metaletteraria, tendano per loro natura ad essere sospettati di interpolazione, in quanto non strettamente necessari alla comprensione del testo.<sup>89</sup>

<sup>85</sup> Vd. Salanitro 1982-1987, 347s.

<sup>86</sup> Oltre al caso citato *infra*, cfr. *e.g.* *Att.* 1, 18, 6; 1, 19, 2; 2, 12, 3; 5, 20, 3; 15, 5, 1 (cfr. Adams 2003, 337 nota 78).

<sup>87</sup> Vd. Adams 2003, 335-37.

<sup>88</sup> Lo riteneva già Sonntag nella sua edizione (Riga 1790); cfr. *e.g.* Bücheler 1864-1867, 500; Ball; Eden; Bruun; S. Mariotti 1994, 70. *Graece* è invece mantenuto da Russo e Roncali. Poco significativo mi pare il fatto che *Graece* manchi nei manoscritti Paris. 8717 e Paris. 6395: si tratta infatti di recenziori (appartenenti alla famiglia di L) dove la caduta di una parola non ha nessuna evidenza probante, tanto più che in questi codici il greco è omesso. L'interpretazione di *Graece* come glossa esplicativa rafforza le teorie di quanti hanno visto nel *sormea* della tradizione manoscritta la corruzione di un'originaria parola greca. L'ipotesi che *sormea* / *formea* *Graece* sia l'esito, corrotto ed aggravato dalla penetrazione di una glossa, di un originario vocabolo greco non più leggibile per il copista dell'archetipo è antica, e risale già alla congettura *φορμίσειν* di Fromond.

<sup>89</sup> Esempiare, in proposito, è il caso della notazione *anapaestis* con cui si chiude il passaggio in prosa che introduce la *nenia* (*apocol.* 12, 3): anche in quel caso, infatti, alcuni editori sono intervenuti ad espungere – pur in un contesto trådito in modo concorde – quello che, a causa della ridondanza espres-

A favore del mantenimento gioca inoltre il fatto che la locuzione *Graece nescire*, alla pari di *Latine nescire* e di *Graece / Latine scire*, fosse realmente impiegata (per quanto riguarda Seneca, cfr. *nat.* 5, 16). Particolarmente interessante appare il caso di Cic. *Flacc.* 10, *unde illud est: 'da mihi testimonium mutuum'? num Gallorum, num Hispanorum putatur? Totum istud Graecorum est, ut etiam qui Graece nesciunt hoc quibus verbis a Graecis dici soleat sciant*. Anche in questo caso, infatti, emerge la medesima contrapposizione tra sapere il greco ed avere consapevolezza del concetto espresso da uno specifico enunciato su cui, in modo implicito, gioca anche l'affermazione di Augusto.<sup>90</sup>

Il proverbio ἔγγιον γόνυ κνήμης, che letteralmente significa 'il ginocchio è più vicino del polpaccio', si trova nei manoscritti in forma fortemente corrotta,<sup>91</sup> ed è stato ricostruito da Bücheler. Esso si presenta nella tipica forma ellittica con il verbo sottinteso<sup>92</sup> ed è ben attestato nelle fonti antiche, a partire dai paremiografi e dai lessicografi: si ritrova infatti in Diogeniano (3, 78), Apostolio (5, 59), Gregorio Ciprio (1, 96; cfr. cod. Mosq. 2, 50), e anche nella Suda s.v. ed in Eustazio *ad Hom. Il.* 8, 329.

Zenobio, in particolare, dà della γνώμη, che parafrasa con le parole ἐπὶ τῶν ἑαυτοῦς μᾶλλον τῶν ἑταίρων ἀγαπώντων, la spiegazione più articolata, riportando un aneddoto secondo il quale, durante la battaglia di Cheronea, un tale, vedendo il proprio fratello ed il proprio cugino in difficoltà, giustificò con questa frase la scelta di soccorrere il fratello.<sup>93</sup>

---

siva, hanno ritenuto come un caso di penetrazione di glossa, ma che probabilmente è giustificabile in ragione della funzione metaletteraria che spesso caratterizza gli snodi prosimetrici: vd. commento *ad loc.*

<sup>90</sup> Eden sottolinea inoltre come, nei casi di omissione del greco, la notazione impiegata non sia *Graece*, bensì *Graecum* (così in *apocol.* 8, 1). Questo fatto, però, non è probante, data la facilità di corruzione di una simile annotazione, che oltretutto poteva essere scritta in forma abbreviata.

<sup>91</sup> S, che di norma rappresenta il *codex optimus* per quanto riguarda il greco, presenta la sequenza di lettere ENTΥΣONTONYKNHAIHΣ; non molto diversamente, V dà ENTΥΣONTONIKNNAIHΣ e L ENTΙΣON TONY KHNAIHΣ.

<sup>92</sup> Cfr. RE 18. 4, 1711s.

<sup>93</sup> Zenob. 3, 2, φασὶ γὰρ ὅτι ἐν τῷ κατὰ Χαιρώνειαν πολέμῳ ἰδόντα τινὰ ἀνεψιὸν καὶ ἀδελφὸν καταπονουμένους, ὑπερασπίσαι τὸν ἀδελφόν, εἰπόντα τὸ προκείμενον.

La massima è ben testimoniata anche in letteratura, da Aristotele,<sup>94</sup> che in *Nicom.* 1168b la ricorda unitamente ad altri tre modi di dire riguardanti il vincolo dell'amicizia, ed in seguito da Athen. 383b. Il medesimo paradigma proverbiale, inoltre, agisce anche nell'idillio 16, 18 di Teocrito, come conferma anche lo scolio, che riproduce la glossa degli gnomologi. In Teocrito, però, la prospettiva risulta rovesciata, e la massima riceve una formulazione negativa (ἀπωτέρω ἢ γόνυ κνόμεα), a sua volta attestata anche nella tradizione paremiografica (Arsen. 13, 86 f), che viene adottata dalla *persona loquens* come pretestuosa giustificazione per la propria avidità, in un contesto dedicato alla deprecazione dei comportamenti amorali ed alla *laudatio temporis acti* (cfr. vv. 14s.).

Ma particolarmente significativo è il fatto che questo proverbio fosse diffuso anche in ambito romano: non solo, infatti, Otto § 1324<sup>95</sup> ne individua un corrispettivo latino nel *tunica propior palliost* di Plaut. *Trin.* 1154; ma, soprattutto, la forma greca del proverbio è attestata in una breve missiva di Cicerone a Tirone (*fam.* 16, 23, 2), che oltretutto, presentando la massima in forma abbreviata (γόνυ κνήμης), dà conto della sua notorietà, che doveva essere tale da permettere al destinatario di comprenderne il significato nonostante la formulazione ellittica.

Il fatto che il nucleo caratterizzante della sentenza fosse rappresentato dall'associazione dei due termini anatomici giustifica anche la circostanza per cui, nella formulazione senecana, il proverbio presenta un *ordo verborum* diverso rispetto a tutti gli altri casi (ἔγγιον γόνυ κνήμης anziché γόνυ κνήμης ἔγγιον); la fluidità formale dell'enunciato, del resto, è un carattere tipico di formule di trasmissione orale come i proverbi,<sup>96</sup> quando, come in questo caso, non presentino una struttura metrica riconoscibile.

Per quanto riguarda la funzione assunta dal proverbio in questo punto della satira, non è possibile prescindere dal problema testuale che coinvolge il periodo che introduce la citazione, tanto più se si considera come i punti di snodo contrastivo presenti nell'*Apocolocyntosis* siano caratterizzati da uno stretto rapporto di interrelazione allusiva.

<sup>94</sup> Per il ruolo svolto da Aristotele e dalla scuola peripatetica nella creazione di un *corpus* paremiografico vd. Tosi 1994, 180s.

<sup>95</sup> Cfr. *ultra* Tosi § 1282.

<sup>96</sup> Cfr. Tosi 1988, 203-205.

I manoscritti primari presentano una *vox nihili*, *sormea* (S), *formea* (V) o *phormea* (L),<sup>97</sup> tant'è vero che alcuni editori, tra cui Waltz, stampano le *crucis*. Le numerose congetture che sono state avanzate si possono suddividere, a seconda della tipologia sintattica, in due categorie: quelle che cercano di ricostruire un soggetto per il verbo *nescit* e quelle che, presupponendo che soggetto ne sia Claudio, ne propongono invece un complemento oggetto.

Tra le prime – probabilmente le più numerose – si inseriscono le due congetture che più hanno influito sulle edizioni recenti: *soror mea*, proposto da Bücheler, su cui si tornerà in seguito, e *sura mea*, proposto da Russo e stampato da Roncali. Secondo Russo, *sura* darebbe origine ad un «giuoco alla buona di parole», poiché rappresenterebbe l'esatta traduzione (cfr. Plutarch. *Cic.* 17) del termine κνήμη presente nel proverbio. Questa soluzione, però, non ha suscitato grande entusiasmo: essa, infatti, si inserisce male nel contesto e non dà origine ad una *boutade* particolarmente brillante.<sup>98</sup>

Tra le proposte più recenti se ne segnalano due. Quella di Binder 1992, 354s., *sors mea*, è ineccepibile dal punto di vista paleografico, ma decisamente stiracchiata per quanto riguarda il significato: *sors* viene infatti interpretato come «amtliche Stellung», ovvero come richiamo al ruolo di *princeps*, in virtù del quale Augusto avrebbe dovuto preoccuparsi in egual misura di tutta la *res publica*, e non principalmente della propria famiglia come suggeritogli, invece, dalla sua personalità. Tuttavia, al di là della difficoltà di dare ad un termine così comune come *sors* un significato tanto specifico, la netta contrapposizione sintattica instaurata da *ego scio* mi sembra rendere improbabile che il soggetto di *nescit* vada ricondotto allo stesso Augusto.

<sup>97</sup> Lo scambio di *s* e *f* è un tipico errore di lettura di scrittura carolina: cfr. Havet 1911 § 621-23.

<sup>98</sup> Sulla stessa linea di pensiero di Russo, volta alla ricerca di un termine anatomico da contrapporre a quelli presenti nel proverbio, si pone anche Eden, che, in virtù della presenza dell'avverbio *Graece*, da lui interpretato come una glossa, ritiene di dover inserire nel testo una parola greca della quale *sormea* sarebbe un tentativo di traslitterazione, e propone quindi σφορόν, 'caviglia'. La soluzione, però, presenta gli stessi problemi di quella di Russo, ed inoltre si allontana ulteriormente dalla *paradosis*, tanto più che altrove, nei manoscritti primari, il greco risulta trascritto, pur se in modo inesatto.

La seconda congettura degna di nota è il *forum ea nescit* di Järvinen 2003a,<sup>99</sup> dove *ea* si riferirebbe ai *domestica mala* appena lamentati dal *princeps*. Come sottolinea Järvinen, il riferimento al foro si inserirebbe bene all'interno dell'imitazione del linguaggio giuridico e senatoriale che caratterizza la scena del *concilium deorum*, anche se non è chiaro per quale motivo i componenti del *forum* dovrebbero ignorare le malefatte di Claudio; facendo di *domestica mala* il complemento oggetto di *nescit* e *scio*, inoltre, il proverbio finisce per apparire isolato e privo di significato.

In virtù della netta contrapposizione con *nescit* instaurata da *ego scio*, e considerando il fatto che nel seguito del suo discorso Augusto ritorna con indignazione sul tema dell'ignoranza di Claudio (*apocol. 11, 5: 'nescio' inquis? di tibi malefaciant: adeo istuc turpius est quod nescisti quam quod occidisti*), sarebbe in linea di principio preferibile una soluzione che individui Claudio come soggetto di *nescit*, e risolva invece il punto corrotto con un complemento oggetto che anticipi il proverbio; all'interno del complemento oggetto sarebbe possibile integrare anche *Graece*, da intendersi come una forma corrotta di un attributo in caso accusativo:<sup>100</sup> il senso della frase, dunque, verrebbe ad essere 'anche se (Claudio) non conosce il <proverbio> greco, io lo conosco...'.<sup>100</sup>

La mancanza di un pronome che riprenda il soggetto, tuttavia, risulta un po' dura (cfr. infatti l'*iste* successivo), e soprattutto appare difficile individuare un termine adatto a fungere da complemento oggetto: tanto *famam* di Verdière 1962, 259s. che (*is*) *sophiam* di Lund, infatti, sono paleograficamente improbabili e lessicalmente poco soddisfacenti. Migliore è se mai il *formulam* di Dirkzwanger 1977 (*formulam meam Graecam nescit*) e di Zwierlein 1982 (*formulam Graece nescit*): una volta caduta la *u*, infatti, la corruzione di *l* in *e* non è improbabile, soprattutto in maiuscola.<sup>101</sup> Non ho trovato attestazioni dell'impiego di *formula* in riferimento ad un proverbio; il termine potrebbe però indicare, in

<sup>99</sup> Järvinen dichiara di rifarsi ad un'ipotesi di Bergman, che tradusse l'*Apocolocyntosis* in svedese nel 1936.

<sup>100</sup> La caduta di *m* finale, non pronunciata e di norma abbreviata attraverso il ricorso alla tilde, è infatti estremamente frequente (cfr. Havet 1911 § 739-45); meno probabile, soprattutto nelle scritture maiuscole, il passaggio da *a* (oppure *u*) ad *e*; si tratta però della variazione di una sola lettera in desinenza, che sarebbe potuta avvenire anche per rendere intelligibile il testo dopo la caduta di *m*.

<sup>101</sup> Per la confusione tra *e, i, f, l* e *t* nell'onciale cfr. Havet 1911 § 590-606.



questo contesto, una prescrizione o una norma<sup>102</sup> piuttosto che avere valenza di tecnicismo giuridico, come ritiene Zwierlein.

In mancanza di congetture pienamente soddisfacenti, tuttavia, mi sembra necessario attenersi alla soluzione paleograficamente più economica, ovvero il *soror mea* di Bücheler, dove la corruzione è imputabile ad aplografia di *or*<sup>103</sup> ed è resa ancor più probabile dal fatto che il segno convenzionale per *sor-ser*,<sup>104</sup> rappresentato da una *s* tagliata, può essere facilmente confuso non solo con *s*, ma anche con *f*.

Se così fosse, *soror* alluderebbe ad Ottavia minor, unica sorella di Augusto.<sup>105</sup> Il riferimento alla sorella calza bene in un contesto doppiamente caratterizzato dalla tematica dell'importanza della parentela: ad essa infatti si riferiscono sia le accuse di Augusto sui *domestica mala*, sia il proverbio stesso, come testimonia l'aneddoto richiamato da Zenobio.

A ben guardare, infatti, tanto le concrete applicazioni letterarie quanto la spiegazione dei paremiografi rivelano la duplicità del significato di questo proverbio: da un lato, infatti, la spiegazione ἐπι τῶν ἑαυτοῦς μᾶλλον τῶν ἐταίρων ἀγαπώντων lo fa apparire come la giustificazione di un comportamento egoista;<sup>106</sup> dall'altro, però, nell'aneddoto sulla battaglia di Cheronea la decisione di proteggere il fratello anziché il cugino nasce, al contrario, da un gesto di altruismo e di sacrificio, che prevede una scelta sofferta e

<sup>102</sup> Cfr. ThLL 6.1, 1114.69ss.

<sup>103</sup> Tale aplografia, come segnala Tandoi 1985a, 40-42, è presente anche altrove nei manoscritti della satira.

<sup>104</sup> Forme compendiate di questo tipo sono attestate in tutti i manoscritti primari, e con particolare frequenza in *S*, dove vengono impiegati, ad esempio, i compendi di *per* e *prae*.

<sup>105</sup> Poco valore ha l'obiezione, tenuta presente già da Bücheler 1864-1867, 500, che questa doveva sicuramente conoscere il greco, e che quindi non sarebbe un soggetto adeguato per *Graece nescit*. Non solo, infatti, lo stesso Bücheler, come si è visto, sospetta *Graece* di essere glossa penetrata nel testo (in questo caso, allora, *nescit* andrebbe riferito direttamente al significato del proverbio), ma, anche mantenendo l'avverbio, si può ritenere che l'espressione *Graece nescit* abbia un valore figurato, riferendosi all'incapacità di Ottavia di comprendere il significato del proverbio greco citato subito dopo (qualcosa di simile alla locuzione idiomatica italiana 'non sentirci' a proposito di un determinato argomento).

<sup>106</sup> In questo senso, ἑγγιον γόνυ κνήμης si riallaccia a numerose altre sentenze miranti a giustificare la priorità data al proprio interesse personale: cfr. Eur. Med. 86 con Page 1971 *ad loc.*



difficile: quella di sacrificare il polpaccio, che comunque è parte di sé, per salvare il ginocchio, che è ancora più vicino al cuore. Anche Aristotele, del resto, inserisce questo tra i proverbi riguardanti il sentimento d'affetto e di reciproco vincolo che caratterizza l'amicizia.<sup>107</sup> Questa ambiguità sembra del resto avvertita anche nella Suda, dove alla parafrasi degli gnomologi ne viene accostata un'altra, secondo la quale ἔνιοι δὲ ἐπὶ τῶν ὀφειλόντων παρέχειν τοῖς προσήκουσιν ἐπεὶ ἐγγύτερον τὸ γόνυ.

L'impiego del proverbio come giustificazione di un atto egoista, spesso richiamato in proposito dalla critica, sarà stato dunque estraneo alle intenzioni di Augusto, che con esso avrà espresso piuttosto la sofferta condizione di colui al quale *non vacat deflere publicas clades intuenti domestica mala* (apocol. 10, 3). A questo proposito, sarà interessante notare come anche nella *Consolatio ad Polybium* (15, 3) Seneca ricordi i numerosi lutti che colpirono Augusto,<sup>108</sup> a cominciare proprio dalla perdita di Ottavia, *sororem carissimam*, e di suo figlio Marcello.

La velata allusione all'individualismo del *princeps* rappresenta dunque una sfumatura secondaria,<sup>109</sup> dal momento che l'intenzione dell'autore è qui in primo luogo quella di contrapporre l'interessamento dimostrato da Augusto nei confronti della sua discendenza<sup>110</sup> con l'*inconsiderantia* che, invece, viene contestata a Claudio.

La maggiore difficoltà relativa al riferimento ad Ottavia sta, dunque, nel comprenderne la funzione e le finalità allusive nell'ambito del generale discorso satirico.<sup>111</sup> Il riferimento dovrebbe essere al ruolo primario giocato da Ottavia all'interno delle

<sup>107</sup> Il significato del proverbio risulta invece di difficile interpretazione in Cicerone, dato lo stile brachilogico e fortemente allusivo proprio della breve missiva in cui si trova inserito. Nell'epistola, il proverbio supporta la dichiarazione di non voler distogliere Tirone da una non meglio specificata *syngrapha*.

<sup>108</sup> Cfr. Degl'Innocenti Pierini 2005, 469-472.

<sup>109</sup> Non mi sembra condivisibile, in proposito, la visione di chi, come Suits 1975 e S. Wolf 1986, 42-46, interpreta il passo in primo luogo come un attacco nei confronti della politica dinastica di Augusto.

<sup>110</sup> Cfr. Svet. *Aug.* 65.

<sup>111</sup> L'ipotesi, avanzata in linea ipotetica da Ball, secondo la quale Ottavia si sarebbe dimostrata meno pessimista sulle capacità del nipote Claudio di quanto – stando a Svet. *Cl.* 3s. – non fossero invece sua madre Antonia, Livia e lo stesso Augusto, è senz'altro da scartare per motivi cronologici, dal momento che, alla nascita di Claudio, Ottavia era con ogni probabilità già deceduta: essa morì probabilmente nell'11 a.C., ovvero durante l'anno precedente la nascita di Claudio, o al più tardi un paio di anni dopo (vd. Così 1996, 269).

politiche matrimoniali del fratello, miranti all'affermazione dinastica della *gens Iulia*. Alcuni critici, tra cui Russo, richiamano in proposito il generale spirito di sacrificio dimostrato da Ottavia in occasione dei matrimoni propri e delle proprie figlie, dettati esclusivamente da logiche di convenienza politica, ed individuano dunque uno spunto polemico nei confronti dello stesso Augusto, che rimprovererebbe alla sorella un atteggiamento del quale fu l'ispiratore ed il maggiore beneficiario.<sup>112</sup>

Un evento, in particolare, mi sembra significativo: per rinsaldare il legame dinastico con Agrippa nel momento in cui questi, morto Marcello, veniva designato come successore di Augusto, Ottavia acconsenti a che questi ripudiasse sua figlia, Marcella maior, e sposasse invece Giulia, figlia di Augusto e vedova dello stesso Marcello.<sup>113</sup> Come nell'aneddoto riportato da Zenobio, ginocchio e caviglia potrebbero alludere quindi a diversi gradi di parentela: Ottavia, infatti, trascurò gli interessi della figlia in nome di quelli del fratello e della nipote, mentre Augusto dichiara di non avere intenzione di dimenticare le disgrazie di tanti suoi nipoti e pronipoti in nome della gloria di uno solo, Claudio, tanto più che proprio lui ne è stato il carnefice. Mi sembra chiaro, infatti, che il proverbio non va interpretato in chiave assoluta, come un invito all'individualismo, bensì in chiave relativa, come un richiamo alla necessità di favorire i parenti più stretti.

Posta dunque la necessità di individuare, dietro la metafora del ginocchio e del polpaccio, due figure ugualmente legate ad Ottavia da vincoli di parentela, un'altra possibilità è quella di scorgere nel passo un'allusione agli eventi relativi all'epoca del triumvirato.<sup>114</sup>

Ottavia, infatti, era stata data in moglie ad Antonio per suggellare gli accordi di Brindisi, ma presto era stata allontanata dal marito, all'epoca già legato a Cleopatra.<sup>115</sup> Nonostante l'onta subita, Ottavia non aveva prestato ascolto alle esortazioni di Augusto di abbandonare il tetto coniugale, ed aveva continuato ad abitare

---

<sup>112</sup> In questo senso, l'allusione satirica sarebbe simile a quella che sarebbe contenuta nel *puer imperii* di *apocol.* 10, 2, nel caso in cui Messalla avesse davvero pronunciato questa frase in occasione delle sue dimissioni dalla carica di *praefectus urbi*: vd. parte I, paragrafo 5.5.

<sup>113</sup> Cfr. Svet. *Aug.* 63; Plutarch. *Ant.* 955d.

<sup>114</sup> Per il ruolo svolto da Ottavia nella politica di alleanze matrimoniali di Augusto vd. Così 1996.

<sup>115</sup> Cfr. Plutarch. *Ant.* 929e; 940b.

nella residenza del marito,<sup>116</sup> prendendosi cura dei propri figli – tra i quali vi era anche quell’Antonia minor che sarà madre di Claudio – e di quelli che in precedenza Antonio aveva avuto da Fulvia.<sup>117</sup> Anche in questo caso, l’agire di Ottavia sembra dettato da motivazioni diverse rispetto alle logiche di sangue; il riferimento ad Antonio, inoltre, ha il vantaggio di far apparire come giustificato l’evidente disappunto nei confronti dell’agire della sorella espresso dalle parole di Augusto, che, come si è visto, risulterebbe inappropriato in riferimento ad un comportamento che lo aveva invece avvantaggiato.<sup>118</sup>

### 3. Il greco come tecnicismo

*apocol. 12, 3 ingenti enim μεγάλῳ χορικῶ nenia cantabatur anapaestis*

L’unico sintagma greco presente nell’*Apocolocyntosis* che non sembra rientrare nella categoria degli enunciati di tradizione letteraria, rituale o proverbiale è il *μεγάλῳ χορικῶ*<sup>119</sup> con cui viene introdotta la *nenia* in anapesti che accompagna le esequie terrene di

<sup>116</sup> Cfr. Suits 1975.

<sup>117</sup> Cfr. Plutarch. *Ant.* 940f–941a; 955c.

<sup>118</sup> Kraft 1966, 102 vede in questo possibile richiamo alle nozze di Ottavia con Antonio un’ulteriore allusione alla discendenza impura di Claudio, per cui Augusto, nel menzionare questo proverbio, vorrebbe far intendere che «meine eigenen leiblichen Nachkommen stehen mir selbstverständlich näher als die der Octavia von M. Anton». Ciò, tuttavia, mi sembra smentito non solo dalle stesse strategie dinastiche che Augusto mise in azione durante la propria vita, e che, almeno in una prima fase, mirarono ad integrare nella *gens Iulia* la discendenza antoniana (cfr. Così 1996, 258), ma soprattutto dal fatto che il *princeps* non sembra aver in alcun modo favorito, nella propria linea di successione, un ramo della famiglia piuttosto che l’altro, dal momento che scelse come propri successori prima Marcello, figlio della stessa Ottavia, poi Agrippa, infine il figlio di Livia, Tiberio. Ma, soprattutto, la teoria di Kraft mi sembra smentita dal fatto che le prime due vittime di Claudio menzionate immediatamente dopo, le *duas Iulias pronepotes*, appartengono a loro volta a due rami diversi della *gens*: se infatti Giulia Livilla (quella dalla cui condanna dipese l’esilio di Seneca), sorella di Agrippina, discendeva effettivamente in linea diretta da Augusto, essendo nipote di sua figlia Giulia, l’altra Giulia, invece, era la nipote di Tiberio, ed apparteneva dunque al ramo claudio della famiglia.

<sup>119</sup> Esso rientra nella comune tipologia di commutazione di codice rappresentata dall’inserimento di un binomio aggettivo + sostantivo: cfr. Fucecchi 2003, 126

Claudio.<sup>120</sup> Esso, venendo a descrivere le modalità di esecuzione della *nenia* stessa, esprime quella funzione metalinguistica della commutazione di codice che Adams 2003, 323 ha individuato come particolarmente frequente nelle epistole di Cicerone.

Il raffronto con gli altri casi di commutazione di codice, così come l'analisi del contesto in cui esso si trova inserito, tuttavia, fanno sì che anche in questo caso l'ipotesi di una combinazione creativa ed originale di termini greci sembri da scartare a favore di quella dell'inserimento di un sintagma già cristallizzato.

Come si vedrà meglio in sede di commento, il periodo che introduce l'inserito poetico è fortemente connotato dalla presenza di tecnicismi del lessico musicale (cfr. *nenia*, *anapaestis*) che hanno la funzione di sottolineare, a livello metaletterario, lo scarto prosimetrico che sta per avere luogo.

Il fatto stesso che il circostanziale sia inserito in greco, dunque, svolge *a priori* la funzione di isolarlo e di sottolinearlo, dandogli un valore di tecnicismo.<sup>121</sup> La sfera lessicale della terminologia letteraria e musicale, del resto, è un tipico ambito di applicazione per grecismi e vocaboli greci: lo dimostrano bene – per limitarci alle opere della tradizione menippea – gli elenchi redatti in proposito per Varrone<sup>122</sup> e per Petronio.<sup>123</sup>

Anche se di tale sintagma non ci sono giunte attestazioni, una conferma del suo carattere tecnico deriva infatti dalla natura stessa del termine χορικός, che viene per lo più impiegato all'interno di contesti specialistici (lessici, scoli, opere grammaticali etc.), ed il cui impiego come aggettivo sostantivato (che sottintende μέλος) ricorre in contesti significativi per quanto riguarda la terminologia letteraria: nella *Poetica* di Aristotele (1452b) χορικόν è il nome dato ad una delle parti costitutive della tragedia; mentre in Aristofane si ha del termine un impiego metaletterario, dal momento che è il coro stesso a definire il proprio canto in questo modo.<sup>124</sup>

Un'espressione del tutto analoga, χορῶ μεγάλῳ, è inoltre inserita da Ateneo in un contesto assai simile a quello senecano, nel quale viene narrata la processione funebre organizzata da Arpalo

<sup>120</sup> Vd. commento.

<sup>121</sup> Per i tecnicismi come una tipica categoria di commutazione di codice vd. Adams 2003, 339s.

<sup>122</sup> Cfr. Salanitro 1982-1987, 314-21 e 346.

<sup>123</sup> Cfr. Cavalca 2001. Per quanto riguarda, invece, l'epistolario di Cicerone vd. Adams 2003, 323-29.

<sup>124</sup> Aristoph. *Eq.* 589.

per la cortigiana Pizionice: l'espressione descrive un corteo son- tuoso e solenne, accompagnato da musiche strumentali e da canti,<sup>125</sup> del tutto analogo, dunque, a quello di Claudio, dove il coro della *nenia* è accompagnato da *tubicinum, cornicinum, omnis gene- ris aenatorum tanta turba* (*apocol.* 12, 1).

L'adozione di questo sintagma, inoltre, potrebbe derivare a Se- neca da un preciso modello letterario: le parole *μεγάλω χορικῶ*, infatti, rappresentano una perfetta dipodia anapestica – esattamente il metro che sta alla base della *nenia* che introducono – e potre- bbero dunque essere state originariamente contenute in un brano poetico composto in quel metro: se così fosse, questo caso rientre- rebbe nella tipologia di commutazione di codice più comune nel- l'*Apocolocyntosis* (quella degli *excerpta* letterari metricamente riconoscibili), e ciò non farebbe che rafforzare la sua funzione me- taletteraria, che risulterebbe ulteriormente enfatizzata dal legame allusivo con l'ipotesto.

La natura di tecnicismo propria del sintagma sembra dare conto anche della presenza dell'aggettivo *ingenti*, che a prima vista ap- pare ridondante rispetto al successivo *μεγάλω*. Per evitare la sino- nimia tra *ingens* e *μέγας* (che appariva «undenkbar» a Bücheler 1864-1867, 502), infatti, è stato corretto di volta in volta l'agget- tivo latino<sup>126</sup> oppure il sintagma greco.<sup>127</sup>

Pur in un contesto di bilinguismo diffuso qual era quello di de- stinazione della satira, tuttavia, l'effetto ridondante risulta forte- mente attenuato dal cambio di lingua (Heraeus *apud* Bücheler<sup>6</sup>, 292 cita in proposito casi moderni come «gutes *bon mot*» o «heiliger Sankt Florian», cui Russo aggiunge «cane *bulldog*»; ma l'elenco potrebbe continuare a lungo). Fucecchi 2003, 126 nota 101 ha individuato un caso simile in Varro *Men.* 402, *exitum ac τέλος*, dove infatti alcuni editori, tra cui Cèbe, sono intervenuti espungendo: è significativo che anche in Varrone la presunta ripe- tizione si collochi a ridosso di una commutazione di codice ed in presenza di un tecnicismo, appartenente in questo caso al lessico filosofico.

<sup>125</sup> Athen. 594e.

<sup>126</sup> *Incidente* Büchler<sup>2</sup>; *ingredienti* Dietrich *apud* Bücheler<sup>6</sup>. Lund, invece, congettura la caduta di un sostantivo come *voce*; a favore dell'ipotesi di una lacuna è anche Vannini 2008, 123, che propone di integrare *clamore*.

<sup>127</sup> *Μεγαληγορία* Iunius; *μεγαλοχορία* Bücheler 1864-1867, 502; *μετὰ λωτῶν χορικῶ* Gertz 1888, 847.

Ma soprattutto, l'effetto di ripetizione è di fatto annullato se si accetta che il sintagma greco costituisca una *iunctura* fissa con valore tecnico. L'espressione μέγα χορικόν, infatti, è affine – per il suo impiego all'interno di un contesto linguistico allotrio e per la sua natura tecnica – a denominazioni musicali, come ad esempio quella di *concerto grosso*, che sono diffuse in qualità di forestierismi in varie lingue, nelle quali l'attributo cessa di avere funzione denotativa e viene avvertito come parte integrante della denominazione.

L'analogia semantica dei due aggettivi, inoltre, non è in realtà totale, dal momento che μέγας sembra denotare principalmente l'aspetto quantitativo, venendo generalmente ad indicare, nell'ambito della sfera lessicale della voce e del suono, la potenza (cfr. LSJ s.v. § II 3), mentre *ingens* presenta piuttosto una connotazione di tipo qualitativo, che insiste sulla forza emotiva del canto.

Si confrontino, a tale proposito, le occorrenze virgiliane di *Aen.* 1, 485 e 6, 426, dove *ingens* è attribuito impiegato rispettivamente per il *gemitus* di Enea di fronte all'affresco della presa di Troia e per il *vagitus* levato negli Inferi dai neonati morti anzitempo: in entrambi i casi (ma cfr. anche *Aen.* 5, 765, *ingens fletus*), ciò che viene espresso non è tanto la potenza del lamento – che non sembra poter caratterizzare i gemiti né, tanto meno, il pianto infantile – bensì la sua natura disperata. La connessione specifica tra l'aggettivo *ingens* e l'espressione del lutto, inoltre, è confermata dall'immagine con cui si chiude il *De rerum natura*, dove *ingens* è detto il *clamor* con il quale i parenti accompagnano i roghi dei morti di peste (Lucret. 6, 1283s.).

#### 4. *La commutazione di codice nell'Apocolocyntosis: uno sguardo d'insieme*

L'analisi dell'*Apocolocyntosis* ha portato all'individuazione di 18 casi di commutazione di codice,<sup>128</sup> cui va aggiunto il titolo stesso dell'opera:

---

<sup>128</sup> Il computo si basa sul criterio, strettamente formale, dell'omogeneità di codice dei segmenti, per cui si è considerato come unità ogni sintagma interamente greco, preceduto e seguito da parole latine; si sono dunque conteggiati separatamente quei casi in cui (come accade in *apocol.* 8, 1 e 9, 3) due espressioni in greco appaiano strettamente legate per quanto riguarda la collocazione,

- 4.2 χαίροντας εὐφημοῦντας ἐκπέμπειν δόμων  
 5.4 τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; ποιή πόλις ἠδὲ τοκῆς;  
 5.4 Ἴλιόθεν με φέρων ἄνεμος Κικόνεσσι πέλασσε  
 5.4 ἔνθα δ' ἐγὼ πόλιν ἔπραθον, ὄλεσα δ' αὐτοῦς  
 7.3 μωροῦ πληγὴν  
 8.1 Ἐπικούρειος θεός  
 8.1 οὔτε αὐτὸς πρᾶγμα ἔχει, οὔτε ἄλλοις παρέχει  
 8.3 μωροῦ εὐιλιάτου τυχεῖν  
 9.2 ἅμα πρόσσω καὶ ὀπίσσω  
 9.3 ἀρούρης καρπὸν ἔδουσιν  
 9.3 ζείδωρος ἄρουρα  
 10.4 ἔγγιον γόνυ κνήμης  
 11.1 ῥίψε ποδὸς τετάγων ἀπὸ βηλοῦ θεσπεσίοιο  
 12.3 μεγάλῳ χορικῶ  
 13.4 εὐρήκαμεν, συγχαίρομεν  
 13.6 πάντα φίλων πλήρη  
 14.1 ὅσα ψάμαθός τε κόνις τε  
 14.3 αἶκε πάθοις τά τ' ἔρεξας, δίκη κ' ἰθεῖα γένοιτο

Sul piano letterario, il fenomeno linguistico definito *code-switching*<sup>129</sup> o, con locuzione italiana, commutazione di codice<sup>130</sup> si colloca agli antipodi rispetto ad ogni poetica dell'equilibrio di impianto classico, e pertanto ben corrisponde a quella programmatica eterogeneità che è propria della satira delle origini e, in modo ancor più marcato, dell'*alterum saturae genus* prosimetrico.

Emblematico, a questo proposito, il duro giudizio di Orazio – che da parte sua non utilizza mai il greco<sup>131</sup> – su Lucilio che *verbis Graeca Latinis / miscuit* (*sat.* 1, 10, 20-35), e su tutti quelli che,

---

il contenuto e la fonte, ma siano separate da una sequenza intermedia in latino, anche se nell'analisi essi sono stati invece trattati congiuntamente.

<sup>129</sup> Cfr. Adams 2003, 19, che definisce il *code-switching* «a full-blown switch from one language into another within one person's utterance or piece of writing». Ad Adams, 18-29 si rimanda per una discussione, problematizzata e ricondotta al contesto culturale romano, di questo e di altri concetti linguistici affini, come *interference* e *borrowing*, e della distinzione tra *tag*, *inter-sentential* ed *intra-sentential switching*.

<sup>130</sup> Cfr. Fucecchi 2003, 95.

<sup>131</sup> Anche nei casi in cui viene richiamato Omero, Orazio preferisce la traduzione alla citazione: cfr. *e.g. sat.* 2, 3, 190s.

*Canusini more bilinguis*, si concedono il vezzo di unire il greco alla lingua patria:

*in silvam non ligna feras insanius ac si  
magnas Graecorum malis implere catervas.*

L'eccessivo impiego del greco è generalmente evitato e condannato anche da Cicerone,<sup>132</sup> che pure dimostra invece di farvi ampiamente ricorso all'interno della sua corrispondenza privata.

In una fase in cui le istanze stilistiche propuginate dagli autori dell'età augustea erano giunte a maturazione ed erano state ampiamente recepite, la scelta del Seneca satirico in favore di un così ampio ricorso alla commutazione di codice appare dunque particolarmente significativa, tanto più se confrontata con l'*usus* contrario manifestato nel resto della sua produzione letteraria, e si configura inevitabilmente come l'esito di un'intenzionale richiamo all'idea della satira come genere composito.

Il plurilinguismo, come ha messo in luce Fucecchi 2003, appare infatti come una componente peculiare della menippea latina,<sup>133</sup> che, con Varrone, viene ad assommare un ulteriore tratto agli elementi di eterogeneità tipici del genere.

Nelle *Satire Menippeae*, i casi di commutazione di codice appaiono quantitativamente rilevanti sia nelle parti in prosa sia nei versi, e vengono ad assommarsi a grecismi<sup>134</sup> e ad altri forestierismi.<sup>135</sup> Inoltre – pur tenendo conto delle difficoltà esegetiche con-

<sup>132</sup> Cfr. Cic. *off.* 1, 111 e *Tusc.* 1, 15. Come nota Fucecchi 2003, 103, del resto, lo stesso Varrone, nel *De re rustica* (2 *praef.* 2; 2, 5, 1), non risparmia qualche frecciata contro la mania grecizzante della propria epoca; è proprio citando Varrone, del resto, che Diomede (I 439, 15s. Keil) definisce la *Latinitas* come *incorrupte loquendi observatio secundum Romanam linguam*.

<sup>133</sup> La commutazione di codice ed il plurilinguismo non trovano invece spazio alcuno in Luciano né, in generale, nella letteratura greca: anche gli sporadici casi di parole forestiere e barbarismi che appaiono, ad esempio, nella commedia di Aristofane, assolvono infatti ad una funzione esclusivamente etopietica e caricaturale.

<sup>134</sup> In Varrone, del resto, la generale difficoltà di distinguere tra grecismi e parole greche traslitterate è acuita dal carattere indiretto della trasmissione dei frammenti, e appare particolarmente grave nel caso di quelle parole che risultano scritte in caratteri latini, ma presentano una flessione greca (cfr. Salanitro 1982-1987, 329-33). Rassegne dei grecismi varroniani sono raccolte in Salanitro 1982-1987 e in Zaffagno 1975, 211-14.

<sup>135</sup> Cfr. il vocabolo di origine celtica *gabalus* in Varro *Men.* 24.



nesse allo stato frammentario dell'opera – essi sembrano denotare finalità espressive specifiche, che emergono con maggiore impatto qualora ci si trovi di fronte ad inserzioni composte da più parole.<sup>136</sup>

Fucecchi 2003, 98-115 ha analizzato le diverse occorrenze del fenomeno, venendo così ad individuare una variegata gamma di tipologie.<sup>137</sup> Ne emerge tra l'altro come la commutazione di codice possa essere allo stesso tempo autoritativa, atta ad innalzare il livello stilistico, e parodica, venendo a stigmatizzare uno scarto di tono rispetto al contesto e al tema della satira.

Come accadrà in Seneca, già nella menippea varroniana mi pare dunque che la funzione principale del *code-switching* non sia tanto quella etopoietica, finalizzata alla caratterizzazione caricaturale di certi vezzi linguistici dei personaggi, bensì quella contrastiva, atta a far deflagrare il contatto tra livelli linguistici e stilistici diversi, sottolineandolo attraverso lo scarto di codice. Ciò avviene con particolare efficacia quando ad essere coinvolti nel *code-switching* siano formule già cristallizzate (quali i proverbi e soprattutto le citazioni letterarie) o termini tecnici tratti da sfere lessicali ben determinate, quale quella filosofico-letteraria.<sup>138</sup>

La presenza della commutazione di codice nelle menippee varroniane rappresenta un'innovazione rispetto alla tradizione greca del genere, che sembrerebbe derivare dal peculiare impasto stilistico proprio della prima fase della satira in versi.<sup>139</sup> Sebbene la scarsità e discontinuità delle testimonianze renda difficile avanzare ipotesi sulla rilevanza quantitativa del fenomeno, infatti, il già citato rilievo oraziano attesta l'importanza che il plurilinguismo aveva assunto già in Lucilio, come sembra confermato anche dai *frustuli* in nostro possesso, all'interno dei quali è possibile individuare la presenza di vocaboli greci<sup>140</sup> e di numerosi grecismi,<sup>141</sup> ma

<sup>136</sup> Per espressioni greche di più di una parola, cfr. Varro *Men.* 41 Bücheler = 39 Cèbe; 45; 113 B. = 115 C.; 265 B. = 254 C.; 291; 323; 349 B. = 352 C.; 498 B. = 493 C.; 499 B. = 494 C.; 539 B. = 538 C.; 543 B. = 542 C.

<sup>137</sup> Per un'analisi lessicale e linguistica dei termini greci attestati nelle *Menippee* vd. invece Salanitro 1982-1987, 345-49 e *ultra* Deschamps 1976, 633-46.

<sup>138</sup> Cfr. Fucecchi 2003, 107, che cita ad esempio Varro *Men.* 62 Bücheler = 49 Cèbe.

<sup>139</sup> Cfr. Salanitro 1982-1987, 336.

<sup>140</sup> Per l'impiego da parte di Lucilio di citazioni omeriche vd. parte I, paragrafo 2.1.

<sup>141</sup> Vd. I. Mariotti 1954; Argenio 1963; Baier 2001.

anche di vocaboli derivati da altri sostrati linguistici,<sup>142</sup> il cui impiego, secondo Petersmann 1999, 297-302, cela precise intenzioni comiche e parodiche.<sup>143</sup>

La commutazione di codice presenta un rilievo molto minore all'interno del *Satyricon*;<sup>144</sup> significativo, però, è che gli unici due casi attestati – collocati uno all'interno della narrazione in prosa, uno in un inserto in versi – rientrano in categorie lessicali ampiamente interessate da questo fenomeno anche in Varrone e in Seneca: l'ostentazione della cultura omerica<sup>145</sup> e la terminologia filosofica.<sup>146</sup> L'elevato potenziale allusivo che caratterizza una scelta lessicale connotata in senso plurilingue è però testimoniato dal fatto che l'umorismo di molti degli scherzosi *pittacia* estratti durante la cena di Trimalchione<sup>147</sup> si basi sull'affinità fonetica tra parole greche e parole latine di diverso significato: cfr. *e.g.* *beta* e βῆτα, *sceleratum* e σκελίς.

L'uso limitato del *code-switching* si contrappone all'elevato numero di grecismi<sup>148</sup> – spesso neoformazioni – che caratterizza il *Satyricon*.<sup>149</sup> Questi, però, servono per lo più a connotare linguisticamente i personaggi in senso realistico, e sembrano pertanto avere una funzione diversa e quasi opposta rispetto a quella, autoritativa e pertanto contrastiva, propria invece della commutazione di codice.

<sup>142</sup> Per la presenza in Lucilio di elementi linguistici italici, vd. Poccetti 2003.

<sup>143</sup> Per quanto riguarda Ennio, la scarsità delle testimonianze induce a sospendere il giudizio, e a non dare eccessiva importanza al fatto che, nei frammenti superstiti tanto delle *Saturae* quanto delle altre opere minori, il greco risulti generalmente assente. Vd. Petersmann 1999, 292, la cui conclusione – per cui Ennio eviterebbe il greco per influsso del gusto letterario dell'epoca – non sembra però condivisibile, in mancanza di altre evidenze, almeno per quanto riguarda un genere programmaticamente non raffinato e lontano dalle mode letterarie quale la satira.

<sup>144</sup> Non bisogna però trascurare la possibilità che, anche in questo caso, qualche parola greca, translitterata dallo zelo normalizzatore di un copista, si possa celare nell'ampia messe dei grecismi contenuti nell'opera.

<sup>145</sup> Petron. 48, 8; vd. parte I, paragrafo 2.1.

<sup>146</sup> Τέλος, impiegato come termine tecnico della filosofia epicurea in Petron. 132, 15 v. 8; vd. parte I, paragrafo 4.

<sup>147</sup> Petron. 56, 7-10.

<sup>148</sup> Swanson 1963, 224 li ha stimati nel 9, 6 % di tutto il patrimonio lessicale petroniano.

<sup>149</sup> Vd. Cavalca 2001.

Al di fuori della satira, e soprattutto nei generi poetici elevati e a partire dall'età classica, si manifesta una tensione tra la progressiva e continua immissione nella lingua d'uso di grecismi e termini greci (sia Cicerone che Augusto, che evitano accuratamente la commutazione di codice negli scritti ufficiali, vi indulgono invece profusamente nella corrispondenza privata) e la condanna del plurilinguismo in letteratura. La commutazione di codice all'interno di un'unità metrica – dove delle parole in greco si mantiene dunque anche la valenza ritmica e prosodica – è infatti una pratica ben attestata in Plauto;<sup>150</sup> in seguito, però, il suo impiego viene fortemente ridotto dal gusto per il purismo della lingua, risultando assente già in Terenzio, e poi in tutta la poesia augustea e imperiale. Al di fuori di *Priap.* 68, essa ricompare solo, in pochi casi, nelle satire di Giovenale.<sup>151</sup>

È però nell'epigramma di Marziale che questo tipo specifico di *code-switching* diviene un importante elemento di poetica;<sup>152</sup> si apre così una strada che, parallelamente alla reazione contro i canoni estetici del classicismo iniziata nel secondo secolo,<sup>153</sup> verrà

<sup>150</sup> Cfr. e.g. *Capt.* 880-85; *Cas.* 728-30; *Stich.* 707. Vd. Shipp 1953 e Jocelyn 1999, utile anche per una storia dell'impiego della commutazione di codice nei secoli II-I a.C.

<sup>151</sup> *Iuv.* 6, 195; 9, 37; 11, 27. Analogamente a quanto accade in Seneca, anche in Giovenale la commutazione di codice appare limitata a citazioni ed enunciati precostituiti, o comunque a contesti non creativi, fortemente caratterizzati dall'aspetto allusivo.

<sup>152</sup> Cfr. *Mart.* 1, 27, 7 (dove viene inserito un proverbio); 3, 20, 5 (dove *λόγους* assume probabilmente valore di tecnicismo letterario); 3, 77, 10; 4, 9, 3 (dove l'impiego del greco si presta alla realizzazione di un gioco di parole); 5, 38, 8 (ancora un tecnicismo del lessico dei grammatici); 5, 51, 7 (dove la commutazione di codice è esplicitata e rappresenta l'asse intorno al quale è costruito il verso); 5, 78, 3; 6, 6, 2 (tecnicismo drammaturgico); 7, 46, 6; 7, 57, 2; 9, 11, 15 (nell'ambito di un epigramma di argomento metaletterario); 9, 44, 6; 10, 68, 5; 11, 58, 12 (volgarismo); 14, 201, 2 (termine tecnico del linguaggio sportivo); 14, 214, 1 s. (titoli di commedie di Menandro); *epigr.* 21, 8. Come si è già visto (parte I, paragrafo 2.1), inoltre, in *Mart.* 1, 45, 2 viene inserito un emistichio omerico, ed allusivo ad un episodio omerico è anche l'impiego del greco in *Mart.* 9, 94, 4.

<sup>153</sup> Nel II secolo, il maggiore apprezzamento nei confronti del greco sembra motivato anche dalla dimensione cosmopolita che la letteratura latina viene progressivamente ad assumere. Una grave perdita rappresenta, a questo proposito, l'*hymnus Graeco et Latino carmine* in onore del dio Asclepio che Apuleio promette agli abitanti di Cartagine in *flor.* 18, 38, e che sarebbe stato preceduto da un dialogo analogamente bilingue. Per quanto riguarda il genere epistologra-

poi intensamente battuta da Ausonio, in opere come il *Ludus septem sapientium* e il *Technopaegnion*, nelle epistole 6-8 Green = 12s. Mondin e negli epigrammi 41 e 85. Ma il fatto che un caso di commutazione di codice in unità metrica sia attestato anche in Marziano Capella (6, 567) costituisce un'evidente conferma della misura in cui tale tecnica veniva avvertita come un carattere stilistico tipico della satira e di altri generi ad essa affini, quali appunto l'epigramma di Marziale e l'epistola prosimetrica di Ausonio, che da questo punto di vista rappresenta il punto di intersezione tra la tradizione di libertà lessicale dell'epistolario ciceroniano e la lingua composita e artificiosa della letteratura prosimetrica.

Rispetto agli altri autori citati e soprattutto a Varrone, l'impiego della commutazione di codice da parte di Seneca presenta due elementi peculiari: la lunghezza dei sintagmi coinvolti e la totale mancanza di creatività lessicale e linguistica.

Nessuno dei 18 casi di *code-switching* presenti nell'*Apocolocyntosis* è costituito da una parola greca isolata, secondo quella che altrove<sup>154</sup> rappresenta invece la tipologia di commutazione più diffusa. Si hanno infatti sempre almeno due vocaboli greci (sintagmi aggettivo + sostantivo, come in *apocol.* 8, 1; 9, 3 e 12, 3, oppure sostantivo + complemento di specificazione, come in *apocol.* 7, 3; ma in *apocol.* 13, 4 si ha anche una coppia di verbi coordinati per asindeto), ma, allo stesso tempo, le espressioni in greco non superano mai le dieci parole, né la misura di un verso o di un periodo, attestandosi, dunque, su un'estensione piuttosto omogenea e limitata.<sup>155</sup>

Tale misura, da enunciato o da *sententia*, fa sì che prevalgano i casi di *intersentential switching*, ovvero di cambi di codice coincidenti con gli snodi sintattici, e non collocati all'interno di una pro-

---

fico, poi, la vocazione alla commutazione di codice e alla citazione prosimetrica è ribadita da Frontone; cfr. in particolare il giudizio dato a proposito di un'epistola di Marco Aurelio infarcita di citazioni poetiche greche: *enimvero omnia istaec inter Graecos versus Latina ita scite alternata sunt a te et interposita, ut est ille in pyrrhicha versicolorum discursus, quom amicti cocco alii, alii luteo, et ostro et purpura alii aliique cohaerentes concursant* (p. 9, 1 van den Hout).

<sup>154</sup> Nei frammenti varroniani, le attestazioni di commutazione di codice estese ad una sola parola rappresentano all'incirca la metà dei casi, e sono seguite, per frequenza, dagli enunciati di due parole; rare, e comunque mai superiori alle cinque parole, sono invece le espressioni in greco più lunghe.

<sup>155</sup> Diversamente, in Ausonio, ad esempio, l'epistola 8 Green = 13 Mondin presenta una sequenza di 9 versi e mezzo integralmente in greco.

posizione (*intrasentential switching*). Soprattutto sono evitati gli scarti, particolarmente sensibili, situati all'interno del medesimo complemento – come ad esempio quelli tra un sostantivo ed il suo attributo, frequenti in Varrone – e, in generale, quelli tra elementi strettamente legati ed interdipendenti dal punto di vista sintattico. Ciò, se da un lato rende meno forte l'impressione di eterogeneità derivata dal plurilinguismo, dall'altro contribuisce ad isolare l'enunciato in greco, dandogli in questo modo un particolare rilievo ed una singolare compattezza interna.

Questo tratto appare intrinsecamente legato alla seconda peculiarità individuabile, ovvero il fatto che tutti i casi rappresentino espressioni greche già formate, cristallizzate dall'uso.<sup>156</sup> Si hanno infatti:

- 9 citazioni poetiche (tutte omeriche tranne quella euripidea di *apocol.* 4, 2);
- 5 formule, derivate dall'ambito filosofico (πάντα φίλων πλήρη e la definizione del dio epicureo di *apocol.* 8, 5, che contiene una doppia commutazione di codice e che si può forse intendere come una vera e propria citazione), da quello giuridico (αἴκε πάθοις τά τ' ἔρεξας, δίκη κ' ἰθεῖα γένοιτο) e da quello sacrale (εὐρήκαμεν, συγχάρομεν);
- 1 proverbio (ἔγγιον γόνυ κνήμης);
- 1 espressione tecnica (μεγάλω χορικῶ);
- 2 casi di sostituzione a sorpresa, evidentemente basati su sintagmi già noti e codificati.

Quella creatività che invece, in Varrone, agiva sia a livello lessicale, attraverso la formazione di neologismi e parole composte, sia a livello sintattico, nella combinazione dei sintagmi e delle proposizioni, appare dunque pressoché annullata, pur con l'unica possibile eccezione rappresentata dal titolo.

Da un simile quadro emerge con chiarezza lo statuto di intertestualità che, nell'*Apocolocyntosis*, caratterizza l'inserzione di parole in greco, che appare sempre finalizzata ad instaurare un rap-

---

<sup>156</sup> Espressioni fisse, di origine letteraria e soprattutto proverbiale, rappresentano una delle più diffuse categorie di commutazione di codice: vd. Adams 2003, 335-37, che ne individua una motivazione nel fatto che esse presuppongono una competenza linguistica inferiore sia da parte del mittente che del destinatario della comunicazione.

porto allusivo rispetto ad un ipotesto. La commutazione di codice, dunque, non rappresenta solamente uno dei tanti ingredienti dell'eterogeneità lessicale propria dell'impasto linguistico satirico e menippeo, ma assolve ad un ruolo molto più specifico e peculiare. Per questo motivo, il ricorso alla lingua greca si discosta ampiamente, dal punto di vista funzionale, da una componente stilistica apparentemente affine, ovvero il ricorso a grecismi.

Nell'*Apocolocyntosis*, infatti, essi sono piuttosto rari, diversamente da quanto accade in Lucilio, Varrone o Petronio; tra i più significativi vanno ricordati il grecismo plebeo *alogiae*, che in *apocol.* 7, 1 contribuisce all'abbassamento dello stile della prosa che introduce, per contrasto, i trimetri giambici pronunciati da Eracle,<sup>157</sup> e l'ironico *philologus* di *apocol.* 5, 4.<sup>158</sup> In entrambi i casi, i grecismi si pongono sul limite di uno scarto prosimetrico che, in *apocol.* 5, 4, è anche *code-switching* e citazione; quest'ultimo caso, in particolare, è emblematico di come parole greche e grecismi si pongano, nell'*Apocolocyntosis*, ai due poli opposti della continua dialettica menippea tra espressione alta ed espressione bassa, tra poesia e prosa.

Se dunque i grecismi si integrano nel 'grado zero' della prosa satirica, colloquiale o addirittura volgare, l'introduzione di espressioni in greco rappresenta invece, rispetto ad essa, un netto stacco, ed esprime quindi la tensione verso l'elevazione stilistica ed una dizione autorevole.

La funzione della commutazione di codice è dunque, in definitiva, eminentemente contrastiva, e per questo appare assimilabile a quella propria di altre tecniche menippee – come il prosimetro o l'inserimento di citazioni – piuttosto che a quella dei grecismi: se infatti questi ultimi contribuiscono all'espressione dell'eterogeneità menippea collocandosi all'interno dell'impasto lessicale intenzionalmente e provocatoriamente poco accurato della prosa – che si mantiene costantemente su un ventaglio di registri stilistici colloquiali, che vanno dalla lingua volgare al *sermo urbanus* – il greco, così come i versi (originali o citati che siano), ne rappresentano invece le improvvise impennate verso l'ὕψος poetico.

Una simile valenza della commutazione di codice non è affatto scontata, ma deriva dal fatto che, nell'*Apocolocyntosis*, il suo impiego è limitato ad espressioni già codificate. Il *code-switching*, in-

<sup>157</sup> Vd. commento *ad loc.*

<sup>158</sup> Vd. parte I, paragrafo 2.2.

fatti, non appare come un tratto di per sé connotato in senso allusivo o contrastivo, dal momento che anzi, nell'ambito della produzione orale, rappresenta una modalità assai diffusa della conversazione delle classi colte (lo testimonia bene il suo frequente impiego all'interno dell'epistolografia privata); esso, oltretutto, sembra aver caratterizzato in modo particolare proprio Claudio,<sup>159</sup> e quindi sarebbe potuto essere facilmente impiegato da parte di Seneca con una più marcata funzione etopoietica e caricaturale.<sup>160</sup>

Se dunque, in generale, la commutazione di codice appare come un fenomeno linguistico realmente diffuso entro contesti bilingui – quale era quello della Roma imperiale<sup>161</sup> – che viene espresso in modo spontaneo e naturale dai parlanti,<sup>162</sup> all'interno della poetica del contrasto che caratterizza l'*Apocolocyntosis*, invece, esso, lungi dal palesare un intento lessicale naturalistico, diviene fenomeno letterario, espressione di una lingua composita e altamente artificiosa.

---

<sup>159</sup> Cfr. e.g. Svet. *Cl.* 15, 4.

<sup>160</sup> Quest'uso, invece, appare sostanzialmente limitato allo scambio di versi omerici di *apocol.* 5, 4, mentre altrove, come si è visto, le espressioni greche non sono mai pronunciate da Claudio.

<sup>161</sup> Anche Seneca, con ogni probabilità, conobbe ed impiegò frequentemente il greco nelle sue relazioni sociali: vd. Bowersock 2003.

<sup>162</sup> Cfr. Adams 2003, 18.





## PARTE TERZA

### IL CONTRASTO PROSIMETRICO: COMMENTO ALLE PARTI POETICHE DELL'*APOCOLOCYNTOSIS*

#### 1. *Introduzione*

L'elemento che caratterizza più fortemente il genere menippeico a livello formale è senza dubbio il prosimetro, ovvero l'intercalare in un testo in prosa sezioni in versi.<sup>1</sup>

Benché l'impiego di questa tecnica sia diffuso in civiltà letterarie diverse e trovi riscontro, all'interno della letteratura grecolatina, anche nel genere del romanzo,<sup>2</sup> si può ragionevolmente supporre che sia stato Menippo ad impiegarlo per la prima volta in funzione di una consapevole e programmatica reazione alla codificazione letteraria costituita, nella quale erano prevalsi una netta distinzione<sup>3</sup> tra prosa e poesia e un forte legame tra metro utilizzato e genere letterario di appartenenza.<sup>4</sup> Aveva così avuto origine un genere misto e, in quanto tale, provocatoriamente indefinibile, in linea con la poetica dello *σπουδαιογέλοιο*.

---

<sup>1</sup> Sull'evoluzione del prosimetro nella letteratura antica vd. soprattutto Bartoňková 1976 e 1996 (dove viene dato conto anche dei numerosi articoli sul tema pubblicati dalla studiosa sugli *Studia minora* della Facoltà di Filosofia dell'Università di Brno) e la prima parte di Pabst 1994. Dedicati soprattutto agli esiti tardoantichi e medievali sono invece i contributi di Dronke 1994 e Ziolkowski 1997.

<sup>2</sup> Vd. introduzione, paragrafo 1.3.

<sup>3</sup> Cfr. in proposito il noto precetto di Aristot. *rhet.* 3, 1408b: διὸ ῥυθμὸν δεῖ ἔχειν τὸν λόγον, μέτρον δὲ μή · ποίημα γὰρ ἔσται.

<sup>4</sup> Mi sembra invece poco probabile che, come ritiene Bartoňková 1976, 91, l'adozione del prosimetro da parte di Menippo possa essere intesa come una scelta di derivazione popolare, volta a riallacciarsi a tradizioni di tipo folclorico: almeno stando ai testi in nostro possesso, infatti, la tecnica prosimetrica messa in atto nel genere menippeico appare piuttosto come il risultato di un'operazione letteraria complessa e consapevole.

Che il significato primario del prosimetro risieda proprio nella volontà di dare vita ad un insieme intrinsecamente eterogeneo è del resto confermato anche dalla descrizione che del proprio *modus* letterario dà Luciano,<sup>5</sup> quando (*bis acc.* 33) fa dire al Dialogo personificato: τὸ γὰρ πάντων ἀτοπώτατον, κρᾶσίν τινα παρῶδοξον κέκραμαι καὶ οὔτε πεζός εἰμι οὔτ' ἐπὶ τῶν μέτρων βέβηκα, ἀλλὰ ἱποκενταύρου δίκην σύνθετόν τι καὶ ξένον φάσμα τοῖς ἀκούουσι δοκῶ.

L'effetto di prosimetria può essere conseguito mediante il ricorso a due elementi: l'inserimento nella prosa di citazioni metriche – del quale ci si è già occupati nella parte I – e la composizione di brani poetici originali<sup>6</sup>, aspetto, quest'ultimo, che risulta particolarmente sviluppato nella menippea latina.<sup>7</sup> Se infatti nulla di certo può essere affermato per quanto riguarda Menippo,<sup>8</sup> la presenza di versi originali è, come si è visto, estremamente ridotta in Luciano,<sup>9</sup> che di contro impiega con grande frequenza citazioni, *in primis* omeriche.<sup>10</sup> Con le sole eccezioni rappresentate dagli oracoli dell'*Alexander* e del *De morte Peregrini*,<sup>11</sup> dai *pastiches* omerici di *cont.* 22 e *ver. hist.* 2, 24 e 28 e dall'epitalamio di *symp.* 41, infatti, l'unico dialogo luciano che appare chiaramente concepito in funzione di una dialettica prosimetrica è lo *Iuppiter tragoedus*, nella prima parte del quale gli dèi si esprimono alternando prosa e versi

<sup>5</sup> Vd. introduzione, paragrafo 1.1.

<sup>6</sup> Diversamente da Bartoňková 1976, Pabst 1994, 15s. ritiene – a mio avviso a ragione – che la presenza di citazioni non sia condizione sufficiente a connotare un'opera come prosimetrica, ma che sia necessaria l'introduzione di versi originali.

<sup>7</sup> In altri generi, quale soprattutto il romanzo, la presenza dell'elemento prosimetrico appare infatti come un elemento piuttosto secondario e occasionale: vd. introduzione, paragrafo 1.3.

<sup>8</sup> Vd. Pabst 1994, 26-28.

<sup>9</sup> Luciano appare però, per quanto riguarda l'impiego del prosimetro, come una delle fonti di Giuliano: l'*incipit* del lungo componimento in anapesti inserito in *Caes.* 318d-319c (un *pastiche* di citazioni e parodie poetiche di derivazione varia), infatti, riprende dei versi, appartenenti ad un canto popolare, che ricorrono anche in Lucian. *Demon.* 65.

<sup>10</sup> Va ricordato, inoltre, che Luciano fu anche poeta, dal momento che compose una parodia di tragedia, la *Podagra*, e che l'Antologia Palatina gli attribuisce 52 epigrammi (per cui vd. Baldwin 1975).

<sup>11</sup> Sulla composizione di oracoli da parte di Luciano vd. Tagliaferro 2000. La composizione di oracoli, tuttavia, è un tratto diffuso anche in altri generi letterari, come ad esempio il romanzo, e si colloca dunque su un livello intermedio tra la citazione e la composizione originale.

(trimetri giambici ed esametri), che possono di volta in volta essere originali, ripresi dalla tragedia euripidea o centonati a partire da Omero.

La definizione della componente prosimetrica è piuttosto complessa, a causa della lacunosità della tradizione, nel caso di Varro. Se infatti circa la metà dei frammenti tràditi è metrico, ciò non deve necessariamente riflettere la reale proporzione originariamente esistente nelle *Menippeae*, dal momento che la stessa vocazione grammaticale dei testimoni di tradizione indiretta potrebbe aver comportato una selezione in tal senso. Dalla lettura dei frammenti metrici, tuttavia, emerge nettamente l'impressione di trovarsi di fronte a frustuli di un discorso poetico più ampio, così come evidente appare lo statuto polimetrico del prosimetro varroniano,<sup>12</sup> che viene a costituire un ulteriore elemento di disomogeneità stilistica, e la cui tipicità menippea è ribadita dal giudizio probiano.<sup>13</sup>

L'assenza di un contesto più ampio rende però necessaria la massima prudenza nella determinazione della funzione da attribuirsi al prosimetro; la scarsità di frammenti contenenti uno snodo prosimetrico,<sup>14</sup> in particolare, rende problematica la definizione dell'eventuale natura parodica delle parti poetiche, che è scartata da Pabst 1994, 40, secondo il quale in Varrone «tritt das parodistische Element... ganz in den Hintergrund». Come ha evidenziato Salanitro 1979, però, nella poesia delle *Menippeae* l'elemento intertestuale e allusivo sembra giocare un ruolo determinante, venendone a connotare fortemente l'impasto linguistico, e differenziandolo così da quello delle parti in prosa: difficile risulta allora escludere che una simile specificità non comporti, almeno in alcuni casi, un effetto parodico.

Una differenza significativa rispetto all'*Apocolocyntosis* emerge se mai nella maggiore compattezza stilistica che caratterizza le sezioni poetiche della satira senecana, tutte orientate verso un ideale poetico aulico e solenne, laddove invece in Varrone sembra prevalere una maggiore eterogeneità, in base alla quale la ricerca

<sup>12</sup> Vd. Woytek 1986, 347-53; Pabst 1994, 44s.

<sup>13</sup> Prob. *ecl.* 6, 31; vd. introduzione, paragrafo 1.1.

<sup>14</sup> Composti sia di prosa che di versi sono infatti solamente i frammenti 103 Bücheler = 105 Cèbe; 189; 254 B. = 263 C.; 417; 542, nei quali il verso è rappresentato da una citazione, a cui vanno probabilmente aggiunti anche *Men.* 508 e 509. Un verso originale all'interno di uno snodo prosimetrico appare invece testimoniato solo in *Men.* 359 B. = 363 C.

espressiva del Reatino si giova tanto di modelli alti, come ad esempio Ennio, quanto di modelli bassi, come quello comico.<sup>15</sup>

Una certa affinità con l'*Apocolocyntosis* nella modalità e nelle proporzioni dell'impiego della tecnica prosimetrica è invece dimostrata dal *Satyricon*, dove l'inserimento di intermezzi metrici originali da parte di Petronio rappresenta l'esito di una scaltrita tecnica allusiva: come ha dimostrato Sommariva 1996, infatti, essi, pur presentando una certa autonomia rispetto al contesto narrativo, intrattengono con esso una stretta relazione, venendo ad assolvere ad un'importante funzione dal punto di vista etopoietico (dal momento che esprimono la distorsione in senso sublime operata sul reale dallo *scholasticus* Encolpio), e venendo al contempo a realizzare, attraverso la loro dislocazione e la sistematica delusione delle aspettative del lettore, il rovesciamento parodico degli stereotipi letterari di volta in volta evocati.

Nell'*Apocolocyntosis*, l'inserimento di parti metriche non sembra costituire un elemento di stile indipendente, ma si caratterizza piuttosto come la componente più appariscente di due *patterns* che anche in altri modi condizionano e conformano la prospettiva dell'opera: l'allusività, che mediante la ripresa di modelli letterari veicola una precisa interpretazione ideologica, e lo scarto stilistico, attuato in chiave contrastiva.

Il tratto formale della prosimetria e, più in generale, del contrasto linguistico, stilistico e ritmico, a sua volta, risulta funzionale all'allusività satirica. Grazie ad esso, infatti, il passaggio alla lingua poetica non ha la funzione di mettere in ridicolo le convenzioni del genere imitato, come accade invece nella parodia classica, ma assume piuttosto la funzione di attuare un implicito confronto con i modelli letterari ed i loro referenti, venendo a sottolineare la lontananza del protagonista satirico rispetto ai generi poetici alti di volta in volta imitati, in una sorta di travestimento burlesco alla rovescia: Claudio diviene infatti materiale narrativo adatto ad una prosa piana, senza pretese e non di rado volgare, mentre sconta un'inevitabile inadeguatezza quando entra in contatto con i generi letterari teoricamente più confacenti al suo *status*.

In sintesi, rispetto alla parodia classica si ha qui uno spostamento di prospettiva: se infatti essa seleziona protagonisti per natura più adatti ai generi pedestri – come le rane e i topi della *Batracomiomachia* o la zanzara del *Culex* – e ingenera il riso raccontan-

---

<sup>15</sup> Vd. ancora Salanitro 1979.

doli in uno stile magniloquente,<sup>16</sup> Claudio, invece, è *rex* e *divus*, e pertanto dovrebbe in linea di principio rappresentare un personaggio tipico dei generi alti.

Del resto, anche la riduzione ad una dimensione terrena e quotidiana dell'apparato mitologico e divino, che aveva costituito un elemento classico della comicità da *verkehrte Welt* della commedia e che a partire da essa si era diffusa anche nella satira in versi (basta pensare al *concilium deorum* di Lucilio) ed in quella menippea, non sembra, nell'*Apocolocyntosis*, fine a se stessa, ma risulta sempre subordinata all'obiettivo polemico principale, Claudio.

L'inadeguatezza letteraria del *princeps* rispetto ai generi alti, infatti, appare come il riflesso di una ben più grave inadeguatezza politica,<sup>17</sup> e prefigura quindi quella negazione dell'apoteosi sulla quale la satira appare incentrata: Claudio, che per nascita e – nel caso della *consecratio* – per decreto senatoriale dovrebbe essere un eroe, ha in realtà vissuto come un antieroe, e marcatamente antieroiaci sono infatti molti degli aspetti della sua personalità su cui – come si avrà modo di sottolineare in sede di commento – la satira insiste, come la bruttezza, la debolezza, l'indole imbelli, la mancanza di personalità.

Se dunque la parodia agisce di norma nel senso di un contrasto tra significante e significato,<sup>18</sup> qui il contrasto è invece piuttosto tutto interno al significato, e si configura come una tensione tra essere e dover-essere, tra la proiezione ideale della figura dell'imperatore e la sua reale mediocrità.

La funzione eminentemente contrastiva assolta dalla tecnica prosimetrica si evidenzia chiaramente in quei passaggi del testo dove lo snodo ritmico ha luogo. Essi, infatti, sono di frequente caratterizzati dall'impiego di termini tecnici, che, aprendo brevi squarci di riflessione metaletteraria, richiamano l'attenzione del lettore sul passaggio dalla prosa ai versi, secondo un meccanismo attestato anche in altre opere menippee: cfr. Varro *Men.* 57 Bücheler = 55 Cèbe, *ne me pedatus iste versuum tardor / refrenet*

<sup>16</sup> Cfr. Genette 1982, 13-33.

<sup>17</sup> Sul significato etico che il concetto di sublime viene ad assumere nella concezione senecana, vd. Mazzoli 1990.

<sup>18</sup> Ad esempio in Petronio, dove la funzione parodica degli inserti poetici è spesso connessa al fatto che i personaggi cercano di rivestire di una dignità epico-tragica le loro miserie: vd. Pabst 1994, 71 e Conte 1997 *passim*.

*arte, comprimo rhythmum certum*,<sup>19</sup> o lo *Iuppiter tragoedus* di Luciano, ad esempio quando (*Iupp. tr.* 1) Era esclama κοίμισον ὄργάν, εἰ μὴ κωμωδίαν, ὦ Ζεῦ, δυνάμεθα ὑποκρίνεσθαι μηδὲ ῥαψωδεῖν ὡσπερ οὔτοι μηδὲ τὸν Εὐριπίδην ὅλον καταπεπώκαμεν, ὥστε σοι ὑποτραγωδεῖν.<sup>20</sup>

Nell'*Apocolocyntosis*, ciò avviene con particolare evidenza nel caso dei due inserti non esametrici, mediante la frase *Hercules tragicus fit* che precede i trimetri giambici del cap. 7 e la notazione *μεγάλῳ χορικῶ νενία cantabatur anapaestis* del cap. 12; ma l'elemento metaletterario è presente anche nell'interruzione contenuta nella perifrasi astronomica del cap. 2, unico caso dove è la prosa ad essere intercalata alla poesia, e non il contrario.

Più in generale, inoltre, gli snodi prosimetrici sono di norma segnalati dal massimo contrasto stilistico: in loro prossimità, la prosa accumula vocaboli e stilemi che assumono la funzione di veri e propri marcatori di uno stile umile o volgare, mentre la poesia è sempre caratterizzata fin dal primo verso da una *lexis* epico-tragica.

Tale scarto linguistico emerge con particolare chiarezza laddove prosa e versi interagiscano tra loro in un rapporto di reciproca parafrasi: è il caso del capitolo 2, dove l'oscura datazione fornita mediante la perifrasi astronomica viene compendiata dalla più diretta informazione in prosa, e dei capitoli 7 e 15, nei quali i versi rappresentano una vera e propria riscrittura, in chiave tragica o epica, di un contenuto precedentemente espresso.

Prima che ad una funzione informativa, dunque, prosa e poesia sono chiamate ad assolvere ad una funzione metalinguistica;<sup>21</sup> in un genere misto come quello menippeico, infatti, la scelta del codice letterario di riferimento non è data a priori, ma dev'essere di volta in volta rinegoziata ed esplicitata attraverso l'impiego di un sistema formale coerente e applicato in maniera compatta. Se cioè all'interno di un genere letterario con regole proprie – come ad esempio l'*epos* – la dialettica nasce dalle deroghe rispetto alla nor-

<sup>19</sup> Riporto qui il testo proposto da Cèbe, cui si rimanda anche per il commento al frammento.

<sup>20</sup> Qualcosa di analogo è possibile individuare anche nel periodo che precede l'inserito in esametri di Petron. 133, 3, se, con Bücheler, si accetta il testo *sic deprecatus sum numina versu (numen aversum Müller)*.

<sup>21</sup> Per la delimitazione teorica delle diverse funzioni rivestite dal messaggio poetico, il riferimento classico è quello a Jakobson 1960.

ma,<sup>22</sup> nel genere menippeo, dove invece la dialettica è insita nella stessa contrapposizione tra moduli stilistici differenti, le singole componenti formali, di volta in volta variate, devono essere adottate in modo formalmente molto marcato e facilmente riconoscibile, come accade, del resto, in ogni forma di imitazione parodica.

Anche a livello metrico, infatti, l'*Apocolocyntosis* appare sostanzialmente allineata al resto della produzione poetica di Seneca – per quanto riguarda i metri drammatici<sup>23</sup> – e, più in generale, alle tendenze sviluppatasi nella poesia di età imperiale,<sup>24</sup> a cui si richiama anche, sul piano stilistico, l'uso sovrabbondante dell'aggettivazione, in virtù del quale in ciascun brano poetico più della metà dei sostantivi sono accompagnati da un attributo, o da un participio con funzione attributiva.

L'esigenza di caratterizzare immediatamente gli inserti poetici secondo la loro specificità stilistica è dunque tale che non di rado Seneca giunge a sacrificare la chiarezza del dettato pur di ottenere una concentrazione maggiore di immagini e stilemi convenzionali; a ciò si devono locuzioni di difficile comprensione come ad esempio *contraxerat ortum* (*apocol.* 2, 1 v. 1), *quod Phoebus semper ortu obverso videt* (*apocol.* 7, 2 v. 10) e *caeruleos scuta Brigantas* (*apocol.* 12, 3 v. 15), ma anche descrizioni poco precise, come quella della prima perifrasi astronomica, che sembra delineare uno scenario invernale piuttosto che ottobrina, o l'impiego indifferenziato dei termini *alea*, *tessera* e *talus* all'interno della descrizione della condanna infera di Claudio (cap. 15).

Nell'avvicinarsi alle sezioni in prosa, gli inserti poetici appaiono dislocati secondo una rigorosa simmetria, in risposta a precise esigenze di strutturazione complessiva.

Il primo e l'ultimo inserto (la perifrasi astronomica e la descrizione della punizione infera di Claudio), entrambi brevi – rispetti-

<sup>22</sup> Basti qui il rimando a Conte 1984.

<sup>23</sup> Per gli anapesti vd. Fitch 1987b e l'introduzione al cap. 12; per i trimetri giambici, ed in particolare per l'impiego della sinalefe, vd. Zwierlein 1983, 203-206. Per un confronto delle parti in versi dell'*Apocolocyntosis* con le tragedie senecane vd. Luque Moreno 2005.

<sup>24</sup> Vd. Encuentra Ortega 1997, Boatwright 1986 e Luque Moreno 2005. Vd. *ultra* Peyrani 1938, 5-24.

vamente 9<sup>25</sup> e 8 versi – e composti in esametri, segnano infatti i confini della componente narrativa vera e propria della satira, isolandone rispettivamente il proemio pseudo-storiografico e l'*explicit*, che rappresenta un secondo finale fortemente autonomo dal punto di vista stilistico<sup>26</sup> e quasi alternativo a quello organico alla satira stessa.

Allo stesso modo si corrispondono gli inserti poetici del cap. 4 e del cap. 12, i più lunghi dell'intera opera, che si collocano in coincidenza con i due passaggi terreni di Claudio, ad anticipare nel primo caso la sua salita al cielo, nel secondo la discesa agli inferi. Qui la specularità, oltre che formale, diviene soprattutto contenutistica: l'elogio sincero di Nerone, infatti, trova la sua controparte negativa nell'elogio ironico di Claudio, e proprio attraverso la chiave di lettura offerta da tale corrispondenza le *Laudes* si candidano a divenire la *pars construens* dell'attacco polemico organicamente sferrato contro il sistema politico claudiano lungo tutto il corso della satira.

I trimetri giambici del cap. 7, infine, fungendo da prologo alla scena più importante per quanto concerne il contenuto politico, quella del *concilium deorum*, sembrano sancire una bipartizione nella rappresentazione ideologica della figura di Claudio, che se nella prima parte della satira appare principalmente come un inetto tutto sommato innocuo, in seguito, e soprattutto a partire dal discorso di denuncia pronunciato da Augusto, viene via via rivelando la sua pericolosa indole tirannica.<sup>27</sup>

Un altro elemento di dialettica interno alle parti poetiche è quello che oppone le sezioni in esametri (capp. 2, 4 e 15) alle altre, composte in trimetri giambici (cap. 7) e anapesti (cap. 12). Se infatti gli esametri sono impiegati come metro di narrazione eterodiegetica da parte dell'autore, i brani in metri drammatici, essendo pronunciati da personaggi (Eracle nel primo caso, il coro che accompagna la processione funebre di Claudio nel secondo), sono concepiti invece come parte della narrazione satirica ed assumono una precipua funzione mimetica, dal momento che i trimetri giam-

<sup>25</sup> In una simile analisi, le due parti esametriche del cap. 2, pur essendo separate, a livello formale, da un breve inserto in prosa, andranno ovviamente prese in esame come un *unicum*.

<sup>26</sup> Per la sensibile accelerazione che ha luogo nell'ultima parte della satira, vd. commento *ad loc.*

<sup>27</sup> Vd. Leach 1989.



bici, secondo il noto precetto aristotelico, vengono impiegati per il parlato, gli anapesti per un canto di marcia.

Una simile distinzione trova conferma anche nello stile stesso degli inserti poetici: se il numero di parallelismi con il *corpus* delle tragedie è massimo nei due inserti in metri drammatici, le altre sezioni presentano invece analogie soprattutto con la poesia esametrica – quella virgiliana, alla quale Seneca fa non di rado riferimento in modo scoperto, e quella ovidiana e coeva, i paralleli con la quale sembrano dovuti prevalentemente ad un'affinità di sentire poetico.

Non dovrà nemmeno sfuggire, allora, come Seneca rinunci a quella polimetria che aveva caratterizzato le *Menippeae* varroniane e che troverà spazio anche nel *Satyricon*, e si limiti invece ad adottare i tipi di verso più caratteristici dei due generi eroici per eccellenza, a ribadire ancora una volta la volontà di rimarcare con forza il contrasto – formale, di *res* e di *animus* – che la prosa satirica presenta non solo genericamente con la poesia, ma più specificamente con la *lexis* epico-tragica.

Più che un'indagine sincronica della distribuzione spaziale delle parti poetiche all'interno dell'architettura generale dell'opera sembra tuttavia proficua una loro analisi che agisca in sequenza, prendendo in esame il progressivo sviluppo subito da determinati motivi. A livello tematico, infatti, sembra possibile individuare un progressivo avvicinamento degli inserti metrici rispetto al nucleo principale del racconto.

I versi del cap. 2, infatti, puntano ad evidenziare un 'effetto di prosimetria', dirigendo l'attenzione del lettore sul passaggio prosaversi, e raggiungono l'effetto comico soprattutto enfatizzando alcuni elementi topici e ricorrenti. L'inserto poetico appare dunque decisamente digressivo rispetto all'intreccio (tema astronomico), essendo dedicato ad una polemica metaletteraria rivolta verso un bersaglio divergente rispetto a quello satirico (i poeti di maniera). Tale natura digressiva e divergente persiste – con la sola eccezione dei versi iniziali, che svolgono una funzione di raccordo – anche nelle *Laudes Neronis*, il cui destinatario non gioca alcun ruolo narrativo nell'*Apocolocyntosis*. Come si è già sottolineato, però, è la stessa funzione celebrativa, a prima vista extravagante rispetto alla funzione satirica del *pamphlet*, a creare in realtà una connessione maggiore con il filone narrativo principale, presentandosi come la sua controparte positiva.

È solo con l'inserito giambico del cap. 7, invece, che Claudio viene chiamato per la prima volta direttamente in causa, ed ha così luogo un'ulteriore tappa del percorso di progressiva convergenza tematica tra inserti poetici ed intreccio narrativo. Qui, però, Claudio non è l'oggetto della comunicazione, bensì soltanto il destinatario; la funzione prevalente è infatti quella conativa, e la messa in luce della personalità dell'imperatore trova uno spazio limitato. È nella *nenia*, invece, che essa diviene finalmente il soggetto poetico principale, inaugurando una convergenza tematica tra versi e trama satirica che raggiungerà il suo pieno compimento nel cap. 15, dove l'inserito poetico non avrà più come tema la personalità di Claudio nel suo complesso, bensì proprio quell'aspetto specifico – la condanna infera subita dall'imperatore – che è stato appena descritto dalla prosa precedente.

Il susseguirsi degli snodi prosimetrici, dunque, segna il passaggio da un impiego digressivo della comunicazione poetica ad uno paralettico, dove i versi rappresentano lo sviluppo di un filone narrativo secondario, fino a giungere, infine, ad un loro impiego integrato all'interno dell'intreccio.

A dimostrazione della funzione metalinguistica connaturata alla tecnica prosimetrica, a tale *climax* riguardante la congruenza narrativa degli inserti poetici si contrappone, dal punto di vista formale, una sorta di *anticlimax* concernente la loro elaborazione retorica. Tutto l'inserito poetico del cap. 2, infatti, ha esclusivamente funzione esornativa e ancora nel cap. 4 il livello di elaborazione si mantiene elevato, grazie soprattutto alla similitudine astronomica finale e alla natura sovrabbondante delle immagini, arrangiate mediante il ricorso ad una *dispositio* fortemente artificiosa; nel cap. 7, invece, lo scarto rispetto al *sermo medius* è assicurato prevalentemente per mezzo di una scelta lessicale solenne, mentre il ricorso a tropi si fa più limitato. Una maggiore sobrietà caratterizza poi la *nenia* in virtù della stessa brevità del metro impiegato; infine, nei versi del cap. 15, coerentemente con l'avvenuto riavvicinamento tematico, anche lo scarto lessicale tra prosa e poesia non appare più così sensibile.

Una simile evoluzione è segnalata anche dal progressivo esaurirsi della tematica astronomica – vero e proprio indizio di una poesia retoricamente orchestrata – che, dopo l'ampio spazio ricoperto nel cap. 2 e nella parte finale delle *Laudes*, si riduce ad una breve perifrasi (v. 10) nei trimetri, per poi scomparire completamente negli ultimi due inserti in versi.

Se dunque, soprattutto nei capitoli iniziali, le sezioni poetiche sono incentrate su tematiche a prima vista divergenti rispetto allo svolgimento del filone narrativo principale e vengono a creare una sospensione della trama, ingenerando così uno scarto rispetto alla centralità del protagonista, la compattezza del messaggio è tuttavia assicurata, in modo indiretto, attraverso il ricorso all'allusività. Grazie ad essa, infatti, i testi poetici intessono una fitta rete di rimandi satirici alla figura di Claudio, che risultano più facilmente comprensibili al lettore perché preparati in precedenza dai più diretti riferimenti contenuti nella prosa, il legame intratestuale con i quali è spesso garantito attraverso echi lessicali precisi.

È il caso, ad esempio, di *stolidae regalia tempora vitae* (apocol. 4, 1 v. 2), che nell'abbinare regalità e stoltezza riprende il *regem aut fatuum* del cap. 1, 1, o di *profatu vocis incerto sonas* (apocol. 7, 2 v. 4), che richiama *perturbato sono et voce confusa* di apocol. 5, 2; l'impiego di riferimenti allusivi troverà poi la sua più ampia applicazione nell'ironia antifrastica della *nenia*.

Le inserzioni metriche, dunque, anziché costituire una divagazione rispetto al messaggio satirico principale dell'*Apocolocyntosis*, non fanno altro che riprenderlo e ribadirlo con rinnovata intensità attraverso la sua sublimazione poetica.

Lungi dall'essere solamente un elemento formale, dunque, il prosimetro si rivela espressione piena e significativa della poetica satirica e menippea, espressione di una *varietas* che significa in primo luogo accostare elementi diversi per farli reagire, dando alla loro stessa eterogeneità un rilievo che appare tanto più significativo quanto più l'anomalia delle forme viene a rispecchiare quella dei contenuti.

### Nota al testo

Il testo dell'*Apocolocyntosis* è trádito da una cinquantina di manoscritti, suddivisi, pur non senza reciproche contaminazioni, tra quelli appartenenti alla famiglia di **S**, il *Sangallensis* 569 del sec. IX, e quelli riconducibili a **L**, il *Londiniensis* Add. 11983 (sec. XI *ex.* - XII *in.*), che a sua volta è accomunato da un subarchetipo al terzo testimone primario, **V**, il *Valentianensis* 411 del sec. IX, dal quale non è derivato nessun altro manoscritto.

Soprattutto per quanto riguarda le sue parti metriche, l'opera presenta un numero estremamente basso di *loci vexati*, motivo per cui si è scelto di non inserire un apparato critico, ma di dare conto in sede di commento dell'eventuale presenza di varianti manoscritte e congetture, così come delle scelte compiute dagli editori.

Il testo riprodotto è quello dell'edizione teubneriana di Renata Roncali, da cui ci si è discostati, oltre che per quanto riguarda la punteggiatura e l'uso delle maiuscole, in tre soli casi:

<i>apocol.</i> 2, 2	<i>puto magis intelleges</i>	(Roncali: <i>puto magis intellegi</i> )
<i>apocol.</i> 2, 3	<i>haud quiescunt</i>	(Roncali: <i>«adeo non» adquiescunt</i> )
<i>apocol.</i> 12, 3 v. 7	<i>celeris</i>	(Roncali: <i>Celeres</i> )

**2.**  
**Sen. apocol. 2, 1 – 2, 4**

(1. 3) Ab hoc ego quae tum audivi certa clara affero, ita illum salvum et felicem habeam.

2                   Iam Phoebus brevior via contraxerat ortum  
                      lucis et obscuri crescebant tempora somni,  
                      iamque suum victrix augebat Cynthia regnum  
                      et deformis hiemps gratos carpebat honores  
                      divitis autumnus iussoque senescere Baccho       5  
                      carpebat raras serus vindemitor uvas.

(2) Puto magis intelleges, si dixeris: mensis erat October, dies III idus Octobris. Horam non possum certam tibi dicere: facilius inter philosophos quam inter horologia conveniet; tamen inter sextam et septimam erat. (3) 'Nimis rustice! Haud quiescunt omnes poetae, non contenti ortus et occasus describere, ut etiam medium diem inquietent: tu sic transibis horam tam bonam?'

(4) Iam medium curru Phoebus diviserat orbem  
                      et propior nocti fessas quatiebat habenas  
                      obliquo flexam deducens tramite lucem

Claudius animam agere coepit nec invenire exitum poterat.

Quando, al termine di un proemio marcatamente caratterizzato dalla ripresa parodica di moduli storiografici, Seneca si appresta ad inserire per la prima volta una parte poetica, appare chiaro come suo scopo primario sia quello di rendere evidente un simile passaggio sottolineando lo scarto prosimetrico e focalizzando l'attenzione del lettore sull'aspetto metaletterario. Nell'*incipit*, infatti, il brusco passaggio dalla prosa ai versi avviene senza alcuna mediazione e corrisponde ad un repentino mutamento di modello dalla prosa piana ed incline alle derive colloquiali ad una solenne *lexis* epicheggiante.

Il secondo capitolo dell'*Apocolocyntosis* è occupato da due brevi inserzioni poetiche di argomento astronomico, inframmezzate da una parte in prosa che ne costituisce una sorta di commento

pragmatico, che, come si addice al genere menippeo, si caratterizza per la vivacità espressiva e per un netto abbassamento stilistico.<sup>28</sup>

È la tecnica prosimetrica in sé a costituire il tema principale di questa sezione, tanto a livello formale, quanto a livello contenutistico. Questo capitolo, infatti, non comporta nessun progresso narrativo, ed assume anzi carattere digressivo, dal momento che l'argomento generale dalla satira – ovvero la morte dell'imperatore Claudio – rimane totalmente sullo sfondo, e non viene richiamato nemmeno una volta. Ne consegue un effetto di sospensione e ritardo, mentre l'attenzione viene interamente spostata sul dato cronologico, che finisce per risultare totalmente slegato dall'evento che determina, e soprattutto sulle sue possibili modalità di espressione.

L'autore ritorna su un *topos* delle narrazioni storiografiche<sup>29</sup> che era già stato toccato nell'*incipit* della satira, quello della determinazione delle coordinate cronologiche dell'evento narrato (*ante diem III idus Octobris anno novo*), per offrirne una rielaborazione che riveste l'informazione delle forme di un nuovo genere letterario, permettendo così al lettore di percepire, proprio grazie alla mancanza di un contenuto informativo vero e proprio, la funzione eminentemente metaletteraria e allusiva del pezzo.

Le perifrasi sull'avvicinarsi delle stagioni appartengono infatti al repertorio più tipico della poesia elevata, epica in particolar modo, tanto da essere addotte da Quintiliano come *exemplum* dell'uso poetico della perifrasi<sup>30</sup> e da essere divenute oggetto di ripresa parodica fin dall'età ellenistica.<sup>31</sup> La funzionalità allusiva del *topos* della perifrasi astronomica è accresciuta dal suo elevato grado di cristallizzazione formale e lessicale, che ne garantisce la facile riconoscibilità. In proposito, i versi dell'*Apocolocyntosis* appaiono particolarmente affini all'epigramma 463 Shackleton Bailey = 465 Riese dell'*Anthologia Latina* (= Petron. *fr.* 38 Bücheler = 27 Müller):

<sup>28</sup> La fortuna di questo modulo prosimetrico senecano da Ausonio fino all'età moderna è stata ripercorsa da Weinreich 1937.

<sup>29</sup> Cfr. e.g. Liv. *praef.* 1; Tac. *hist.* 1, 1 *initium mihi operis Servius Galba iterum Titus Vinius consules erunt*.

<sup>30</sup> Quint. *inst.* 8, 6, 59s.

<sup>31</sup> Per la letteratura latina cfr. e.g. Hor. *sat.* 1, 5, 9s., citato nel commento ad v. 1, ma anche Moret. 1s., *Culex* 42-50 e 202s.; Iuv. 4, 56-59.

*Iam nunc ardentem autumnus fregerat horas<sup>32</sup>  
 atque hiemem tepidis spectabat Phoebus habenis,  
 iam platanus iactare comas, iam coeperat uvas  
 adnumerare suas defecto palmitis vitis.  
 Ante oculos stabat, quidquid promiserat annus.*

Le coincidenze tra i due testi – entrambi composti in esametri – sono notevoli: lo *iam* incipitario e unito al piuccheperfetto, ripetuto al v. 3; i riferimenti a Febo, all’autunno e all’inverno, tutti personificati; la menzione delle *habenae*; la descrizione del mutamento del paesaggio, ed in particolare delle viti.<sup>33</sup> Esse assumerebbero un significato ancora maggiore se questi versi non fossero indipendenti, ma appartenessero ad un più esteso contesto prosimetrico – forse addirittura al *Satyricon*, dal momento che l’*Anthologia* li inserisce all’interno del *corpus* degli epigrammi attribuiti a Petronio.<sup>34</sup> Come nota Tandoi 1962, 883, infatti, questi versi, proprio come quelli dell’*Apocolocyntosis*, non hanno significato di per sé, ma lo assumono solo se inseriti in un contesto più ampio; ed al suo interno essi potrebbero aver assolto proprio alla funzione metaletteraria di marcare lo scarto stilistico.<sup>35</sup>

Che il capitolo 2 vada inteso *in primis* come un’applicazione umoristica della tecnica prosimetrica si evince anche dall’epistola 17 Green = 6 Mondin di Ausonio, dove l’influenza della satira senecana, o quantomeno di un comune modello menippeo, appare

<sup>32</sup> Su questo verso, tradito nella forma *iam nunc argentes autumnus regerat umbras*, vd. Tandoi 1962a 881-83, che propone invece *iam nunc algentes autumnus fregerat umbras (ardentes... umbras* Riese).

<sup>33</sup> A questo proposito, proprio il parallelismo con il verso senecano può forse fornire un utile contributo all’esegesi dei vv. 3-4 di *Anth. Lat.* 463. Il fatto che la vite abbia cominciato a “fare il computo delle proprie uve”, infatti, si può interpretare non tanto come un riferimento al fatto che «col filtrare del sole attraverso i rami sovrastanti... vengono in evidenza i grappoli» (Tandoi 1962a, 883), ma piuttosto come un’allusione alle *rarae uvae* lasciate ad appassire sui tralci fino al sopraggiungere dell’inverno, che non sono più *innumerae*, ma si possono distinguere e contare.

<sup>34</sup> Cfr. Tandoi 1962a, 883s. L’epigramma, inserito da Bücheler e Müller nei frammenti del *Satyricon*, non è invece riconosciuto come petroniano da Riese, mentre Shackleton Bailey, nel suo *index auctorum*, sembra esprimere una riserva sulla paternità di tutto il ciclo.

<sup>35</sup> L’artificiosa descrizione di un grappolo d’uva è contenuta anche in un frammento di Varrone (*Men.* 443): *cape hanc caducam Liberi mollem dapem / de fronde Bromia autumnitatis uvidae*.

evidente.<sup>36</sup> La lettera, che ha argomento letterario – Ausonio vi commenta la riduzione poetica del *De regibus* di Svetonio inviatagli dal figlio Paolino – inizia con dieci esametri incentrati su una perifrasi astronomica, che, come si addice alla convenzionalità dell'argomento trattato, presentano numerosi punti di contatto con i versi dell'*Apocolocyntosis*.<sup>37</sup> Esattamente come nella satira senecana, a quest'esordio poetico fa seguito un commento in prosa che, prendendo atto dell'oscurità dei versi, scioglie l'enigma rivelando la data secondo modalità più consuete:

*nescis, puto, quid velim tot versibus dicere. Medius fidius neque ipse bene intellego; tamen suspicor. Iam prima nox erat ante diem nonum decimum kal. Ian.*

Anche in questo caso, le coincidenze lessicali con l'*Apocolocyntosis* non mancano (cfr. *puto* e *intellego*); ma il parallelismo più interessante risiede sicuramente nello sfruttamento a fini metaletterari e umoristici della tecnica prosimetrica,<sup>38</sup> nonché nella struttura paratattica e nel lessico colloquiale di questo periodo (come la formula di giuramento *medius fidius*, che richiama l'*ita illum salvum et felicem habeam* che, nell'*Apocolocyntosis*, precede immediatamente l'inserito metrico), che comportano un percepibile scarto rispetto alla poesia anche a livello stilistico. Sulla stessa scia si pone anche Fulgenzio,<sup>39</sup> quando ripete il medesimo meccanismo, chiosando un'ampollosa perifrasi poetica<sup>40</sup> con la frase *ut in verba paucissima conferam, nox erat*.

<sup>36</sup> Cfr. Mondin 1995 *ad loc.*; Weinreich 1937, 17.

<sup>37</sup> *Iam* + indicativo piuccheperfetto; personificazioni del sole e della luna, presentati come fratelli e antagonisti, e del sonno; immagine del carro del sole.

<sup>38</sup> Già Cicerone in *Att.* 7, 2 aveva applicato l'espedito di esordire con un verso ostentatamente manierista e proseguire poi commentandolo con ironia: vd. comm. *ad apocol.* 12, 3 v. 29.

<sup>39</sup> Fulg. *myth.* 1 *praef.* p. 13. L'inserimento di questo modulo nella *praefatio* dei *Mythologiarum libri* è ancora più significativo se si considera che essa si chiude con la citazione di un frammento poetico petroniano (*Anth. Lat.* 464 Shackleton Bailey = 466 Riese) appartenente al medesimo *corpus* di *Anth. Lat.* 463.

<sup>40</sup> Anche in questo caso, non mancano le coincidenze con il filone di Seneca ed Ausonio, come la concettistica contrapposizione tra *Phoebus* e *Cynthia*, o lo stesso esordio *iam Phoebus*; tutto il passo, del resto, risulta fortemente debitore della tradizione poetica precedente: vd. Mattiacci 2002, 268-73.



Più in generale, l'organizzazione contrappuntistica degli snodi prosimetrici è uno degli esiti più naturali della tecnica menippea e della sua dimensione parodica. Helm<sup>41</sup> rileva la presenza di meccanismi simili in Lucian. *Iupp. tr.* 15 e *bis acc.* 26, e Weinreich 1923, 32 aggiunge *nec.* 2; ma la presenza di commenti pragmatici in prosa appare come una costante degli snodi prosimetrici del dialogo luciano maggiormente caratterizzato dalla parodia dei generi poetici, lo *Iuppiter tragoedus* (cfr. e.g. capp. 1 e 31), e un procedimento simile agisce anche nelle parole con cui Encolpio commenta l'esecuzione della *Troiae halosis* da parte di Eumolpo in Petron. 90, 4.

L'esemplarità come marca di stile alto della poesia di argomento astronomico è confermata dalla stessa produzione di Seneca, che vi indulge sia tramite citazioni, soprattutto nelle *Naturales quaestiones*, sia nelle parti liriche delle tragedie per elevarne il registro.<sup>42</sup> Ma che Seneca vedesse in simili perifrasi un emblema, ormai degenerato a lezioso manierismo, del gusto del suo tempo è testimoniato soprattutto dall'epistola 122 – sulla quale si tornerà in seguito – dove *ortus et occasus libentissime inserere* diviene il segno della poesia coeva.

La connessione esistente tra questo elemento di satira letteraria ed il messaggio principale dell'*Apocolocyntosis* troverà un'esplicita chiarificazione nella *nenia* del cap. 12, dove, al v. 29, i *poetae novi* verranno chiamati in causa come categoria connivente con il potere tirannico e spietato di Claudio. Solo alla luce di quel riferimento, dunque, l'estesa digressione sulla poesia stagionale e l'attacco contro i poeti di maniera contenuto nella parte in prosa acquistano pieno significato, caricandosi di una precisa valenza di satira politica.

La diffusa interpretazione dei due inserti poetici come caricatura della mediocre poesia coeva, tuttavia, rischia di rivelarsi riduttiva: il *lusus* letterario non risiede infatti tanto nella satira contro i «versificatori e poetastri di perifrasi sulle ore» (Russo), quanto piuttosto nel gusto, tipicamente menippeo, per la contrapposizione stilistica. Riprendendo una fortunata definizione della poesia petro-

<sup>41</sup> Helm 1906, 150 nota 4 e 277s.

<sup>42</sup> Cfr. e.g. *Herc. f.* 125-36.

niana, dunque, si potrebbe forse parlare, piuttosto che di satira, di ‘divertimento mimetico’.<sup>43</sup>

E dal momento che tale contrapposizione stilistica è tanto più godibile quanto più stridente si rivela il contrasto tra le diverse componenti, viene da sé che i versi inseriti risultino caricati – e finanche caricaturizzati – attraverso un ricorso insistito e sovrabbondante agli stilemi più tipici della poesia elevata, così come, al contrario, la prosa viene abbassata ad un registro colloquiale (si pensi solo all’andamento paratattico, all’uso del *tu*, all’elemento proverbiale) e spogliata di qualsiasi elaborazione retorica.

La poesia dell’*Apocolocyntosis*, infatti, appare caratterizzata dal sistematico ricorso ad elementi retorici, stilistici e lessicali che assolvono alla funzione di veri e propri marcatori di genere elevato, applicati in modo sistematico per rendere l’inquadramento stilistico più immediato ed evidente. Non a caso, lo stesso modulo della perifrasi astronomica, grazie alla sua tipicità, ritornerà anche nelle due sezioni metriche successive, dove, persa la sua specifica valenza tematica, servirà semplicemente a garantire il livello tonale in prossimità degli snodi prosimetrici: ciò accadrà nel paragone di Nerone con il sole nascente (*apocol.* 4, 1 vv. 25-29) e, in modo più fugace, anche nella descrizione di *Lugudunum* effettuata da Eracle (*apocol.* 7, 2 v. 10). In entrambi i casi, il parallelismo tematico sarà rispecchiato da un elevato numero di coincidenze lessicali.<sup>44</sup>

***Ab hoc ego quae tum<sup>45</sup> audivi certa clara afferro:*** se tutto il paragrafo incipitario dell’*Apocolocyntosis* è caratterizzato dall’imita-

<sup>43</sup> Cfr. La Penna 1978, 572; la definizione è stata poi ripresa da Soverini 1985, 1736.

<sup>44</sup> Cfr. *orbis* e l’immagine del carro del sole in *apocol.* 4, 1 vv. 28s., *Phoebus* e *ortus* in *apocol.* 7, 2 v. 10.

<sup>45</sup> *Quae tum* è lezione di S accolta dalla maggior parte degli editori. Il *quae-cumque* di VL, invece, è difeso da Rostagni, da Lund (cfr. anche Lund 1993, 53ss.) e da Perutelli 1984, 161-63. Dal punto di vista paleografico, non mi sembra che il fatto che il testo dell’*Apocolocyntosis* presenti, nel capitolo 6, 1, un caso di corruzione di *tum* per *cum* (*solatum* per *sola cum* in S e V) possa avere valore probante, come suggerisce Perutelli 1984, 163, dal momento che la sostituzione di *c* con *t*, ma anche di *t* con *c* (cfr. e.g. *mecuo* per *metuo* in Plaut. *Cist.* 495), è, a prescindere dalla limitata casistica offerta dal nostro breve testo, errore estremamente comune nella lettura di scritture minuscole (cfr. Havet 1911 § 643). Anche l’obiezione più consistente mossa contro la lezione *quae tum* (quella, cioè, per cui mancherebbe, per tale avverbio, un referente temporale specifico), risulta in realtà piuttosto debole, se si considera come, in

zione satirica degli stilemi propri del proemio storiografico,<sup>46</sup> la parte conclusiva ritorna in particolare su due dei suoi *topoi* più esibiti: la pretesa di veridicità (*certa clara afferro*) e la selezione delle fonti in base a criteri autoptici. Il verbo *audire*, infatti, pone l'attenzione sull'impiego dell'udito che caratterizza l'operare dello storico quando si trovi a passare in rassegna fonti secondarie,<sup>47</sup> contrapponendo il senso dell'udito a quello della vista, impiegato invece dal presunto testimone dell'ascesa al cielo di Claudio, Livio Gemino (il verbo *video* ricorre infatti sei volte nel cap. 1).

Tale intensificazione della componente di genere pare finalizzata ad acuire il contrasto con il capitolo seguente; anche in Lucian. *hist. conscr.* 8, del resto, storiografia e poesia sono presentati come generi contrapposti e antitetici.

La contrapposizione tra i due generi si riflette anche a livello formale: la coordinazione asindetica e, soprattutto, ragioni ritmico-fonetiche (allitterazione, isosillabismo) caratterizzano infatti *certa clara* come ad un binomio idiomatico<sup>48</sup> caratteristico della lingua parlata, e a conferma di un'origine colloquiale del sintagma possono essere addotti i pur non numerosi *loci paralleli* a noi noti, Cic. *Att.* 16, 13b, 2 (*tu mihi de his rebus quae novantur omnia certa, clara*<sup>49</sup>) e soprattutto Ter. *Hec.* 841 (*vide... ut mi haec certa et clara attuleris*), dove ricorre il medesimo verbo *affero* presente

---

questo periodo conclusivo del proemio, l'autore, in una sorta di *Ringkomposition*, ritorni sui temi sui quali la satira si era aperta, in particolare riprendendo, proprio attraverso il verbo *audivi*, la finzione storiografica che aveva caratterizzato l'*incipit* (e si confronti *certa clara afferro* con *haec ita vera*): il *tum*, allora, richiamerà la formula di datazione proposta all'inizio, *ante diem III idus Octobris*. In una simile prospettiva, non mi sembra fare difficoltà il fatto che qui il *tum* non si riferisca direttamente all'ascesa al cielo di Claudio, ma alla testimonianza che di essa avrebbe dato Gemino: *tum*, infatti, si riferirà in generale alle circostanze riguardanti l'apoteosi di Claudio, delle quali – secondo la finzione satirica – sarà stato parte integrante proprio il racconto dell'*auctor*. Un argomento più convincente a favore di *quaecumque* è se mai quello, riportato da Perutelli 1984, 163, per cui l'uso del pronome indefinito contribuirebbe alla generale ironia della frase, sottolineando l'atteggiamento acritico e «umoristicamente coscienzioso» dimostrato dall'autore nei confronti della sua fonte: egli, infatti, affermerebbe di voler riportare *qualunque cosa* gli abbia udito dire.

<sup>46</sup> Per cui cfr. Cupaiolo 2002.

<sup>47</sup> Cfr. e.g. Herodot. 2, 99 e 2, 123.

<sup>48</sup> Cfr. LSH *Stilistik* § 55. Per esempi di coppie asindetiche e allitteranti in Plauto cfr. Traina 1999, 45.

<sup>49</sup> Per il significato di *certa* si veda anche, all'inizio della medesima missiva ciceroniana, *omnia igitur velim explices et ad me certa mittas*.

anche qui, e dove l'espressione *certa et clara* viene utilizzata per definire le parole veritiere contrapposte a quelle ingannevoli e menzognere.<sup>50</sup>

Ma la tipologia formulare di *certa clara* anticipa al contempo anche il giuramento che verrà pronunciato subito dopo: in Hor. *sat.* 2, 6, 27, infatti, la coppia avverbiale *clare certumque* serve a descrivere, in un contesto ricco di prestiti dal linguaggio giuridico, la dichiarazione ufficiale rilasciata dallo *sponsor* di un processo.

***ita illum salvum et felicem habeam:*** il proemio si chiude con quella che, a partire già dall'*ita* di esordio,<sup>51</sup> si configura chiaramente come un'espressione di scongiuro di tipo colloquiale, ma che subisce un paradossale rovesciamento: il satirico fa infatti ricadere il giuramento non su se stesso (la formula consueta sarebbe infatti stata *ita me salvum et felicem habeas*<sup>52</sup>), bensì sulla propria fonte, quasi a voler stornare da sé la responsabilità delle proprie affermazioni.

Quello del giuramento è, già nel proemio, un *Leitmotiv* della presentazione che Seneca fa della sua fonte (cfr. *iuravit, verbis conceptis affirmavit*), e si riconnette alla notizia, tramandata da Dione,<sup>53</sup> per cui già in occasione della divinizzazione di Drusilla Livio Gemino non avrebbe esitato a corroborare le proprie dichiarazioni impegnandosi sulla propria vita e su quella dei figli. Il satirico, ostentando attraverso un giuramento paradossale la propria fiducia nelle professioni di verità che si immagina siano state pronunciate della sua fonte, non fa dunque altro che ribadire la scarsa affidabilità, dal momento che già in altra occasione Gemino non aveva esitato a compiere spergiuro, screditando *ipso facto* la solennità del giuramento.

A sottolineare l'eccessivo scrupolo rituale di Gemino contribuisce anche la ridondanza dell'endiadi *salvum et felicem*, che, come tale, non sembra avere avuto diffusione né all'interno di formule di scongiuro (contrariamente all'aggettivo *salvus* preso singolarmente), né, più in generale, nella lingua latina, e che nel contesto dato si trova a fare da perfetto *pendant* della coppia *certa clara*. La

<sup>50</sup> Per il valore di endiadi sinonimica del sintagma, cfr. anche Cic. *ac.* 2, 19 e *div.* 2, 126; Liv. 6, 1, 3 e 22, 39, 22.

<sup>51</sup> Cfr. LU § 101, ma anche 36 e 39; LSH 341e.

<sup>52</sup> Cfr. Petron. 69, 3, *sic me salvum habeatis*.

<sup>53</sup> Dio Cass. 59, 11, 4.

sezione si chiude quindi con un'ironica maledizione nei confronti dell'*auctor*, dal momento che come per nulla certi e chiari saranno gli eventi narrati, allo stesso modo l'augurio di essere *salvus* e *felix* si rovescerà, ironicamente, nel suo contrario.

**1s. *Iam Phoebus brevior via contraxerat ortum / lucis*:** a dare un preciso tono epico all'inserito in versi è già la prima parola: all'interno e soprattutto all'inizio di perifrasi relative a determinazioni temporali, infatti, *iam*, come il suo corrispettivo greco ἤδη, è nesso tipico della poesia epico-tragica, dove viene ad assumere una funzione solennizzante e serve a dare un senso di ineluttabilità al trascorrere del tempo.

Con la parola ἤδη ha inizio, ad esempio, l'estesa perifrasi sull'aurora con cui si apre la parodo del *Fetonte* euripideo,<sup>54</sup> precedente tanto più significativo se si pensa che, fin dal terzo secolo a.C., il brano ebbe circolazione autonoma e destinazione antologica<sup>55</sup> e fu noto a Seneca, che ne fu fortemente influenzato nella parodo dell'*Hercules furens*.<sup>56</sup> Ma, nell'ambito di circumlocuzioni sul sorgere del sole o sulle stagioni, ἤδη si trova anche in Call. *Hecal. fr.* 260, 65 Pfeiffer, e la sua presenza – a sancire il carattere stereotipo di un simile impiego – è praticamente costante nella serie di epigrammi di argomento stagionale che apre il decimo libro dell'*Antologia Palatina* (cfr. soprattutto Thyill. *Anth. Pal.* 10, 5, 1). Ma la presenza di questo stilema sembra riscontrabile, pur in una forma ridotta e retoricamente meno evoluta, già in alcune formulazioni omeriche.<sup>57</sup>

Nella letteratura latina, l'introduzione di una determinazione temporale attraverso l'avverbio *iam* è attestata già a partire da Accio,<sup>58</sup> e diviene vero e proprio *senhal* della poesia stagionale con Catullo<sup>59</sup> e con Orazio, che vi fa ricorso più volte nelle odi<sup>60</sup> e lo considera elemento sufficientemente riconoscibile da impiegarlo a fini parodici in *sat.* 1, 5, 9s. (*iam nox inducere terris / umbra et caelo diffundere signa parabat*). Per il tramite dell'epigramma

<sup>54</sup> Eur. *Phaet.* 63; cfr. anche v. 75 e Eur. *Rhes.* 551s.

<sup>55</sup> Cfr. Diggle 1970, 34.

<sup>56</sup> Cfr. Fitch 1987a, 158-60.

<sup>57</sup> Cfr. Hom. *Il.* 7, 282 (= 7, 293), *Od.* 17, 606 e soprattutto *Od.* 3, 335.

<sup>58</sup> Acc. *trag.* 675s. (*iamque auroram rutilare procul / cerno*); cfr. anche Verg. *Aen.* 6, 535s.; 10, 215.

<sup>59</sup> Catull. 46, 1-3; cfr. vv. 7-8.

<sup>60</sup> Hor. *carm.* 1, 4, 5; 2, 5, 10-13; 3, 29, 17-20; 4, 12, 1-4.

alessandrino<sup>61</sup> e forse anche dell'*embolimon* euripideo, dunque, l'impiego di *iam* viene trasmesso dalla poesia di genere elevato ad una poesia di argomento più specificamente stagionale, improntata ad un maggiore lirismo.

Questo elemento era naturalmente destinato ad avere notevole sviluppo nella poesia epico-tragica di età imperiale, coerentemente con la tendenza a sviluppare in senso retorico le perifrasi temporali, sede privilegiata per i pezzi di bravura dell'autore.<sup>62</sup> Il suo impiego si accresce infatti fino ad apparire pressoché sistematico nelle *Metamorfosi*,<sup>63</sup> dove *iam*, collocato di norma ad inizio verso, si trova non di rado impiegato in posizioni enfatiche (come ad esempio *incipit* del libro ottavo), e presenta una struttura sintattica tipica dove all'avverbio segue di norma un verbo all'imperfetto o, ancora più frequentemente, al piuccheperfetto: proprio un piuccheperfetto e due imperfetti si hanno infatti nell'*Apocolocyntosis*. Segue, solitamente, una proposizione temporale, generalmente introdotta da *cum*.<sup>64</sup>

Il processo di standardizzazione nella descrizione delle circostanze temporali e nell'uso di *iam* giunge a compimento proprio nelle tragedie di Seneca: con le parole *iam nocte Titan dubius expulsa redit / et nube maestum squalida exoritur iubar* ha infatti inizio l'*Oedipus*, e molteplici sono i *loci* in cui l'avverbio *iam* serve per marcare l'inizio di perifrasi temporali più o meno estese.<sup>65</sup>

<sup>61</sup> Si confronti in proposito il già citato *incipit* del carme 46 di Catullo con quello dell'epigramma *Anth. Pal.* 10, 1 di Leonida.

<sup>62</sup> Cfr. Tandoi 1962a, 869: «a poco a poco la formula dov'essere isolata in tema di esercitazione retorica».

<sup>63</sup> *Ov. met.* 3, 50; 4, 399; 6, 438; 6, 486; 8, 1; 8, 565; 10, 174; 11, 97-98.

<sup>64</sup> Cfr. *e.g. met.* 6, 438

[...] *iam tempora Titan*  
*quinque per autumnos repetiti duxerat anni,*  
*cum blandita viro Procne 'si gratia' dixit.*

<sup>65</sup> Celebre è la sopraccitata parodo dell'*Hercules furens*, vv. 125-204, dove *iam* è ripetuto ai vv. 125, 132, 134; ma la preferenza senecana per l'uso di *iam* in simili contesti è confermata dal suo impiego sistematico anche all'interno di perifrasi meno sviluppate (cfr. *Tro.* 170s., *Phoen.* 370s., *Phaedr.* 838-40, *Oed.* 873, *Herc. O.* 596s.). In *Ag.* 466ss., infine, l'avverbio è ripetuto addirittura cinque volte, e con *iam* si apre l'epigramma 230 Shackleton Bailey = 238 Riese = 4 Prato del *corpus* senecano, che descrive il tramonto del sole, e che, a riconferma della natura fortemente convenzionale di questo soggetto, condivide con l'insero dell'*Apocolocyntosis* anche le due presenze contrapposte di Febo e della luna.

Con una perifrasi temporale introdotta da *iam* si apre anche l'*Octavia*, a conferma non solo del fatto che una simile costruzione fosse avvertita come familiare allo stile di Seneca tragico,<sup>66</sup> ma anche della sua appartenenza ad un patrimonio di *topoi* ed espressioni convenzionali ormai acquisito da parte del genere nel suo complesso.<sup>67</sup>

Con Ovidio e ancor più con Seneca, l'avverbio *iam* finisce per essere impiegato in modo praticamente meccanico qualora si debba introdurre, per perifrasi, una notazione cronologica. A questo punto, dunque, esso poté facilmente essere percepito come marcatore di genere, anche a scopo parodico: lo dimostra la presenza di *iam* in tutti gli esempi di imitazione satirica di perifrasi temporali citati nell'introduzione (Hor. *sat.* 1, 5, 9; *Moret.* 1; *Culex* 48 e 202; Iuv. 4, 56s.; Fulg. *myth.* 1 *prae*f. p. 13), ma anche, e per tre volte, nei versi di Giulio Montano citati come esempio di poesia mediocre nell'epistola senecana 122 (parr. 12-13), che condividono con l'*Apocolocyntosis* anche il riferimento a Febo.

L'inserito poetico di *apocol.* 2, 1 sembra dunque voler condensare in sé, fin dalla prima parola, un'intera tradizione letteraria, con lo scopo non solo di presentarsi come fortemente riconoscibile, marcando così il contrasto rispetto a quanto precede e segue, ma anche di creare nel lettore un orizzonte di attesa ben definito, in grado di rendere più apprezzabile la coerenza stilistica dell'intera perifrasi, che si configurerà come un vero e proprio concentrato dei tratti topici più caratteristici dell'ambito poetico di riferimento. Il livello di cristallizzazione raggiunto dal *topos* è del resto tale che a Seneca è consentito di giocare con le aspettative del proprio pubblico, interrompendo bruscamente la struttura della frase prima dell'atteso *cum*, e finendo così per enfatizzare la sospensione dell'*excerptum* poetico e l'effetto di ritardo causato dalla digressione metaletteraria e dall'inserzione di una seconda *ekphrasis* poetica.

Il richiamo al genere epico attraverso i suoi elementi convenzionali continua con l'uso dell'epiteto *Phoebus*, che, richiamando l'identificazione tra Apollo e il sole,<sup>68</sup> pone l'inserzione poetica su un piano stilistico elevato ed è particolarmente diffusa nelle perifrasi riguardanti le ore del giorno e le stagioni. Basti come esempio la

<sup>66</sup> L'inizio del canto di Ottavia è, in effetti, fortemente debitore di quello del coro dell'*Hercules furens*: cfr. Ferri 2003 *ad loc.*

<sup>67</sup> Cfr. *ultra Stat. Theb.* 1, 336-363, dove *iam* viene ripetuto sei volte.

<sup>68</sup> Per l'identificazione tra Apollo e il sole cfr. e.g. Grimal 1971, 205.

descrizione dell'equinozio autunnale di *Herc. f.* 842-44 (*cum longae redit hora nocti / crescere et somnos cupiens quietos / libra Phoebeos tenet aequa currus*), accomunata a quella dell'*Apocolocyntosis* non solo dalla menzione di Febo, ma anche dalla sua contrapposizione ai *tempora somni* e dall'uso del verbo *crescere* (l'elemento del carro di Febo, presente in *Herc. f.*, ritornerà, invece, nella seconda perifrasi poetica del cap. 2).

A partire da Fromond, la lezione *ortum*, unanimemente tradata dai manoscritti,<sup>69</sup> è stata più volte messa in discussione, tanto che *ortum* è giudicato dallo stesso *Thesaurus* «vix recte traditum»,<sup>70</sup> mentre «incomprensibile» esso sembrò a Pasquali 1949, 47 nota 1. È parso, infatti, che il sintagma *ortus lucis* mal s'addicesse all'azione espressa dal verbo *contrahere*, dal momento che si riferisce non al tragitto percorso dal sole nell'arco di un giorno, bensì solamente al momento del suo sorgere (questo è il significato di *ortus lucis* in tutti i casi in cui tale locuzione sostituisce la più comune *ortus solis*, sempre nell'ambito di locuzioni temporali<sup>71</sup>).

La congettura di Fromond, *orbem*, accolta in un secondo momento da Bücheler, trova sostegno in *Ov. met.* 15, 198 (*contrahit orbem*), che indica però la forma sferoidale della luna che ingrandisce e riduce la sua faccia visibile nelle sue diverse fasi, e non l'abbreviarsi del suo percorso celeste. A prima vista, potrebbe creare perplessità la ripetizione di *orbem* che si viene così ad instaurare rispetto all'*incipit* della seconda perifrasi; tuttavia, considerato il fatto che i versi incipitari dei due inserti poetici condividono anche l'esordio (*iam*), la menzione di Febo e il verbo al piuccheperfetto, tale ripetizione potrebbe piuttosto giocare a favore della congettura di Fromond, dal momento che sembra inserirsi nella dizione fortemente convenzionale propria dei due inserti, sottolineandone il procedimento meccanico, sciatto e ripetitivo, e caratterizzando ancor più marcatamente il secondo brano come una ripresa.

Eden, invece, stampa la propria congettura *arcum* (accolta da Rouse), che presenta l'inconveniente di non avere parallelismi pre-

<sup>69</sup> In nessun caso la tradizione delle sezioni metriche dell'*Apocolocyntosis* si presenta corrotta o discorde, e gli interventi di tipo testuale sono tutti riconducibili ad immagini che sono apparse poco lucide, o insoddisfacenti dal punto di vista stilistico.

<sup>70</sup> ThLL 9.2, 1063.55.

<sup>71</sup> Cfr. *Hor. epist.* 2, 2, 185; *Ov. met.* 15, 619; *Liv.* 27, 15, 19; *Curt.* 4, 7, 22; 4, 10, 9; 5, 3, 7; *Apul. flor.* 6, 39; *Gell.* 2, 1, 2.



cisi:<sup>72</sup> ciò, tuttavia, potrebbe non essere così grave, dal momento che la metafora appare sufficientemente trasparente, mentre il termine non è estraneo a contesti astronomici caratterizzati da un dettato solenne ed elevato (*arcus* è il termine usato per indicare le zone nelle quali sono divisi il cielo e lo zodiaco: cfr. *e.g.* *Ov. met.* 2, 129; *Manil.* 2, 853; 3, 213; 3, 318).

Risponde invece al criterio della *lectio difficilior* l'*actus* proposto da De Nonno 1996,<sup>73</sup> estremamente economico dal punto di vista paleografico: non a caso, la medesima congettura è stata proposta in sostituzione ad *ortus* da Housman in *Manil.* 1, 242, per evitare la ripetizione con il verso seguente, mentre *orta* è variante di *acta* in *Culex* 149. La proposta è senz'altro suggestiva, poiché propone un uso di *actus* nel significato di 'percorso', 'tragitto' attestato in Manilio e Germanico, che quindi potrebbe rappresentare una sorta di tecnicismo della poesia di argomento astronomico; il contesto semantico dei *loci* citati, tuttavia, non risulta perfettamente sovrapponibile,<sup>74</sup> e mancano paralleli precisi per l'unione con *lux* e *contrahere*.<sup>75</sup>

Tuttavia, se si analizza meglio l'intera perifrasi e la si mette in parallelo con le altre occorrenze del sostantivo attestate in

<sup>72</sup> In *Iuv.* 6, 174, *contrahit arcum* (il cui soggetto è, come qui, Apollo), *arcus* indica l'arma.

<sup>73</sup> La congettura di De Nonno è accolta da Grazzini 2004-2005, p. 291.

<sup>74</sup> Cfr. *Manil.* 1, 573 (*extremos actus*) e 3, 595 dove *actus* indica il corso annuale del sole (nel secondo caso, infatti, *actus solis* significa 'anni'); *Germ.* 226 e 352. In *Manil.* 3, 482, invece, *actus* indica il ritmo di crescita, in relazione all'accrescersi e al ridursi della lunghezza del giorno e della notte in dipendenza dalla stagione.

<sup>75</sup> Altre congetture presentano un ancoraggio al testo trådito troppo debole per risultare davvero significative: è il caso del suggestivo *horas*, proposto da Schäublin 1987, che, pur avendo il pregio di presentare un interessante parallelismo con i versi 208s. del primo libro delle *Georgiche* (*Libra die somnique pares ubi fecerit horas / et medium luci atque umbris iam dividit orbem*; questi versi, come dimostra *apocol.* 2, 4 v. 1, rappresentano uno degli ipotesti a partire dai quali venne concepito questo inserto poetico), è, per ammissione dello studioso stesso, paleograficamente ingiustificabile. Scarso valore hanno, invece, le numerose proposte avanzate da Lund: *artum* (Lund 1989a, 487-91; non si spiega come tale aggettivo possa fungere da oggetto diretto di *contrahere*), *auctum* (l'allungarsi delle giornate è fenomeno che cessa già con il solstizio; il termine risulta pertanto fuori luogo in una perifrasi che mira a descrivere i giorni successivi all'equinozio d'autunno) e, infine, un paleograficamente insostenibile *annos*.

letteratura, la genuinità della lezione trādita potrebbe non apparire più così incerta.

Innanzitutto, il sostantivo *ortus* è vocabolo di grande resa poetica, caro tanto alla *lexis* epico-tragica – lo stesso Seneca lo impiega frequentemente nelle tragedie – quanto, per evidenti motivi tematici, alla poesia di argomento astronomico.

Un'immagine, in particolare, presenta, come è noto, una natura addirittura idiomatica, ed è attestata con particolare frequenza nella produzione senecana: quella che accosta l'*ortus* del sole alla sua controparte, l'*occasus*.<sup>76</sup> In Seneca, essa ricorre cinque volte nelle tragedie<sup>77</sup> ed è frequente nelle *Naturales quaestiones*, mentre è nell'ambito di un simile binomio che si presentano quasi tutte le occorrenze che il termine *ortus* presenta nelle opere filosofiche. Non di rado, inoltre, l'accostamento alba-tramonto funge da semplice perifrasi, solenne e patetica, per indicare, attraverso i suoi due momenti estremi, l'intera durata del giorno, e, quindi, la totalità stessa dell'esistere: *et quod occasus videt et quod ortus*.<sup>78</sup>

Come chiarisce anche Quintiliano,<sup>79</sup> il riferirsi al giorno attraverso i suoi due momenti estremi diviene allora vero e proprio emblema della predilezione della poesia coeva per le elaborate e ridondanti perifrasi temporali. Tale comportamento viene stigmatizzato dallo stesso Seneca in *epist.* 122, 11, dove intorno alla coppia *ortus / occasus* viene costruita un'articolata *pointe*, che viene non a caso ad introdurre quattro esametri di gusto assai affine a quelli dell'*Apocolocyntosis*:

*Recitabat Montanus Iulius carmen, tolerabilis poeta et amicitia Tiberi notus  
et frigore. Ortus et occasus libentissime inserebat; itaque cum indignaretur  
quidam illum toto die recitasse et negaret accedendum ad recitationes eius,  
Natta Pinarius ait: 'numquid possum liberalius agere? paratus sum illum  
audire ab ortu ad occasum'. Cum hos versus recitasset:*

*incipit ardentis Phoebus producere flammis,  
spargere se rubicunda dies; iam tristis hirundo  
argutis reditura cibos inmittere nidis*

<sup>76</sup> Una storia dell'evoluzione del *topos* dell'alba e del tramonto nella poesia latina è tracciata da Bardon 1946, utile soprattutto per l'ampia raccolta di passi.

<sup>77</sup> Sen. *Herc. f.* 374; 871; 1330; *Ag.* 824; *Thy.* 814.

<sup>78</sup> Sen. *Herc. f.* 871; cf. anche i vv. 37 e 1330; *Ag.* 824; *Thy.* 814.

<sup>79</sup> Quint. *inst.* 1, 4, 4.

*incipit et molli partitos ore ministrat.*<sup>80</sup>

Seneca costruisce dunque una perifrasi volutamente ridondante e retorica, spingendo fino all'estremo la convenzionalità propria di certa poesia e sovrapponendo, attraverso uno scarto logico in linea con la sua intenzionalità parodica, le due più comuni coppie antinomiche ravvisabili nella poesia sulle ore del giorno, e, in particolare, sull'equinozio: alba / tramonto e giorno / notte. Del resto, anche altrove, nella poesia senecana, il contrasto tra giorno e notte è visto come una contrapposizione tra la notte e l'aurora,<sup>81</sup> e che l'autore abbia qui in mente le perifrasi che coinvolgono l'alba e il tramonto, analogamente a quanto accade nell'epistola 122, è confermato nelle righe in prosa che introducono la seconda perifrasi poetica, dove si dice che *haud quiescunt omnes poetae, non contenti ortus et occasus describere*.

Anche il verbo *contrahere*, del resto, trova frequentemente impiego in contesti astronomici,<sup>82</sup> come la sopraccitata parodo dell'*Hercules furens* (vv. 126 s., *nox victa vagos / contrahit ignes luce renata*), ma anche Verg. *georg.* 1, 35 e Prop. 3, 20, 12, *Phoebe, moraturae contrahe lucis iter*.<sup>83</sup> Ovidio lo impiega in *met.* 15, 198, e, in posizione metrica analoga a quella senecana, in un verso che, come perifrasi astronomica per descrivere il mezzogiorno, ritorna pressoché invariato in *ars* 3, 723 (*iamque dies medius tenues contraxerat umbras*) e in *met.* 3, 144 (*iamque dies medius rerum contraxerat umbras*).

Dal punto di vista lessicale, dunque, l'espressione *contraxerat ortum* risulta perfettamente in linea con le scelte che dominano questi versi; e anche dal punto di vista concettuale, l'immagine del sole che, con l'avvicinarsi del solstizio invernale, riduce la durata dell'alba potrebbe essere meno inesatta – almeno per la concezione antica – di quanto è stato finora supposto. Non solo, infatti, lo stesso Seneca osserva che *non enim eodem semper loco sol oritur*

<sup>80</sup> Sui due frammenti di Giulio Montano riportati da Seneca cf. Bardon 1956, 59s. Zwierlein 1999 ha avanzato l'ipotesi (in verità assai poco condivisibile: cfr. Galinsky 2002) che Giulio Montano sia stato l'artefice di una pesante revisione del testo di Virgilio ed Ovidio.

<sup>81</sup> Cfr. soprattutto Sen. *Herc. f.* 125ss.; cfr. *ultra Oct.* 1-2.

<sup>82</sup> *Contrahere* è spesso impiegato anche in contesti legati alla sfera semantica del freddo (cfr. Dehon 1992, 254s.), qui evocata dall'ambientazione tardoautunnale.

<sup>83</sup> Si noti anche la presenza di *Phoebus* e *lucis*.

*aut occidit, sed alius est ortus occasusque aequinoctialis* (*nat.* 5, 16, 3), mettendo quindi in connessione – seppur in chiave spaziale piuttosto che temporale – alba e tramonto con la durata del giorno, mentre Plinio (*nat.* 18, 343) descrive come *contracti* i raggi del sole all'alba, nei giorni di pioggia; ma soprattutto la convinzione della scienza antica che *ortus* ed *occasus* potessero avvenire più o meno rapidamente è testimoniata da un passo di Marziano Capella (8, 844-46) dedicato alla descrizione del modo in cui sorgono e tramontano gli astri dello zodiaco.<sup>84</sup> La presenza di espressioni come *celeriores ortus habent quam occasus; tardius / cito oriuntur; diminuit ortum et auget occasum; breviores ortus occupant quam occasus*, dimostra infatti che la durata del sorgere di un astro era percepita come variabile, anche se qui la maggiore o minore durata non è relativa al confronto con il sorgere o il tramontare del medesimo astro in diversi momenti dell'anno, bensì al confronto tra astri diversi, e tra la durata dell'*ortus* e quella dell'*occasus*. Marziano stabilisce poi un legame diretto tra la durata del sorgere e del tramontare dei vari astri e la durata delle giornate (*Mart. Cap.* 8, 846), richiamando quindi quell'associazione tra *ortus* e durata del giorno che si ritrova anche in Seneca:

*Haec est inaequalitas, quae dierum spatia noctiumque discriminat. Nam cum Solis lumen eorum signorum principium, quae tardius oriuntur, ingreditur, dum sequentia signa nascuntur, diei prolixitas procuratur; ubi vero haec intrarit, quae cito orta tardius demersantur, diebus exiguis noctes efficit grandiores.*

Lungi dal palesare un errore concettuale, dunque, l'espressione *contraxerat ortum lucis* offre a Seneca, attraverso il ricorso ad un'immagine astronomica difficile, la possibilità di condensare in un verso quanti più marcatori di genere possibili, e anzi la stessa *obscuritas* che si viene così ad ingenerare finisce per inserirsi in un filone poetico che volutamente ricerca il preziosismo ed il concettismo: non a caso, in *apocol.* 7, 2 v. 10, al centro di un'immagine altrettanto complessa, ci saranno di nuovo i termini *ortus* e *Phoebus*.

**2. et obscuri crescebant tempora somni:** la contrapposizione tra i due concetti antitetici del giorno e della notte viene portata avanti,

<sup>84</sup> Questo passo mi è stato segnalato da Gabriella Moretti, che ringrazio.

sul piano retorico, attraverso l'accostamento tra *lucis* e l'aggettivo *obscurus* e attraverso la differenza nell'aspetto verbale tra *contraxerat* e *crescebant*.

L'espressione *tempora somni* è impiegata come perifrasi per indicare la notte, come conferma l'aggettivo *obscurus*, che per essa è comunemente utilizzato (cfr. e.g. Lucan. 6, 120, *non obscura petit latebrosae tempora noctis*<sup>85</sup>). Essa è priva di attestazioni in poesia, anche se affine è l'immagine di Ov. *fast.* 2, 791s.: *poscunt sua tempora somnum; / nox erat*.<sup>86</sup> Ma perifrasi analoghe, come ad esempio *tempora noctis*, sono caratteristiche della lingua poetica<sup>87</sup> e sembrano essere particolarmente care ad Ovidio;<sup>88</sup> esse contribuiscono pertanto a rimarcare il manierismo formale del brano. L'ipotesi che più direttamente potrebbe aver influenzato Seneca è però la descrizione dell'equinozio di Verg. *Georg.* 1, 208,<sup>89</sup> dove *somnus* è analogamente sostituito a *nox* nella tipica contrapposizione con *dies*.

**3. iamque suum victrix augebat Cynthia regnum:** la funzione di marca di genere dello *iam* incipitario è sottolineata dalla sua ripetizione anaforica, qui combinata con un verbo all'imperfetto in identica sede metrica.

La luna è qui designata attraverso un epiteto, *Cynthia*, che, richiamando il monte dell'isola di Delo sul quale ebbe luogo il parto di Latona, ne sottolinea l'identificazione con Diana e il legame con Apollo *Cynthius*, sviluppando nell'accostamento mitologico fratello-sorella l'antitesi astronomica sole-luna, secondo un modulo che ha grande fortuna nella poesia latina di età imperiale e tarda.<sup>90</sup>

<sup>85</sup> Cfr. *ultra* ThLL 9.2, 168.20ss.

<sup>86</sup> Pur con significato diverso, la medesima contrapposizione *lux / tempus somni* si ritrova anche nell'epistola senecana 122, immediatamente prima del passo citato in precedenza. Nel paragrafo 9 viene infatti affermato, con chiaro intento paradossale: *lucet: somni tempus est* (*epist.* 122, 9).

<sup>87</sup> Nell'ambito di descrizioni temporali, in particolare, si vedano Manil. 1, 70s.; 3, 481; 3, 638s.; Homer. 865.

<sup>88</sup> Si pensi in particolare al *refrain*, ripetuto cinque volte, di Ov. *am.* 1, 6: *tempora noctis eunt...*; ma espressioni analoghe si trovano in tutte le opere del Sulmonese.

<sup>89</sup> Cfr. commento al v. 1.

<sup>90</sup> Cfr. e.g. Petron. 109, 10 v. 11; Val. Fl. 3, 558-59; Claud. *carm. min. app.* 22, 7; Sidon. *carm.* 7, 32; Fulg. *myth.* 1 *praef.* p. 13, già citato nell'introduzione a questo capitolo.

La natura divina della luna è rimarcata anche dall'attributo *victrix*, che appartiene al lessico dei trionfi ed è epiteto comune delle divinità, attribuito a Diana proprio da Seneca nell'*Agamemnone* (v. 393); in riferimento alla luna, cfr. Prop. 4, 8, 63, *Cynthia gaudet in exuviis victrixque recurrit*. La metafora bellica introdotta da *victrix*, dunque, presenta l'alternanza di giorno e notte come uno scontro tra forze della natura, secondo un modulo poetico piuttosto frequente,<sup>91</sup> e viene proseguita dalla locuzione *regnum augere*.

**4s. et deformis hiemps gratos carpebat honores / divitis autumni:** nel ricalcare la strutturazione sintattica dei versi incipitari (proposizione introdotta da *iam* / coordinata introdotta da *et* con il verbo all'imperfetto), la seconda coppia di versi segna il passaggio dallo scenario celeste, con la competizione tra luce e tenebre, a quello terreno, con il trascorrere delle stagioni scandito dal maturare dei campi, sviluppando così una perfetta simmetria (3 versi + 3 versi) tra le due immagini.

L'elemento più significativo dal punto di vista poetico è quello della personificazione dell'autunno e dell'inverno, che viene sottolineata, a livello lessicale, dagli aggettivi scelti. Da un lato, infatti, essi rimangono nel solco dei tipici attributi delle stagioni: l'autunno è tradizionalmente *pumifer* (Hor. *carm.* 2, 5, 11; *Laus Pis.* 151) e quindi anche *dives* (cfr. Stat. *silv.* 5, 1, 50, ma anche Ov. *met.* 9, 92 e *felix* in Mart. 13, 113, 1), mentre l'inverno, del quale vengono costantemente sottolineati gli aspetti della *saevitia* e dell'inclemente sterilità, è *deformis*.<sup>92</sup> Allo stesso tempo, però, essi vengono scelti all'interno di un bacino lessicale adatto tanto ai concetti astratti quanto alle figure umane, secondo un procedimento stilistico tipico della personificazione. Con netta polarizzazione, Autunno è dunque rappresentato come florido e ricco, mentre Inverno è *deformis*, come si addice a chi è povero di mezzi ma, soprattutto, vecchio (cfr. *senescere* al verso seguente; per l'aggettivo *deformis* usato per descrivere persone anziane, cfr. e.g. Sen. *Herc. f.* 766; *Phaedr.* 823; *epist.* 66, 34; Iuv. 10, 190-94).

<sup>91</sup> Cfr. Sen *Thy.* 840s.; una simile concezione dei rapporti tra gli astri è particolarmente comune nelle opere astronomiche (cfr. e.g. Manil. 1, 420; 2, 883; 3, 252), dove *vincere* assurge a vero e proprio termine tecnico di designazione dei rapporti tra astri: cfr. e.g. Manil. 2, 416.

<sup>92</sup> Cfr. Iuv. 4, 58, dove la *iunctura* è inserita all'interno di una descrizione temporale parodica che inizia con *iam*, a riprova della sua natura convenzionale; Sil. 3, 489, ma anche *informis* in Hor. *carm.* 2, 10, 15.

Alla contrapposizione tradizionale *autumnus pumifer - sterilis hiems* appartiene anche il riferimento ai *grati honores* che, prodotti dall'autunno, vengono poi goduti durante l'inverno: cfr. Sil. 3, 487-89, dove l'immagine degli *honores* portati dalle stagioni feconde è contrapposta a quella del *deformis hiemps*.<sup>93</sup>

Nella prima età imperiale, i limiti cronologici dell'inverno non erano ancora stati fissati in modo univoco, ma le notizie riportate da Plinio (*nat.* 18, 309) e da Columella (11, 2, 84), che ne determinano l'inizio il 10 di novembre (*IV idus novembres hiemis initium*) o comunque al tramonto delle Pleiadi (Plin. *nat.* 2, 124; 18, 280), suggeriscono che esso fosse anticipato rispetto a quanto prevede l'attuale calendario.<sup>94</sup>

Coerentemente, il paesaggio suggerito da Seneca si addice al clima dell'inizio di novembre; non sembra tuttavia il caso di soffermarsi troppo sul fatto che, come nota Russo 1982, 534s.,<sup>95</sup> una simile descrizione sposta i termini cronologici di un intero mese rispetto alla data della morte di Claudio, ed appare in palese contraddizione con l'esegesi che viene successivamente fornita in prosa. La descrizione di un paesaggio più tardo rispetto a quello caratteristico della prima metà di ottobre sarà infatti dovuta ad esigenze di resa stilistica e narrativa: il sopraggiungere dell'inverno, infatti, non solo si presta allo sviluppo di immagini poetiche di maggior struggimento, ma, soprattutto, serve a creare un'atmosfera malinconica e carica di presagi adatta ad introdurre la scena di morte che segue, marcando maggiormente il contrasto tra l'estenuato languore dei versi e la pragmatica brutalità della prosa.

Una simile discrasia, inoltre, potrebbe trovare una sua giustificazione nella probabile destinazione saturnalia dell'*Apocolocyntosis*. Con il pretesto di descrivere il momento della morte di Claudio, infatti, Seneca introduce un pezzo di bravura che si addice anche al paesaggio che lo circonda nel momento della pubblicazione della sua satira. Nella rappresentazione della fine dell'anno come una morte che succede alla vecchiaia (cfr. *deformis, senescere*), inoltre, ritorna l'immagine dell'anno come un ciclo che

<sup>93</sup> ThLL 6.3, 2923. 52ss. riporta in proposito esempi legati alla primavera e all'estate, mentre non sono noti altri casi in cui a portare gli *honores* sia l'autunno; cfr. però Sil. 7, 162, *haud fas, Bacche, tuos tacitum transmittere honores*.

<sup>94</sup> Le Pleiadi smettevano di essere visibili all'inizio di novembre: cfr. Theophr. *sign.* 6; Arat. 266; Colum. 11, 2, 78.

<sup>95</sup> Cfr. anche Russo<sup>6</sup>, 161-65.

si compie, che era già stata operante nell'*incipit* (*anno novo, initio saeculi felicissimi*), e che è connessa alla stessa ideologia saturnalia. La morte dell'anno, come quella dell'imperatore, prefigura quel nuovo inizio che sarà descritto nelle *Laudes Neronis* con note radiose ed entusiaste, nettamente contrastanti con quelle di questi versi.

**5s. *iussoque senescere Baccho / carpebat raras serus vindemitor uvas*:** in antichità, la data d'inizio della vendemmia non era stabilita in modo rigido, ma dipendeva dalle condizioni atmosferiche e soprattutto dalla latitudine.<sup>96</sup> È certo però che, in Italia, essa, come accade ancor oggi, aveva solitamente luogo tra la fine di settembre e il mese di ottobre (cfr. i *menologia rustica*, CIL I<sup>2</sup>, 281): *inter aequinoctium autumnale et vergiliarum occasum*, prescrive Varrone (*rust.* 1, 34, 2).

Almeno fino alla prima età imperiale, tuttavia, vennero prodotti prevalentemente vini molto dolci e di elevato grado alcolico, frutto di una vendemmia tardiva,<sup>97</sup> e venne praticata la tecnica della vendemmia progressiva, mano a mano che i grappoli raggiungevano un adeguato stato di maturazione (cfr. Xenoph. *Oec.* 19, 19). L'uva lasciata ad invecchiare sulla pianta, allora, sarà quella destinata a vini passiti, e sarà detta *rara* per contrapposizione rispetto al grosso della vendemmia, effettuata in precedenza.<sup>98</sup>

Eden e Bruun<sup>99</sup> riferiscono *iusso senescere Baccho* non ai grappoli lasciati ad invecchiare sulla pianta, bensì al vino nuovo messo a fermentare. Tale interpretazione non è priva di aspetti suggestivi, sia perché, riferendo *Bacchus* direttamente al vino secondo l'antonomasia più frequente, rende più scorrevole l'ablativo assoluto, sia perché crea una simmetria all'interno degli ultimi tre versi del componimento, presentando l'uva già trasformata in mosto (*Bacchus*) come frutto dell'autunno, le *raras uvas*, invece, come estremo prodotto di una stagione ormai avanzata: in questo modo, i

<sup>96</sup> Cfr. RE 9 A.1, 17-24; Colum. 11, 2 *passim*.

<sup>97</sup> Cfr. Cato, *agr.* 25.

<sup>98</sup> Grazzini 2004-2005, invece, sulla scorta di una possibile reminiscenza senecana in Mart. 3, 58, 8s. (già notata da Russo 1982, 535), ritiene che le *rarae uvae* siano i grappoli più piccoli, detti in greco ἐπιφυλλίδες, che, tralasciati perché di scarso valore, venivano raccolti a vendemmia ultimata durante la cosiddetta *racematio*.

<sup>99</sup> Cfr. anche Grazzini 2004-2005, 295.



simboli di abbondanza autunnale sarebbero accumulati nel v. 5, mentre nei versi 4 e 6 si troverebbero le immagini invernali.

D'altro lato, però, non solo un processo spontaneo come la fermentazione del vino potrebbe difficilmente essere considerato come il risultato di un'azione imposta quale è quella espressa dal participio *iusso*, ma soprattutto l'uso – che non è altrove attestato – di *senescere* per indicare la fermentazione del vino risulterebbe poco comprensibile: l'immagine del vino che invecchia, infatti, non porta a pensare ad un processo vivace quale quello della fermentazione (al termine della quale il vino viene infatti detto *novus*<sup>100</sup>), bensì piuttosto al successivo invecchiamento subito dai vini pregiati (*vetera*): *senescens* è detto il formaggio stagionato in Plin. *nat.* 11, 242, e all'invecchiamento del vino, non alla sua fermentazione, fa riferimento anche Hor. *car.* 3, 16, 34s., *Bacchus in amphora / languescit*, citato in proposito da Bruun.<sup>101</sup> *Senescere* mantiene infatti, con forza, il significato di 'invecchiare' (cfr. Plin. *nat.* 16, 16), e descrive il comportamento del contadino<sup>102</sup> volto ad ottenere un vino tardivo particolarmente pregiato.<sup>103</sup>

L'impiego della metonimia *Bacchus* e del verbo *senescere* dà ulteriore sviluppo al procedimento di personificazione degli elementi naturali sul quale l'intero brano poetico è imperniato; *senescere*, inoltre, dà anche formulazione esplicita alla valenza simbolica sottesa alla descrizione di una natura declinante che si avvia verso la vecchiaia e la morte,<sup>104</sup> preparando così il terreno alla rappresentazione della morte di Claudio che avrà luogo nei pa-

<sup>100</sup> Cfr. Varro *ling.* 6, 3, 16 e 21 e soprattutto *rust.* 1, 13, 6; Cic. *Brut.* 287.

<sup>101</sup> Cfr. Hor. *car.* 3, 21, 8.

<sup>102</sup> Opposto è il significato del *languescit senio Bacchus* di *buc. Eins.* 2, 26; in quel caso, infatti, l'invecchiamento, e conseguente languire, dell'uva sulla vite fa parte di una serie di ἀδύνατα legati al ritorno dell'età di Saturno.

<sup>103</sup> Una simile interpretazione rende maggiormente soddisfacente la *lectio difficilior* costituita da *iusso*, alla quale Ball aveva preferito il *viso* di alcuni recenziori e dell'*editio princeps*, obiettando che esso «makes the more obvious and natural sense». Anche se un ablativo assoluto con il verbo *iubere* sarebbe praticamente un *unicum* nella poesia latina, infatti, l'uso di tale participio in riferimento ad elementi inanimati allo scopo di personificarli sembra peculiarità stilistica propria della *lexis* tragica senecana: cfr. *Phaedr.* 535s. (*iusso nec dominum pati / iuncto ferebat terra servitium bove*) e *Thy.* 769.

<sup>104</sup> Per la rappresentazione delle stagioni come diverse età della vita, cfr. in particolare Ov. *met.* 15, 199-213, dove l'autunno è *maturus* e *mitis*, mentre l'inverno è *senilis* e *horridus*.

ragrafi successivi e alla tematica della palingenesi saturnalia caratteristica delle *ludes Neronis*.

*Vindemitor* è forma alternativa del più comune *vindemiator*, adottata qui per ragioni metriche.<sup>105</sup> Tuttavia il termine, piuttosto raro (11 occorrenze),<sup>106</sup> viene utilizzato per lo più (cfr. *Ov. fast.* 3, 407; *Colum.* 11, 2, 24 e 58; *Plin. nat.* 18, 237 e 309s.) per indicare la stella appartenente alla costellazione della Vergine chiamata in greco *Protrygeter*,<sup>107</sup> la cui apparizione, nel calendario agricolo, segnalava l'avvenuta maturazione dell'uva e l'inizio del periodo della vendemmia (*XI kal. Sept. Caesari et Assyriae stella, quae vindemitor appellatur, exoriri mane incipit vindemiae maturitatem promittens*, *Plin. nat.* 18, 309).

Il riferimento a tale stella potrebbe dunque entrare in gioco anche nel verso senecano, prolungando la suggestione di poesia astronomica che permea l'intera perifrasi, e proseguendo in modo coerente la sequenza delle immagini e dei soggetti astratti personificati: già Pasquali 1949, del resto, aveva rilevato che «il 'serus vindemitor', se si riferisce a un vendemmiatore umano, è piuttosto banale, ciò che Seneca vuole qui assolutamente evitare, anche a costo di sembrare insieme ricercato e turgido» (p. 48). A ciò si aggiunga che, in Seneca, l'aggettivo *serus* non è mai attribuito umano, mentre è frequentemente legato a determinazioni temporali e astronomiche.<sup>108</sup>

La possibilità che *Vindemitor* indichi qui la stella e della costellazione della Vergine è stata scartata da Eden, secondo il quale la sua data di apparizione non coinciderebbe con l'inizio della vendemmia. Anche senza contare il fatto che tanto il calendario agricolo quanto i cicli astronomici subiscono delle oscillazioni con il trascorrere del tempo ed il mutare della latitudine, però, è il nome stesso della stella a metterla in relazione con l'inizio della vendemmia (cfr. *Ov. fast.* 3, 407-14, dove ne viene narrato l'*aition*), e a contestualizzarla quindi in un quadro coerente con quello della perifrasi senecana; il precedente ovidiano, inoltre, porta ad ipotiz-

<sup>105</sup> Il vocabolo, solitamente inteso come soggetto della proposizione, è stato invece interpretato da Pasquali 1949 come apposizione di *Hiemps*.

<sup>106</sup> Tra di esse, quella presente nell'unico frammento a noi noto dell'atellana *Andromacha* di Novio è stata in realtà congetturata *metri causa* a partire dal *vindemiator* pervenutoci per tradizione indiretta grazie a Servio, *georg.* 1, 266.

<sup>107</sup> Cfr. *RE* 23.1, 987-94; Le Boeuffle 1977, 166s.

<sup>108</sup> Cfr. in particolare Sen. *Herc. O.* 488s., *non ille primos accipit soles locus, / non ille seros.*

zare che l'apparizione della stella avesse una precisa valenza simbolico-culturale, e che il suo impiego, quindi, fosse particolarmente adatto in poesia, a prescindere dalla coerenza scientifica.

La ripetizione di *carpebat* a distanza di soli due versi suscita qualche perplessità; le emendazioni suggerite (*spargebat* e *rapiebat* Bücheler 1864-1867, 449; *turpabat* Haupt 1876, 281; *captabat* al v. 4 Palmer 1888), tuttavia, sono ugualmente insoddisfacenti, cosicché tutti gli editori preferiscono mantenere il testo trådito, imputando la ripetizione alla natura «di nessuna ispirazione e parodica» (così Russo) del contesto. Del resto, diverse ripetizioni sono presenti anche negli altri inserti poetici e in particolare nelle *Laudes* – benché non a distanza così ravvicinata e non senza una certa funzionalità espressiva – e, più in generale, le ripetizioni sono piuttosto comuni in latino, non solo nei generi meno impegnati, ma anche nella prosa elevata e persino in poesia.<sup>109</sup>

La voce corrotta, nel caso, dovrebbe essere la prima (*Hiems... carpebat honores*), dal momento che *carpere uvas* produce un sintagma assolutamente appropriato, che richiama la valenza semantica primaria ed etimologica del verbo, che è proprio quella di cogliere frutti o fiori (cfr. ThLL 3, 491.80ss.). Un'emendazione possibile sarebbe, forse, un semplice *capiebat* in luogo della prima occorrenza: non solo, infatti, il verbo *capere* viene impiegato per indicare l'atto di godere dei frutti (cfr. e.g. Cato agr. 4, 1, *fructi plus capies*), ma la stessa locuzione *honorem / honores capere* presenta una certa diffusione (cfr. soprattutto Ov. met. 1, 449, *aesculeae capiebat frondis honorem*, ma anche Germ. 557 e Tac. hist. 4, 41), soprattutto in senso tecnico, politico,<sup>110</sup> e in quest'accezione prolungherebbe dunque il processo di umanizzazione subito dagli elementi naturali nei versi precedenti (cfr. soprattutto *augebat regnum*).

***Puto magis intelleges, si dixero:*** nell'esprimersi nuovamente in prima persona, il satirico liquida, con il tono sbrigativo che gli è proprio, l'afflato poetico precedente, quasi si trattasse dell'espressione di un'altra personalità: il pluristilismo diviene dunque vera e propria polifonia, nella quale sembrano sovrapporsi, ma anche

<sup>109</sup> Cfr. LHS Stilistik 51; per Seneca prosatore, cfr. Axelson 1933, 66s.

<sup>110</sup> Cfr. e.g. Plaut. Bacch. 438; Cic. Phil. 5, 47, 2; Tusc. 4, 21, 12; Nep. Att. 6, 2; 7, 2; 18, 3; Svet. Iul. 76, 2.

entrare in contrasto, voci diverse, benché incarnate dallo stesso personaggio.

Gli elementi dominanti della sezione sono gli stessi che avevano caratterizzato il proemio: uno stile secco e paratattico, intriso di colloquialismi e riferimenti di seconda persona, ma anche un puntiglio da storico nella determinazione precisa e particolareggiata del giorno e dell'ora.

Segnali di questo rinnovato piglio colloquiale sono, fin da subito, il ritorno della prima persona – che in questi primi paragrafi dell'*Apocolocyntosis* sembra marcare il passaggio ad un approccio più schietto e diretto: cfr. 1, 1, *si noluerō, non respondebo* – e la scelta lessicale piana e prosastica di *puto* e *si dixero*.

La scelta espressiva tutta virata verso il registro colloquiale gioca a favore dell'emendazione, avanzata per la prima volta da Müller 1886, 486, che ha sostituito l'infinito passivo tradito (*intellegi*) con l'indicativo futuro.<sup>111</sup> Tale soluzione, estremamente economica dal punto di vista paleografico (presuppone infatti soltanto un banale scambio di *i* per *e* e la caduta della *s* finale, facilmente giustificabile in *scriptio continua*, data la contiguità con *si*), non solo presenta il vantaggio di risolvere due lievi durezza sintattiche (l'elisione del soggetto dell'infinitiva, che rimane ambiguo, e la reggenza di un futuro anteriore da parte di un tempo presente), che comunque sarebbero ragionevolmente accettabili come espressioni di *sermo cotidianus*, ma soprattutto restituisce alla frase un andamento paratattico che ben s'addice al contesto – e che continua infatti nel periodo successivo – e vi inserisce una seconda persona anche altrove caratteristica dell'approccio del satirico (cfr. *tibi dicere* nella frase successiva).

Che l'uso di *puto* e in generale dei *verba sentiendi* in qualità di incisi paratattici fosse avvertito come caratteristico dell'espressione parlata e colloquiale<sup>112</sup> è dimostrato non solo dai numerosissimi esempi che di un simile costrutto si trovano all'interno della

<sup>111</sup> Eden, pur mantenendo la lezione manoscritta, propone in apparato, accanto all'*intelleges* di Müller, *intellegis*, per cui cfr. *tranq.* 7, 2. Anche a costo di un intervento sul testo lievemente più invasivo, tuttavia, il futuro, pur sostituito spesso dal presente nella lingua parlata, sembra preferibile, data la presenza del futuro anteriore; inoltre, la coordinazione paratattica tra la forma *puto* e un futuro appare ben attestata, anche nello stesso Seneca (cfr. *e.g. epist.* 117, 12: *puto concedes*), che impiega di norma il futuro anche nell'apodosi di *si dixero*.

<sup>112</sup> Cfr. LU § 100.

commedia plautina così come, ad esempio, nell'epistolario di Cicerone, ma anche dallo stesso Seneca, che sembra cosciente del suo peculiare registro quando, in *const.* 17, 4, ne fa uso all'interno dell'*oratio recta*: *'o miserum me! puto, non intellexit'*.

Un'affinità particolarmente forte con il passaggio dell'*Apocolocyntosis* presenta infine Sen. *contr.* 2, 5, 5, *ignoscetis puto mulierculae si dixero: fessa est* (si notino l'uso di *puto* come inciso, il verbo al futuro e l'espressione *si dixero* ad introdurre, per paratassi, un'affermazione dell'autore).

***mensis erat October, dies III idus Octobris***: per contrasto con l'estrema vaghezza della perifrasi poetica, nella parafrasi in prosa la data viene espressa in modo conciso ma, al tempo stesso, estremamente preciso e sistematico: mese – giorno – ora, con una formulazione che riprende quasi alla lettera la formula di datazione proposta nell'*incipit* della satira: *ante diem III idus Octobris*. Claudio morì infatti nella notte tra il 12 e 13 ottobre del 54, ma solo la mattina di quello stesso giorno il decesso fu reso pubblico.<sup>113</sup>

Il fatto che in entrambi i casi nella formulazione della data di morte di Claudio sia assente l'indicazione dell'anno costituisce un indizio a favore dell'ipotesi che la composizione e la pubblicazione dell'*Apocolocyntosis* siano succedute di poco agli eventi che vi vengono descritti.

***Horam non possum certam tibi dicere***: secondo un modulo presente nel proemio – si pensi in particolare alle ricusazioni che seguono al *si quis quaesiveris unde sciam* – il satirico, pur avendo preannunciato una narrazione di tipo storico, finisce ben presto per inserire elementi di discontinuità che deludono le aspettative ingenerate nel lettore e suggeriscono una rappresentazione problematica degli eventi descritti. La posposizione della spiegazione del motivo per il quale non è possibile determinare con esattezza l'ora della morte di Claudio, infatti, ingenera una certa ambiguità: non solo inizialmente l'incapacità di determinare l'ora esatta sembra ascrivibile ad un decesso difficoltoso, ma i lettori più scaltri vi avranno sicuramente colto una velata allusione al fatto che esso

---

<sup>113</sup> Cfr. Tac. *ann.* 12, 68s.; Svet. *Cl.* 45; Dio Cass. 61, 34, 3.

venne tenuto celato per ore, *dum quae res forent firmando Neronis imperio componuntur* (Tac. *ann.* 12, 68).<sup>114</sup>

***facilius inter philosophos quam inter horologia conveniet:*** l'affermazione ha un palese colorito proverbiale<sup>115</sup> e si rifà a due diffusi luoghi comuni, quello relativo alla difficoltà di regolare correttamente un orologio<sup>116</sup> e quello sull'incapacità di accordarsi propria dei filosofi, che fu un vero e proprio *topos* menippeo, radicato già nell'originaria polemica cinica contro il dogmatismo delle scuole filosofiche.<sup>117</sup> L'accostamento delle due immagini, tuttavia, assume un inedito sapore comico per il fatto di associare un elemento animato (i filosofi) ad uno inanimato (gli orologi), giocando sul diverso significato assunto dal verbo *convenire*.<sup>118</sup>

***tamen inter sextam et septimam erat:*** il contrasto tra quest'informazione essenziale e sbrigativa e l'elaborata perifrasi poetica che segue è acuito dal fatto che l'indicazione di un orario non era considerata conveniente allo stile poetico.<sup>119</sup>

L'ora indicata per la morte di Claudio si situa tra mezzogiorno e l'una di pomeriggio, e sembra dunque concordare con la versione ufficiale, secondo la quale, come racconta Tacito (*ann.* 12, 69, 1), Nerone, accompagnato da Burro, diede la notizia della morte dell'imperatore all'esercito raccolto fuori dal palazzo *medio diei*. Con questo dato concorda anche Svetonio (*Nero* 8, 1), il quale, dell'ascesa al trono di Nerone, dice che *ut de Claudio palam factum est, inter horam sextam septimamque processit ad excubitores*.

<sup>114</sup> Secondo Robinson 2005, 234-36, una simile incertezza assumerebbe un preciso valore anche a livello simbolico, dal momento che l'incapacità di morire ed un rapporto sovvertito con il tempo caratterizzano Claudio nella sua natura di *Saturnalicus princeps*, contrapponendolo ai *sapientes* dell'epistola 122, la cui capacità di vivere secondo natura emerge proprio da un rapporto sano con lo scorrere del tempo.

<sup>115</sup> L'affermazione senecana è stata riportata da Petrarca nella prefazione al secondo libro del *De remediis utriusque fortuna*.

<sup>116</sup> Cfr. Plin. *nat.* 7, 214, 5, *nec congruebant ad horas eius - scil. horologi - lineae*.

<sup>117</sup> Vd. parte I, paragrafo 4.

<sup>118</sup> L'uso di *convenio* in unione ad *inter* nel significato di 'essere d'accordo' è piuttosto comune (cfr. ThLL 4, 836.65ss.); sembra difficile, tuttavia, trovare un parallelo per l'uso impersonale che qui ne fa Seneca.

<sup>119</sup> Cfr. Bardon 1946, 83.

L'indicazione dell'ora della morte non è tra gli elementi più ricorrenti nelle narrazioni storiografiche, più attente, se mai, a ricordare gli anni di vita del defunto e la durata del suo regno (cfr., a proposito di Claudio, Svet. *Cl.* 45, 1 e Dio Cass. 61, 34, 3), ma è funzionale ad una precisa strategia compositiva: se da un lato, infatti, lo scrupolo di voler precisare con esattezza non solo la data ma anche l'ora della morte dell'imperatore comporta un'estremizzazione in chiave parodica del comportamento dello storico, del quale il satirico ha qui nuovamente indossato la maschera, dall'altro l'insistenza sull'elemento dell'ora della morte, che diviene un vero e proprio *Leitmotiv* (cfr. *horam ... certam; horologia; horam tam bonam; horam eius nemo novit*), sfrutta a fini umoristici la possibilità di ammicciare in questo modo a quanti, tra i lettori, erano a conoscenza delle vere circostanze della morte.

Il fatto di spostare il *focus* dalla data all'ora della morte di Claudio, inoltre, è un elemento fondamentale anche dal punto di vista della tecnica prosimetrica, dal momento che fornisce il materiale per una nuova perifrasi astronomica.

***Nimis rustice!***: il commento dell'anonimo interlocutore s'inserisce *ex abrupto* e a sorpresa, conferendo una reale vivacità dialogica ad un intervento nel quale i riferimenti alla seconda persona erano fino ad ora apparsi come esclusivamente retorici.

Una simile *verve* colloquiale è favorita dall'avverbio asseverativo *nimis*, che ben risponde all'esigenza espressiva tipica della lingua parlata. Casi simili sono assai frequenti, infatti, nella commedia plautina (cfr. *nimis superbe*, *Pseud.* 249; *Asin.* 470; *Men.* 96; *nimis iracunde*, *Bacch.* 594), dove un personaggio se ne serve, come qui, per contraddire un'affermazione del suo interlocutore.

L'intervento ha lo scopo di attrarre l'attenzione del lettore sull'avvenuto scarto prosimetrico, e di connotare esplicitamente il passaggio tra versi e prosa come un processo di abbassamento stilistico. Un meccanismo simile è messo in atto anche nello *Iuppiter tragoedus*, il dialogo di Luciano dove parodia letteraria e prosimetria hanno più ampio sviluppo. Nel cap. 7, Zeus – indignato come l'anonimo interlocutore dell'*Apocolocyntosis* – rimprovera Hermes perché, nel convocare gli dèi in assemblea, ha pronunciato un bando troppo asciutto (e  $\square\pi\lambda\omicron\iota\kappa\acute{o}\varsigma$  è termine semanticamente affine a *rusticus*), che non si addice alla gravità dell'occasione, e lo esorta a conferirgli maggiore solennità:

οὕτω ψιλὰ, ὦ Ἑρμῆ, καὶ πλοικὰ καὶ πεζὰ κηρύττεις, καὶ ταῦτα ἐπὶ τοῖς μεγίστοις συγκαλῶν; [...] ἀποσέμνυνε, φημί, τὸ κήρυγμα μέτροις τισὶ καὶ μεγαλοφωνίᾳ ποιητικῆ, ὡς μᾶλλον συνέλθοιεν.

Zeus esprime qui la convinzione che esista una sorta di automatismo tra espressione in versi e dizione solenne; se infatti il bando di Hermes è definito ψιλός e πεζός (con quel medesimo aggettivo che nel *Bis accusatus* descrive una delle due nature del Dialogo menippeo), il consiglio per renderlo più imponente è quello di infarcirlo di metri e di μεγαλοφωνία ποιητική.

***Haud quiescunt omnes poetae, non contenti ortus et occasus describere, ut etiam medium diem inquietent:*** il passo è tra i più dibattuti dell'intera satira.<sup>120</sup> Il testo tràdito, infatti, presenta almeno due problemi: il primo riguarda il senso di *adquiescunt*, il secondo la reggenza dell'*ut* consecutivo.

Per quanto riguarda *adquiescunt*, tra i suoi difensori vi è Russo, che, seguito da tutti gli editori più recenti, mantiene la lezione tràdita (limitandosi ad integrarla: *adeo his adquiescunt*), sostenendo che «pur con ogni integrazione, *adquiescunt* o almeno un *quiescunt* vanno conservati, perché rientrano bene nell'ambito di idee espresse da tutta la frase». A suo modo di vedere, il verbo descriverebbe in modo ironico la soddisfazione dei poeti che si appagano dell'uso di ridondanti perifrasi astronomiche (qualcosa di simile era già nell'edizione di Waltz, che traduce «tous le poètes se complaisent»: cfr. Waltz, VII).

Gli stessi esempi riportati da Russo,<sup>121</sup> tuttavia, dimostrano come il verbo mantenga sempre, anche quando è usato in senso figurato, un forte legame con l'ambito semantico-etimologico di *quies*.<sup>122</sup> Il piacere espresso dal verbo *adquiescere* può essere soltanto un piacere che appaga ma che soprattutto rasserena e consola – un piacere, per così dire, catastematico (cfr. Sen. *epist.* 99, 5); niente a che vedere, dunque, con la sensazione che proverebbero i poeti, che va piuttosto nel senso di un'esaltazione, di una smania

<sup>120</sup> Si veda in proposito, oltre agli *status quaestionis* contenuti nei commenti, la nota di Roncali, 27.

<sup>121</sup> Cfr. anche ThLL 1, 422.48ss. e OLD s.v.

<sup>122</sup> Cfr. e.g. Cic. *De orat.* 2, 234, *sed tamen defessus iam labore atque itinere disputationis meae requiescam in Caesaris sermone quasi in aliquo peropportuno deversorio*, o Sen. *epist.* 54, 3, *et in ipsa suffocatione non desii cogitationibus laetis ac fortibus adquiescere*.



irrefrenabile, che nulla lascia indisturbato. Si noti del resto il successivo *inquietent*, che ad *adquiescunt* si contrappone già a livello lessicale, secondo un'antitesi tipicamente senecana (cfr. *epist.* 56, 8, *quies inquieta est*; *ben.* 7, 26, 5). Se si accetta *adquiescunt* come lezione genuina, la figura etimologica non potrà essere casuale; ma, all'interno di essa, tanto meno accettabile sarà un'interpretazione del verbo che ne forzi il significato originario.<sup>123</sup>

A chiarire il senso del verbo non è utile neppure l'emendazione del successivo *omnes*, secondo una via percorsa sin dall'*editio princeps* (*adquiescunt oneri poetae*; *adquiescunt honori poetae Neubur et alii*).

Il secondo problema, riguardante la mancanza di un antecedente per la proposizione consecutiva,<sup>124</sup> è stato risolto da molti,<sup>125</sup> a partire da Haase, inserendo un *adeo*, la cui caduta potrebbe essere stata causata da un *saut du même au même* rispetto ad *adquiescunt*. L'intervento, tuttavia, presuppone che la consecutiva sia retta da *adquiescunt*, e non risulta strettamente necessario qualora la proposizione venga invece collegata a *non contenti*.

Il passo, in definitiva, rimane difficilmente emendabile; la necessità di modificare *adquiescunt*, tuttavia, mi sembra innegabile. Il modo più economico di farlo è senza dubbio quello di attribuire al verbo il suo consueto significato di 'riposare', e quindi 'darsi pace', facendolo però precedere da una negazione: una simile proposta presenta infatti il vantaggio di restituire un senso adeguato al testo pur senza intervenire su di esso in modo arbitrario o eccessivamente pesante. *Adeo non adquiescunt* è il testo adottato da Ron-

<sup>123</sup> Allo stesso modo risulta indimostrabile la proposta, avanzata da Scholz 1979, di intendere *adquiescere* come un termine tecnico giuridico indicante la «Unterwerfung unter einen Richterspruch» (p. 169), dal momento che, al di là di ogni altra possibile obiezione di carattere sintattico-stilistico, una simile accezione, estremamente specifica e circoscritta nell'uso ad una tipologia di testo ben precisa (cfr. ThLL 1, 424.17ss.), risulterebbe difficilmente individuabile in un testo letterario non altrimenti connotato da prestiti della lingua giuridica.

<sup>124</sup> Bruun, invece, mantenendo la lezione tradita, interpreta l'*ut* non come consecutivo, bensì come finale, ma in questo modo il senso del verbo (che Bruun 2002, 53 traduce come «rekreieren sich») continua a non apparire soddisfacente.

<sup>125</sup> Cfr. Kurfess 1938, 1295 e, tra gli editori, Russo, Eden e Roncali.

cali,<sup>126</sup> che lega strettamente la negazione alla successiva proposizione consecutiva.<sup>127</sup>

Pötscher 1997 ha invece proposto un interessante *haud quiescunt*, che, oltre a restituire la negazione senza dover integrare il testo trådito, ma limitandosi ad emendarlo lievemente,<sup>128</sup> offre anche il vantaggio di presentare una lezione, *quiescunt*, più soddisfacente di *adquiescunt*.<sup>129</sup> *quiesco*, infatti, può significare ‘tacerè’.<sup>130</sup> La negazione *haud*, anche se d’uso tendenzialmente ridotto sia nel latino parlato<sup>131</sup> sia nella prosa di età imperiale, potrebbe essere stata richiamata, per attrazione, dalla vicinanza dei versi e del richiamo ai poeti di maniera. Lo stesso Seneca, infatti, pur evitandola nelle sue opere in prosa, la usa invece con una certa frequenza nelle tragedie, ed *haud* è piuttosto comune non solo negli autori arcaizzanti, ma anche nell’epica di età imperiale. Una testimonianza particolarmente significativa tanto a favore di *quiescere* quanto a favore di *haud* mi sembra quella fornita da Lucan. 3, 466, *haud unum contenta latus transire quiescit*, dove ricorre il medesimo aggettivo *contentus* dell’*Apocolocyntosis*.<sup>132</sup>

<sup>126</sup> Roncali riprende una proposta di S. Mariotti riportata nell’appendice di Russo a partire dalla quarta edizione; cfr. anche Kurfess 1938, 1295, Mras 1951, 107.

<sup>127</sup> Considerazioni in parte analoghe a queste hanno spinto Koster 1987 a mantenere il testo trådito alterandone, però, la punteggiatura, in modo da modificarne profondamente il significato: *adquiescunt omnes, poetae non, contenti...* È chiaro, tuttavia, che in questo modo si ottengono una costruzione sintattica e soprattutto una collocazione della negazione difficilmente sostenibili.

<sup>128</sup> Non credo, tuttavia, che, come ritiene Pötscher, sia necessario ipotizzare che la lezione corrotta sia dovuta alla pronuncia volgare, per cui l’aspirata iniziale sarebbe caduta ed *au* sarebbe stato scritto *o*, e quindi poi modificato in *a*; più semplice mi pare ipotizzare che, caduta la *h*, *audquiescunt* sia stato travisato e corretto in *adquiescunt*.

<sup>129</sup> Ad *adquiescunt* sembrerebbe preferire *quiescunt* anche Petrarca, dal momento che, nella *praefatio* al secondo libro del *De remediis utriusque fortunae*, dove viene ripreso il paragone senecano tra i filosofi e gli orologi, viene impiegata, in un contesto analogo, l’espressione *philosophi non quiescunt*: vd. Bianchi 2006, 65.

<sup>130</sup> Cfr. e.g. Ter. *Andr.* 22, *ut quiescant... moneo et desinant male dicere*; *Rhet. Her.* 4, 67; Cic. *Catil.* 1, 21; Liv. 2, 57, 4; cfr. OLD s.v. § 5.

<sup>131</sup> Cfr. LU p. 207 e LHS § 241d.

<sup>132</sup> Tra coloro che hanno cercato di sostituire *adquiescunt* con un altro verbo, invece, data l’impossibilità di effettuare semplicemente una sostituzione con un altro lemma graficamente simile ma di significato più soddisfacente

A prescindere da quale sia la sistemazione che si intenda aval-  
lare, il significato complessivo del passo appare sufficientemente  
chiaro: gli strali del satirico si appuntano qui contro i poeti di ma-  
niera, che hanno reso sistematica la tendenza ad impreziosire me-  
diante perifrasi le notazioni temporali, estendendola, al di là dei  
momenti canonici rappresentati dall'alba e dal tramonto, anche al  
mezzogiorno.

Non molto diversa nello spirito è l'allusione contenuta nell'esor-  
dio del *Timone* di Luciano, dove gli epiteti di Zeus vengono ridotti  
a meri riempitivi, impiegati dai poeti per far ritornare il ritmo dei  
versi e riempire i vuoti prosodici.<sup>133</sup>

---

(l'unica proposta in questo senso è l'*adsuescunt* di Haupt 1876, che però non  
migliora le cose né dal punto di vista semantico né da quello sintattico), si è  
imposta la necessità di scindere la parola, tradita come unica, in due parti. Al-  
cuni hanno modificato la persona verbale (*adquiescis*; ma le due desinenze non  
sono, in realtà, facilmente confondibili dal punto di vista paleografico),  
mettendo dunque il verbo in relazione con le parole pronunciate dal presunto  
interlocutore di Seneca, e l'hanno fatto seguire una parola monosillabica.

Né il *nunc* di Haase (*nimis rustice adquiescis. Nunc adeo omnes poetae...*),  
né il *nimis rustice acquiescis operi. Poetae...* di Lindemann 1832 né, tanto  
meno, il *cum* di Ussing 1861, 334 (*nimis rustice adquiescis. Quum omnes  
poetae...*), che costringe poi a cassare l'*ut*, sono però soddisfacenti. Più  
interessante è se mai il *nimis rustice adquiescis: sunt omnes poetae...* proposto  
da Ronconi e, in seguito, da Tandoi 1985a (da quest'ultimo con l'inserzione di  
*adeo*, secondo l'indicazione di Russo), dove il *sunt* verrebbe a completare, per  
iperbato, la forma verbale di *contenti*. Per questa come per le altre congetture  
che inseriscono *sunt*, tuttavia, la sistemazione sintattica della proposizione  
risulta insoddisfacente, non tanto per l'iperbato, quanto piuttosto per il fatto che  
la negazione risulterebbe artificiosamente interposta tra le due componenti  
verbali (*sunt omnes poetae non contenti*).

Altri studiosi hanno proposto invece di sostituire *adquiescunt* con un  
*verbum dicendi*, *inqui(e)s* o *ais / ait*. Tale soluzione presenta il vantaggio di  
restituire un verbo che contestualizzi il precedente *nimis rustice*; essa, tuttavia,  
permette di giustificare solo in parte la lezione tradita, e richiede pertanto di  
ipotizzare la presenza di una seconda parola. La scelta di *inqui(e)s*, inoltre,  
comporta anche una corruzione di *in* in *ad* che mal si giustifica, soprattutto se  
combinata con una *lectio difficilior* come *adquiescunt*, e che non è risolvibile  
con la semplice aggiunta di un *at*, di un *atque* (Kurfess 1928, 318) o di un *atqui*  
(Hosius, Rossbach), che presenterebbe una sfumatura avversativa poco  
calzante nel contesto.

<sup>133</sup> Lucian. *Tim.* 1: φίλιε καὶ ξένιε καὶ [...] ἐρίγδουπε καὶ εἴ τί σε ἄλλο  
οἱ ἐμβρόντητοι ποιηταὶ καλοῦσι, καὶ μάλιστα ὅταν ἀπορῶσι πρὸς τὰ  
μέτρα· τότε γὰρ αὐτοῖς πολυώνυμος γενόμενος ὑπερείδεις τὸ πίπτον τοῦ  
μέτρου καὶ ἀναπληροῖς τὸ κεχρηθὲν τοῦ ῥυθμοῦ.

L'esagerazione propria di chi vuole far poesia anche sul mezzogiorno è sottolineata dalla scelta del verbo *inquietare*, la cui pregnanza è accresciuta dall'accezione moralistica che esso viene spesso ad assumere quando per complemento oggetto ha un elemento naturale (cfr. e.g. Sen. nat. 5, 18, 8, *quid maria / [scil. bello] inquietamus?*), e che dà origine ad un'immagine dove i diversi momenti del giorno finiscono quasi per essere personificati, proprio come accade nelle perifrasi poetiche e come era accaduto nei versi precedenti.

La descrizione del mezzogiorno, in realtà, non era stata certo disprezzata come oggetto di poesia: vi si era dedicato Ovidio, attenendosi alla struttura tradizionale della perifrasi temporale (*met.* 3, 144-45, *iamque dies medius rerum contraxerat umbras / et sol ex aequo meta distabat utraque* e 10, 174-75, *iamque fere medius Titan venientis et actae / noctis erat spatiumque pari distabat utrimque*; cfr. anche *met.* 3, 50), ma anche lo stesso Seneca: si pensi in particolare alla descrizione dell'estate in *Phaed.* 766-67 (*saevit solstitio cum medius dies / et noctes brevibus praecipitat rotis*) o a quella dell'eclissi in *Herc. f.* 939ss.

**tu sic transibis horam tam bonam?:** a pronunciare queste parole è ancora l'immaginario interlocutore del satirico; la franchezza della lingua parlata è restituita dal futuro (che, nel linguaggio colloquiale, caratterizza le domande a carattere consultativo: cfr. LHS § 174bδ), dalla forma interrogativa – che, analogamente a quanto accadeva nel proemio, conferisce un andamento sintattico più movimentato e vivace, soprattutto in unione al tono esclamativo del precedente *nimis rustice* – e dalla semplicità del lessico impiegato, che emerge in particolar modo dalla genericità dell'aggettivo *bona*: cfr. Publil. sent. B 6, *bona nemini hora sit, ut non alicui sit mala*.<sup>134</sup>

**1. *Iam medium curru Phoebus diviserat orbem*:** il tono mosso e colloquiale della sezione in prosa serve, ancora una volta, a preparare il contrasto con quanto segue, all'interno di un segmento testuale nel quale proprio l'elemento metalinguistico della contrapposizione stilistica appare come la caratteristica più peculiare, tanto a livello formale (contrapposizione poesia / prosa, *lexis* epico-tragica / *sermo cotidianus*), quanto nella modalità espositiva, nella

<sup>134</sup> Cfr. *ultra* Mart. 1, 113, 3, *male conlocare si bonas voles horas*.

quale i netti passaggi stilistici sottolineano altrettante precisazioni del quadro cronologico, secondo una struttura complessiva simmetrica e chiasmica, nella quale ai versi sulla data della morte segue una parafrasi in prosa, mentre la notizia dell'ora della morte viene data inizialmente in prosa, ed in seguito commentata in poesia. Entrambi gli snodi, inoltre, sono sottolineati da riflessioni metalinguistiche che volutamente interrompono la finzione letteraria (*puto magis intelleges si dixero; nimis rustice* etc.), rimarcando la struttura prosimetrica.

Il primo verso del secondo inserto esametrico riprende i due elementi che più marcatamente avevano caratterizzato l'*incipit* del brano precedente, rendendolo riconoscibile come perifrasi stagionale: lo *iam* iniziale ed il riferimento a Febo, a cui si viene ad aggiungere la scontata immagine del carro del sole, che ricorre, oltre che al v. 20 delle *Laudes Neronis*, una decina di altre volte solo nelle tragedie di Seneca.<sup>135</sup>

Tale ripresa fa chiaramente il verso alla mancanza di originalità propria della poesia di maniera, vista come meccanico e sovraccarico assemblaggio di moduli convenzionali. A questo proposito, si noti anche la ripetitività fonica del secondo emistichio, che richiama l'*incipit* dell'inserto poetico precedente nell'uso della terza persona singolare del piuccheperfetto (*contraxerat, diviserat*) e nella sillaba *or-* con cui iniziano entrambi i sostantivi, *ortum* e *orbem*.<sup>136</sup>

Per quanto riguarda la scelta espressiva, invece, il verso si presenta come un vero e proprio *pastiche* di materiale virgiliano: se infatti l'esordio *iam medium* ricorre quattro volte nell'*Eneide*<sup>137</sup> e richiama in particolar modo il v. 536 del sesto libro ([*Aurora*] *iam medium aethero cursu traiecerat axem*), l'immagine che viene delineata riprende invece, nel suo complesso, la descrizione dell'equinozio contenuta in Verg. *georg.* 1, 209 (*et medium luci atque umbris iam dividit orbem*), la cui reminiscenza è favorita dalla

<sup>135</sup> Cfr. e.g. Sen. *Med.* 874, *nunc, Phoebae, mitte currus / nullo morante loro*, dove, come qui, l'immagine del carro è completata da quella delle redini e serve a contrapporre il giorno alla notte; cfr. *ultra* Sen. *Herc. f.* 593.

<sup>136</sup> Tale affinità fonica costituisce un'ulteriore prova della genuinità della lezione *ortum* di contro a quelle, come ad esempio *arcum*, che comportano la soppressione di tale parallelismo, e sarebbe ulteriormente enfatizzata se, nel primo inserto, si accettasse l'*orbem* proposto da Fromond: vd. commento *ad loc.*

<sup>137</sup> Cfr. anche *Culex* 107.

descrizione dell'autunno presente nel primo inserto poetico.<sup>138</sup> A sua volta Virgilio aveva ripreso una terminologia scientifica,<sup>139</sup> ed il carattere specialistico dell'espressione *dividere orbem* è confermato dal fatto che le altre attestazioni della locuzione siano circoscritte a testi astronomici (cfr. Germ. 473 e 526; Hyg. *astr.* 2, 19, 1).

Dal verso virgiliano sembrano derivare a Seneca tanto l'uso del sostantivo *orbis* quanto l'espressione *dividere medium*, che tuttavia viene ripresa più come una formula poetica che per il suo reale significato, dal momento che se nella descrizione virgiliana il sintagma *dividere medium* sottolinea il carattere più peculiare dell'equinozio, ovvero l'uguale durata del dì e della notte (cfr. *pares horas* al v. 208), nell'*Apocolocyntosis* esso è invece riferito al percorso compiuto dal sole, con conseguente slittamento nel significato di *orbis* (per *medius orbis* riferito al percorso compiuto dal sole nella prima metà della giornata cfr. Verg. *georg.* 4, 426; *Aen.* 8, 97; cfr. *ultra georg.* 3, 512, riferito alla notte), e rinuncia pertanto a quell'idea di equanimità che, introdotta dalla stessa figura di *Libra*, era stata, a mio parere, il principale portato poetico dell'immagine virgiliana.

**2. et propior nocti fessas quatiebat habenas:** il verso si limita a sviluppare in una nuova immagine quanto era già stato detto in quello precedente, secondo un gusto per l'*amplificatio* retorica tipico della poesia di età imperiale; l'effetto di ridondanza è acuito dalla presenza di una metafora banale e scontata quale quella delle briglie, per cui cfr. *e.g.* Sen. *Thy.* 121 e 840s.

L'aggettivo *fessas* è stato al centro di una questione esegetica molto dibattuta, nella quale tuttavia ha avuto poco peso l'esistenza della variante *fessus*, che, pur attestata già a partire da V e da L, non è stata accolta da nessun editore del ventesimo secolo, anche se la sua cassazione in quanto *lectio faciliior* non è forse così sicura, data la vicinanza dell'aggettivo ad *habenae* e la sua lontananza, invece, da *Phoebus*.<sup>140</sup> La lezione *fessas* non è apparsa sod-

<sup>138</sup> Vd. commento *ad loc.*

<sup>139</sup> Cfr. *e.g.* Lucr. 5, 684, [*sol*] *in partis non aequas dividit orbem*.

<sup>140</sup> Mentre la maggior parte degli editori e dei traduttori, con Ball, intende *fessas habenas* come un'enallage (= *fessus Phoebus*), Eden, invece, interpreta «*fessae habenae* by hypallage = *fessus currus*; *currus* by synecdoche = *currus et equi*» (cfr. anche Waltz e Athanassakis), sostenuto in questo da Bonaccini 1994, cui si rimanda anche per l'ampia rassegna di *loci paralleli*.

disfacente a Bücheler, che ha proposto di emendarla in *fusas*; una delle motivazioni addotte, e cioè il fatto che tale aggettivo non si addice ad una descrizione delle ore centrali del giorno, bensì piuttosto a quelle serali,<sup>141</sup> è in effetti da tenere in considerazione. Come si è già sottolineato a proposito dell'*ortus* del v. 1, tuttavia, all'interno degli inserti poetici dell'*Apocolocyntosis* l'intensità retorica, intesa come concentrazione di quante più immagini convenzionali possibile,<sup>142</sup> sembra essere decisamente privilegiata rispetto alla coerenza. L'aggettivo *fessus*, inoltre, potrebbe essere stato inserito per attrazione rispetto all'immagine tardoautunnale sviluppata nel primo inserto poetico, e potrebbe significare, piuttosto che 'stanco', 'debole', con riferimento alla debolezza del sole invernale, dando dunque ulteriore sviluppo a quell'atmosfera malinconica che caratterizza la sezione, in contrasto con la concitata energia della parte in prosa.<sup>143</sup>

**3. *obliquo flexam deducens tramite lucem*:** a far maggiormente risaltare lo scarto prosimetrico, l'inserto poetico – come accadrà anche nel cap. 15 – si chiude con un verso aureo, che rimarca con forza la differenza formale tra poesia e prosa anche in termini di *ordo verborum*.

In questo modo viene dato risalto ai due aggettivi posti in *incipit*, entrambi caratterizzati da una connotazione tecnica che chiaramente richiama il linguaggio della poesia astronomica. La combinazione lessicale delle tre parole iniziali (*obliquus* – *flexere* – *deducere*), inoltre, serve a rimarcare con enfasi il concetto dell'inclinazione e dell'abbassamento subiti dalla luce nelle ore serali invernali, quando il sole, abbassandosi, colpisce con i suoi raggi la terra in obliquo, causando l'allungamento delle ombre.

Ancora una volta, come si è già notato anche a proposito della descrizione paesaggistica della prima *ekphrasis* in versi, la realizzazione poetica sembra dunque spostare in avanti i limiti cronologici rispetto a quanto preannunciato in prosa, e l'ora *inter sextam et*

<sup>141</sup> Bücheler 1864-1867, 494. Per un simile slittamento temporale vd. il commento al v. 2 del primo inserto e *infra*, commento al v. 3.

<sup>142</sup> Per la convenzionalità dell'aggettivo *fessus* in questo contesto vd. Bonaccini 1994, 354s.

<sup>143</sup> L'aggettivo, inoltre, potrebbe avere significato metaforico, e venire quindi a sostituire uno dei più comuni attributi del sostantivo *habena*: *laxus*, *laxatus* (per cui cfr. e.g. Manil. 3, 372, riferito alle briglie del carro del sole; Sen. *Phaedr.* 30s.; Verg. *georg.* 2, 364; *Aen.* 1, 63; Sil. 4, 210 e 9, 657).



*septimam* finisce per essere dipinta piuttosto come un momento del tardo pomeriggio.

Completando l'immagine dei versi precedenti, dunque, il percorso compiuto dal sole viene visto come un emiciclo nel quale ad una prima parte, verosimilmente in salita, ne segue, dopo il raggiungimento della culminazione, una seconda in discesa, descritta attraverso i verbi *deducere*, che è impiegato come termine tecnico anche nel linguaggio astronomico,<sup>144</sup> e *flexam*.<sup>145</sup> Essa è percorsa attraverso un *obliquus trames*, per cui cfr. Sen. *Thy.* 845, *hic qui sacris pervius astris / secat obliquo tramite zonas* (dove è presente anche il verbo *flectere*); *flexo tramite*, Manil. 4, 120-21; *obliquum iter*, Sen. *nat.* 2, 58, 2; *obliquo lumine*, Lucr. 5, 693, detto del sole invernale.

***Claudius animam agere coepit nec invenire exitum poterat:*** prima dello sviluppo narrativo sancito da *tum Mercurius...*, con il quale ha luogo un repentino passaggio dal lirismo che aveva caratterizzato l'insero astrologico al tono colloquiale dell'incontro tra Mercurio e Cloto, Seneca inserisce una frase cuscinetto che dà conto dell'imminente decesso di Claudio con una brevità ed una drasticità decisamente asimmetriche rispetto al lungo inserto digressivo che l'aveva preceduta.

Il passaggio alla prosa è condotto ancora una volta nel segno di un brusco abbassamento di tono: dalla perifrasi, che è per definizione un modo di esprimersi allusivo e indiretto, si passa infatti ad un'espressione tanto esplicita da risultare brutale, tanto più se si considera che l'oggetto narrativo è qui la morte, argomento per eccellenza votato ad una trattazione eufemistica. Tale brutalità è accentuata dal fatto che, per la seconda volta, il passaggio alla prosa viene ad interrompere lo slancio poetico anche a livello sintattico, lasciando in sospeso lo *iam* incipitario, senza farlo seguire, secondo consuetudine, da un *cum*.

*Animam agere*, in particolare, è locuzione di sapore idiomatico (cfr. Cic. *Tusc.* 1, 19, dove l'espressione viene citata in un elenco di sintagmi proverbiali che coinvolgono il termine *anima*), le cui

<sup>144</sup> Cfr. Manil. 3, 241, *in quocumque dies [= lux] deducitur astro e*, all'interno di una perifrasi temporale, Prop. 2, 20, 21, *septima iam plenae deducitur orbita lunae*.

<sup>145</sup> Cfr. Sen. *Phaedr.* 313, *discit et gyro brevior flecti*, detto del sole che si sostituisce alla luna.



attestazioni confermano il carattere colloquiale: cfr. e.g. Plaut. *Trin.* 1092; Cic. *fam.* 8, 13, 2; Petron. 101. Essa si trova di frequente implicata in giochi di parole relativi ai diversi significati assunti dal verbo *agere*,<sup>146</sup> e sembra specializzarsi in senso concreto ed espressionistico, venendo ad indicare una morte travagliata e sofferta, con particolare riferimento alla difficoltà di esalare l'ultimo respiro (*anima*): cfr. Lucil. 3, 105s. Marx = 3, 113s. Krenkel, *Symmacus ... exspirans, animam, pulmonibus aeger, agebat*.<sup>147</sup>

Particolarmente interessante appare a questo proposito Liv. 26, 14, 5, dove l'espressione *animam agere* indica il travaglio dei senatori della città di Capua in seguito all'ingestione di una dose letale di veleno, il cui effetto fu ritardato da un pasto troppo abbondante; il parallelismo con le reali circostanze della morte di Claudio, infatti, è quanto meno suggestivo, dal momento che in tutto il terzo capitolo l'allusione alle trame di Agrippina rimane costantemente sullo sfondo. Dalla descrizione di Tacito, infatti, emerge come Claudio, avvelenato con dei funghi, avesse inizialmente scampato il pericolo grazie ad una provvidenziale *soluta alvus*, e che per questo motivo Agrippina fosse dovuta ricorrere, per attuare il suo piano, ad una nuova e più massiccia dose di veleno, somministratagli attraverso una penna, infilatagli in gola con il pretesto di facilitargli il vomito.<sup>148</sup>

L'innaturale estensione del momento della morte è espressa anche dall'uso del verbo incoativo *coepit*,<sup>149</sup> che rientra nell'ambito

<sup>146</sup> Cfr. Cic. *Q. Rosc.* 24; Sen. *epist.* 26, 6; ma soprattutto Mart. 1, 79, 4.

<sup>147</sup> Cfr. *ultra* Lucr. 3, 493 (ma il verso è alquanto dibattuto); Sen. *nat.* 3, 18, 3; *epist.* 101, 12, *est tanti vulnus suum premere et patibulo pendere districtum, dum differat id quod est in malis optimum, supplici finem? Est tanti habere animam ut agam?*

<sup>148</sup> Cfr. Tac. *ann.* 12, 67: *adeoque cuncta mox pernotuere, ut temporum illorum scriptores prodiderint infusum delectabili boleto venenum, nec vim medicaminis statim intellectam, socordiane an Claudii vinolentia; simul soluta alvus subvenisse videbatur. Igitur exterrita Agrippina, et, quando ultima timebantur, spreta praesentium invidia provisam iam sibi Xenophontis medici conscientiam adhibet. Ille tamquam nisus evomentis adiuveret, pinnam rapido veneno inlitam faucibus eius demisisse creditur, haud ignarus summa scelera incipi cum periculo, peragi cum praemio.*

<sup>149</sup> Cfr. *apocol.* 14, 4, *iam coeperat fugientes semper tesseris quaerere et nihil proficere*, con commento *ad loc.*

della lingua d'uso,<sup>150</sup> e dalla sua contrapposizione con l'imperfetto *nec poterat*: se infatti il morire è per natura un'azione momentanea, l'innata impotenza di Claudio è tale da rendergli difficoltoso persino quest'ultimo atto.

Il passaggio dalla poesia alla prosa, dunque, si caratterizza come uno snodo non solo dal punto di vista formale, ma anche da quello tematico, dal momento che sancisce un riallineamento rispetto al fulcro narrativo della morte di Claudio ed un inasprimento dell'allusività satirica.

Un altro tratto peculiare di questa prima ripresa in prosa, che introduce un *Leitmotiv* che sarà caratteristico di tutto il cap. 3, è la sovrapposizione tra valenza astratta e valenza concreta, che gioca in modo paradossale con l'ambiguità tra i vari ambiti semantici dei termini implicati.

Se infatti *exitus* è ovvio eufemismo per la morte,<sup>151</sup> la locuzione *exitum invenire* esprime di norma l'idea di un'azione difficile e faticosa, ed è impiegata in primo luogo con due valori: *exitum invenire* = *finem invenire*,<sup>152</sup> che insiste sul motivo della durata in-naturale della morte di Claudio, e soprattutto *exitum invenire* nel significato di 'trovare un'uscita', sul modello di formazioni analoghe come *viam invenire* (cfr. Plin. *nat.* 36, 91, in riferimento a un labirinto; Apul. *mund.* 18e, in senso metaforico, Cic. *Verr.* II 3, 190; cfr. anche Liv. 38, 2, 14).

Il sostantivo *anima*, dunque, viene qui ad assumere il suo significato originario di ψυχή, di soffio vitale che, per abbandonare il corpo, necessita di una via d'uscita fisica. Seneca, del resto, non è nuovo a simili paradossi, dal momento che in *ir.* 5, 19, 4, commentando l'abitudine di Caligola di imbavagliare i condannati, afferma: *quae ista saevitia est? Liceat ultimum spiritum trahere, da exiturae animae locum, liceat illam non per vulnus emittere.*

Il naturale, ineluttabile fluire dell'anima fuori dal corpo si trasforma dunque in un percorso difficoltoso che comporta sforzi immani, ed il sarcasmo del passaggio troverà il suo completamento in *apocol.* 4, 3, dove – sviluppando il medesimo concetto paradossale contenuto nel passo del *De ira*<sup>153</sup> per cui l'anima, che solita-

<sup>150</sup> Cfr. *apocol.* 15, 2, *petere illum in servitute coepit*, dove il costrutto si trova di nuovo impiegato subito dopo un inserto metrico; cfr. commento *ad loc.*

<sup>151</sup> Cfr. ThLL 5.2, 1535.58ss.; per *exitum invenire* = 'morire' cfr. e.g. Sall. *Catil.* 55, 6.

<sup>152</sup> Cfr. OLD s.v. § 9b.

<sup>153</sup> Cfr. anche Sen. *epist.* 76, 33.

mente abbandona il corpo attraverso la bocca, può, in condizioni particolari, uscire anche attraverso altri orifizi – l'*ultima vox* di Claudio finirà per subire una deviazione del tutto inusuale, e verrà emessa *illa parte, qua facilius loquebatur*.<sup>154</sup>

Anche la morte di Claudio, dunque, come già la sua vita, si presenta nel segno dell'impotenza e della frustrazione. «Claudio – osserva Mazzoli 1982, 202 – è sempre còlto su una 'estrema soglia' che invece, in un beffardo gioco di scatole cinesi, si apre via via su altre non meno illusoriamente 'estreme'».

---

<sup>154</sup> Secondo Focardi 1999, 154s., un'allusione scatologica sarebbe contenuta già in *exitus*. Una simile deduzione, tuttavia, mi sembra eccessivamente forzata, dal momento che gli esempi adottati per questa valenza sono circoscritti esclusivamente ad opere di argomento specialistico, e inseriti in contesti ben determinati dal punto di vista lessicale e tematico.

**3.**  
**Sen. apocol. 4, 1**

(3.4) Aperit tum capsulam et tres fusos profert: unus erat Augurini, alter Babae, tertius Claudii. 'Hos' inquit 'tres uno anno exiguis intervallis temporum divisos mori iubebo, nec illum incomitatum dimittam. Non oportet enim eum, qui modo se tot milia hominum sequentia videbat, tot praecedentia, tot circumfusa, subito solum destitui. Contentus erit his interim convictoribus'.

4	<p>Haec ait et turpi convolvens stamina fuso          abruptit stolidae regalia tempora vitae.          At Lachesis redimita comas, ornata capillos,          Pieria crinem lauro frontemque coronans,          candida de niveo subtemina vellere sumit</p>	5
	<p>felici moderanda manu, quae ducta colorem          assumpsere novum. Mirantur pensa sorores:          mutatur vilis pretioso lana metallo,          aurea formoso descendunt saecula filo.          Nec modus est illis; felicia vellera ducunt</p>	10
	<p>et gaudent implere manus: sunt dulcia pensa.          Sponte sua festinat opus nulloque labore          mollia contorto descendunt stamina fuso.          Vincunt Tithoni, vincunt et Nestoris annos.          Phoebus adest cantuque iuvat gaudetque futuris,</p>	15
	<p>et laetus nunc plectra movet, nunc pensa ministrat;          detinet intentas cantu fallitque laborem.          Dumque nimis citharam fraternaue carmina laudant,          plus solito nevere manus, humanaue fata          laudatum transcendit opus. 'Ne demite, Parcae'</p>	20
	<p>Phoebus ait 'vincat mortalis tempora vitae          ille mihi similis vultu similisque decore          nec cantu nec voce minor. Felicia lassis          saecula praestabit legumque silentia rumpet.          Qualis discutiens fugientia Lucifer astra</p>	25
	<p>aut qualis surgit redeuntibus Hesperus astris,          qualis, cum primum tenebris Aurora solutis          induxit rubicunda diem, Sol aspicit orbem          lucidus et primos a carcere concitat axes:          talis Caesar adest, talem iam Roma Neronem</p>	30

aspiciet. Flagrat nitidus fulgore remisso  
vultus et adfuso cervix formosa capillo.<sup>7</sup>

(2) Haec Apollo. At Lachesis, quae et ipsa homini formosissimo faveret,  
fecit illud plena manu et Neroni multos annos de suo donat.

Una collocazione a sé stante, distinta non solo rispetto alla prosa circostante, ma anche rispetto alle altre sezioni metriche in virtù della loro diversa funzione, occupano le cosiddette *Laudes Neronis*, il lungo inserto esametrico (32 versi; si tratta del più lungo brano poetico dell'*Apocolocyntosis*) che celebra l'ascesa al trono di Nerone.

Nonostante la funzione di raccordo esercitata dai primi due versi e dall'*incipit* del paragrafo 4, 2, e nonostante la presenza omogeneizzante delle Parche, che garantiscono la continuità narrativa all'interno dell'episodio, le *Laudes* appaiono infatti come una sezione fortemente autonoma. Ciò accade sia in virtù della loro estensione e della netta differenziazione contenutistica rispetto al contesto circostante, che negano quella funzione di contrappunto che i versi avevano invece avuto in *apocol.* 2, 1, sia in virtù del fatto che questo è l'unico punto dell'intera satira dove la figura di Claudio non solo retrocede rispetto al centro della scena, ma viene anche sostituita con quella di un altro personaggio, che funge in qualche modo da deuteragonista.

Come emergerà nel corso dell'analisi, il capitolo 3 e le *Laudes* si contrappongono infatti sulla base di un duplice binario simbolico, intorno al quale vengono a condensarsi due serie di personaggi e tratti stilistici simmetrici: da un lato si hanno infatti Mercurio<sup>155</sup> (divinità-intermediatore), Cloto (Parca-attore) e Claudio (imperatore-beneficiario), il cui agire è descritto in prosa e che si esprimono con un linguaggio colloquiale; dall'altro si hanno invece Apollo (divinità-intermediatore), Lachesi (Parca-attore) e Nerone (imperatore-beneficiario), il cui agire è descritto in esametri e che si esprimono con un registro elevato e solenne. Alla luce di una simile analisi funzionale, l'inserimento delle *Laudes* smette dunque di apparire forzato, come è invece sembrato ad alcuni stu-

<sup>155</sup> Come infatti Apollo manifesterà, nelle *Laudes*, la sua particolare predilezione per Nerone, in *apocol.* 3, 1 si era detto che Mercurio *semper ingenio eius [scil. Claudii] delectatus esset*.

diosi,<sup>156</sup> che si sono spinti fino ad ipotizzarne un'aggiunta posteriore (vd. *infra*).

L'associazione Cloto – Mercurio – Claudio potrebbe assumere un significato particolare alla luce della tradizione menippea. Cloto e Mercurio, infatti, si trovano associati anche nel *Catapulus* di Luciano, dove l'ambientazione è infera ed il protagonista è un tiranno, Megacle.<sup>157</sup> Non solo, dunque, Cloto e Mercurio sembrano rappresentare la dimensione infera e mortale dell'Aldilà – e Mercurio ritornerà infatti, in qualità di psicopompo, in occasione della catabasi di Claudio – mentre Apollo e Lachesi ne rappresentano l'aspetto olimpico e divino, e prefigurano quindi da un lato la condanna di Claudio, dall'altro la futura apoteosi di Nerone; ma, nell'ambito di una lettura tipologica, si può cogliere anche un'allusione all'indole tirannica di Claudio, cui verrà dato spazio sempre maggiore nel corso della satira.

A livello formale e metrico,<sup>158</sup> la tendenza ad uno stile composto e regolare sembra rispecchiare il gusto del periodo,<sup>159</sup> come denunciano fenomeni quali la disposizione poco variata delle cesure, l'assenza di elisioni, l'uso costante del dattilo nel quinto piede o la presenza di *ordines verborum* armoniosi e conchiusi nella misura del verso, costruiti per lo più intorno a doppie coppie aggettivo –

<sup>156</sup> Cfr. e.g. Ball.

<sup>157</sup> I parallelismi tra il *Catapulus* e l'*Apocolocyntosis* sono troppo significativi per essere casuali (cfr. Moretti 2003a, 150), ed andranno ricondotti all'esistenza di un fascio di motivi di carattere antitirannico diffuso all'interno della tradizione menippea. Al di là dell'associazione Cloto – Mercurio e della loro connotazione infera, infatti, essi coinvolgono lo stesso ruolo della Parca, che si dimostra restia a spezzare il filo di una vita (*apocol.* 3, 3; *catapl.* 7). Forti analogie si riscontrano inoltre nella rappresentazione del tiranno, del quale vengono stigmatizzate la dipendenza dai propri sottoposti (*apocol. passim; catapl.* 11), l'arbitrarietà dell'amministrazione della giustizia, che non risparmia nemmeno gli intimi (*apocol. passim; catapl.* 26), e la gioia suscitata dalla morte (*apocol.* 12, 1; *catapl.* 11). Temi comuni appaiono anche la morte del tiranno, che è lenta e difficoltosa (*apocol.* 3; *catapl.* 14) tanto che, anche durante la catabasi, egli si dimostra riluttante e deve essere quasi trascinato da Mercurio (cfr. *apocol.* 13, 1; *catapl.* 4); infine la descrizione del tribunale infero, cui sovrintende Eaco (*apocol.* 14s.; *catapl.* 4), che rovescia la sorte della quale il tiranno aveva goduto in vita (*apocol.* 15; *catapl.* 13, 15, 19 e 24) e inventa una nuova pena adeguata alla sua crudeltà, modellata su quella dei dannati mitologici (*apocol.* 14, 14, 3s.; *catapl.* 28).

<sup>158</sup> Su questi aspetti vd. Boatwright 1986, Encuentra Ortega 1996 e Luque Moreno 2005.

<sup>159</sup> Per cui vd. e.g. l'introduzione di Heitland alla *Pharsalia*, XCIV-CI.

sostantivo, secondo una tipologia che Winbolt 1903, 221 ha definito «near-golden».

Tale regolarità si associa ad una predilezione per la ridondanza che si configura senza dubbio come la peculiarità stilistica di maggiore rilevanza del brano. Essa si esplica sia attraverso una massiccia presenza di dizioni sinonimiche e ripetizioni, sia attraverso il ricorso sistematico all'aggettivazione, sia, infine, attraverso la sovrabbondanza delle immagini, concepite sulla base di una continua ricerca dell'effetto, che emerge, ad esempio, dalle iperboli e dalla frequenza delle antitesi e degli ossimori, e che culmina nell'elaborata similitudine dei versi conclusivi. Anche nei *tumores* e nei tratti manieristici, dunque, Seneca appare influenzato dal gusto della sua epoca, e sembra anticipare, fornendo forse anche un modello di stile, non solo Lucano,<sup>160</sup> ma soprattutto la poesia di destinazione encomiastica dell'età neroniana.<sup>161</sup>

Di conseguenza, la presenza, all'interno del brano, di numerose ripetizioni non sembra dovuta a sciattezza o mancanza di affinamento poetico, bensì piuttosto ad una scelta deliberata, per quanto probabilmente non ignara dell'effetto di sovraccarico così ingenerato. La dizione poetica risulta infatti coagulata intorno ad un ristretto numero di nuclei semantici, secondo un procedimento espressivo di ripetizione di termini chiave impiegato da Seneca anche nelle tragedie.<sup>162</sup>

Tra questi nuclei semantici, spicca innanzitutto quello della filatura,<sup>163</sup> il cui legame con le Parche, attestato fin da Omero (cfr. *Il.* 24, 209), si era particolarmente diffuso grazie al carme 64 di Catullo (cfr. soprattutto i versi 310-19), che era stato poi ripreso da Virgilio nella quarta egloga, e del quale Seneca sembra particolarmente debitore. A livello lessicale, Catullo condivide infatti con le *Laudes* i termini tecnici *lana*, *filum*, *fusus*, *(con)torquere*, *(de)ducere*, *vellus*, *subtegmen*; in Seneca, inoltre, sono presenti *stamina*, *pensa*, *nevere*; tra questi termini, *pensa*, *vellus* e la clausola *stamina fuso* sono ripetuti. Il motivo doveva avere una certa fortuna anche nelle arti figurative, come testimonia la descrizione fatta da Petronio dell'affresco dell'atrio di Trimalchione, dove le

<sup>160</sup> La predilezione di Lucano per le espressioni ridondanti è stigmatizzata dal giudizio di Frontone p. 155, 6-15 relativo all'*incipit* della *Pharsalia*; più in generale, cfr. Haskins, Heitland 1887, LXXII-LXXXIV.

<sup>161</sup> Per cui vd. Cortés Tovar 1986, 167-69.

<sup>162</sup> Cfr. Facchini Tosi 1983, 111-13 con la bibliografia ivi citata.

<sup>163</sup> Vd. Blümner 1872-1887; RE 3 A.2, 1784-85; NP 12.1, 222-28.

Parche sono descritte *aurea pensa torquentes* (Petron. 29, 6).<sup>164</sup> La rilevante presenza di termini specifici inserisce dunque nel carne encomiastico un gusto per il bozzetto realistico che era già stato proprio di Catullo, e che sembra trasferire in un contesto poetico e solenne l'atmosfera domestica che nel cap. 3 aveva contraddistinto l'incontro tra Mercurio e Cloto.

Nel canto assume una presenza pregnante anche la sfera semantica della luminosità, legata al tema dell'età dell'oro: cfr. *candida e niveo* (v. 5), *colorem novum* (vv. 6s.), *pretioso metallo* (v. 8), *aurea* (v. 9), i riferimenti a Febo (vv. 15 e 21) e agli astri (vv. 25-29), *rubicunda* e *diem* (v. 28), *lucidus* (v. 29), *flagrat nitidus fulgore* (v. 31).

Altri ambiti lessicali ricorrenti sono inoltre quello della bellezza e della felicità – rappresentato dai termini *felix* (vv. 6, 10 e 23), *formosus* (vv. 9 e 32) e *laudare* (vv. 18 e 20), che vengono ripetuti, nonché da numerosi aggettivi quali *dulcis* (v. 11), *mollis* (v. 13) e *laetus* (v. 16), dai verbi *iuvare* (v. 15) e *gaudere* (v. 15) e dalle locuzioni avverbiali del verso 12 – della straordinarietà (vd. e.g. il triplice poliptoto di *vincere*, vv. 14 e 21) e del canto (vv. 15-18 e 23). La loro insistita presenza si giustifica alla luce della funzione encomiastica delle *Laudes*, alla quale il tema delle Parche era stato per la prima volta piegato da Virgilio (*ecl.* 4, 46-47) grazie al tramite del *topos* del canto profetico e dell'annuncio dell'età dell'oro.

L'esigenza di conformarsi alla gradazione tonale propria della retorica celebrativa imperiale, dunque, sembra l'elemento che spinge ad una dizione fortemente enfatica, a tal punto caricata in senso adulatorio da aver spinto taluni critici<sup>165</sup> ad interpretare l'elogio a Nerone in chiave ironica. Una netta contrapposizione tra intenzione umoristica e intenzione seria, tuttavia, è estranea alla poetica dell'*Apocolocyntosis*, e alla tecnica letteraria dello *σπουδαιογέλοιοι* in generale,<sup>166</sup> che, come si è visto, agisce piuttosto attraverso il contrasto e la parodia parassitaria.

Se infatti, a livello formale, è verosimile che Seneca abbia enfatizzato ed estremizzato consapevolmente gli stilemi tipici della poesia esametrica cortigiana (come del resto era avvenuto anche

<sup>164</sup> Cfr. Bonandini 2010, 313-38.

<sup>165</sup> Cfr. Courtney 1962, 91; Filandri 1992-1993, 30-32; Robinson 2005, 253s. e in parte anche Wolf 1986, 129-33.

<sup>166</sup> Vd. Cortés Tovar 1986, 165s.



nel caso della poesia stagionale di *apocol.* 2), un simile dato di fatto non va disgiunto da una lettura funzionale delle *Laudes*, dalla quale si evince chiaramente che bersaglio dell'attacco satirico rimane pur sempre Claudio, e pertanto Nerone non viene qui portato al centro della scena per essere attaccato, ma anzi per venirgli contrapposto in modo antitetico, come modello positivo da opporre a quello negativo rappresentato dall'imperatore defunto, secondo una simmetria tra lodi ed ingiurie che è caratteristica della simbologia saturnalia.<sup>167</sup>

A tale proposito, si consideri anche che mentre l'ironia agisce per antifrasi, enfatizzando proprio i tratti più marcatamente negativi del proprio bersaglio – come infatti accadrà nella *nenia* del cap. 12 – i pregi di Nerone celebrati nelle *Laudes*, come la prestanza fisica o l'abilità nel canto, corrispondono invece ai reali motivi di elogio presenti nella poesia encomiastica coeva e alle velleità effettivamente attribuite a Nerone dagli storici.

Esemplare è il riferimento alla giustizia del v. 24. In esso, infatti, non si può celare, nel 54 d.C., un'allusione satirica alle colpe di Nerone, dal momento che questi, anzi, aveva fatto del rispetto della legge uno dei punti di forza del suo discorso di insediamento; l'allusione che spontaneamente vi si coglie, invece, è quella all'ossessione per la giustizia manifestata da Claudio, tanto più che essa viene continuamente ribadita nel corso dell'opera, e troverà difatti un'ironica celebrazione nella *nenia* (vv. 19-26).<sup>168</sup>

Se la parodia marca dunque un contrasto, per così dire interno, tra forma e contenuto, tra canto e materia cantata, stigmatizzando l'inadeguatezza di quest'ultima, nelle *Laudes*, invece, il confronto avviene per contrapposizione rispetto ad un referente esterno: Claudio. Tanto più solenne è la *lexis* delle *Laudes*, tanto più entusiasta il suo tono elogiativo, tanto più grande appare la distanza che intercorre rispetto a tale referente.

L'ipertrofia dei tratti poetici, allora, non ha caratteristiche parodiche, in quanto non è finalizzata ad evidenziare l'inadeguatezza del protagonista, bensì piuttosto iperboliche, mirando a rimarcare con più forza il contrasto tra Claudio e Nerone anche attraverso la

---

<sup>167</sup> Cfr. Bachtin 1965, 216: «in tale sistema di immagini alla morte seguono la resurrezione, l'anno nuovo, la nuova giovinezza, la nuova primavera. Così all'ingiuria replica la lode. Ed è per questo che *gli impropri e le lodi sono i due aspetti di uno stesso mondo bicorporeo.*»

<sup>168</sup> Vd. commento *ad loc.*

diversità formale delle due scene che li vedono protagonisti, e che, ad un primo, macroscopico livello, emerge già dal passaggio prosa/versi, in una sorta di iperesposizione stilistica, immediatamente percepibile come altra rispetto al ‘grado zero’ satirico, ma allo stesso tempo ad esso complementare.

L’analisi contenutistica delle *Laudes*, inoltre, dimostra come l’allusività menippea agisca ricercando il punto di intersezione tra modelli compositivi e contesto storico e letterario di riferimento, con procedimento analogo ma rovesciato rispetto a quello messo in atto nella *nenia*. Delle tematiche convenzionali della poesia celebrativa, infatti, vengono selezionate e trattate in modo insistito e ridondante quelle che meglio si prestano ad inserirsi entro l’orizzonte compositivo proprio della satira: il *topos* del ritorno all’età dell’oro, strettamente connesso all’archetipo saturnalizio e, su un piano storico, alle aspettative di rinnovamento che accompagnarono la presa del potere da parte di Nerone,<sup>169</sup> e l’augurio di longevità<sup>170</sup>, che è intimamente connesso al ruolo delle Parche e che – in virtù del suo legame con il tema dell’apoteosi e del catasterismo, per cui l’auspicio di longevità si configura per lo più come un auspicio a che l’imperatore ascenda *tardus* o *serus* al cielo – costituisce una sorta di rovesciamento del tema principale della satira, quello della mortalità di Claudio.

Allo stesso modo, come nume tutelare di Nerone viene scelto Apollo, divinità in grado di assolvere ad una triplice funzione: encomiastica, in quanto coglie due aspirazioni fondamentali di Nerone, quella al successo atletico ed artistico (in particolare nella corsa con le bighe e nel canto) e quella ad un’identificazione solare; politica, poiché la sua menzione assicura il legame con Augusto e la *gens Iulia*;<sup>171</sup> infine narrativa, in quanto, riconnettendosi da un lato all’ambientazione mitologica della prima parte del carne e dall’altro alla simbologia solare e astrologica della similitudine conclusiva, assicura unità al componimento. Apollo, inoltre, è la divinità dell’età dell’oro, dal momento che durante il suo regno avrebbe avuto luogo la grande deflagrazione che avrebbe dato ori-

<sup>169</sup> Cfr. Mazzoli 1982, 207s.

<sup>170</sup> Per cui cfr. e.g. Verg. *georg.* 1, 498-501; Hor. *carm.* 1, 2, 45-52; Prop. 3, 11, 50; Ov. *met.* 15, 868-870; *trist.* 2, 1, 57s. e 5, 2, 51s.; Calp. 4, 138s.; Lucan. 1, 46

<sup>171</sup> Vd. commento *ad v.* 15.

gine alla palingenesi del cosmo: *tuus iam regnat Apollo*, profetizza Virgilio all'inizio della quarta egloga (v. 10).<sup>172</sup>

***Aperit tum capsulam et tres fusos profert***: le *Laudes Neronis* si inseriscono al centro della sequenza narrativa dedicata alla morte di Claudio. Il potenziale patetico contenuto tanto nell'evento narrato quanto nella rappresentazione simbolica delle Parche che recidono il filo della vita, tuttavia, viene annullato da una trattazione realistica che vanifica completamente il dato emotivo, e a cui corrisponde una trivializzazione anche a livello lessicale e stilistico. Il momento toccante del decesso viene dunque ridotto ad una sequenza di gesti quotidiani, primo tra tutti quello di Cloto che apre una piccola scatola, che viene descritto attraverso il verbo, prosastico nella sua accezione concreta,<sup>173</sup> *proferre*.

Il diminutivo *capsula* contribuisce alla generale *reductio* della situazione, non solo in virtù dell'idea che il destino umano sia racchiuso in una scatoletta, ma anche perché conferisce a tutta la scena una dimensione familiare.<sup>174</sup> Le poche attestazioni precedenti del termine *capsula*, infatti, fanno pensare che la forma diminutiva risponda ad una specifica esigenza espressiva, e non sia dovuta a quella specializzazione semantica che si è invece avuta nelle lingue romanze, e che ha origine dotta, a partire dal linguaggio medico e in seguito botanico.<sup>175</sup> Il confronto con l'uso proverbiale che del termine si ha in Sen. *epist.* 115, 2, dove, riferito ai giovani alla moda, *de capsula totos* significa 'tutti azzimati', colora tutto l'episodio di una paradossale leggerezza.

Se l'elemento della *capsula* sembra un'innovazione rispetto all'iconografia tradizionale delle Parche, il fuso, invece, ne è un carattere costante (basti pensare al ritornello *currite ducentes subtegmina, currite, fusi*, ripetuto 12 volte in Catull. 64; cfr. anche Verg. *ecl.* 4, 46), in quanto connesso alla rappresentazione della vita come un filo da recidere, già presente in Omero (*Il.* 24, 209). Esso si presenta, nelle testimonianze iconografiche, come l'attributo tipico di Cloto, che al gesto del tessere appare connessa in virtù del suo stesso nome (cfr. κλώθειν "twist by spinning,

<sup>172</sup> Significativamente, il medesimo emistichio viene ripreso nell'*explicit* di *buc. Eins.* 2.

<sup>173</sup> Cfr. ThLL 10, 2, 1680.22ss.

<sup>174</sup> Cfr. Bonvicini 1994, 39-41; per l'impiego dei diminutivi nella lingua d'uso in funzione affettiva e ipocoristica cfr. LU § 129.

<sup>175</sup> Cfr. DELI s.v.

spin” LSJ), così come Lachesi ha il globo dell’oroscopo e Atropo il rolo del destino.<sup>176</sup>

**unus erat Augurini, alter Babae, tertius Claudii:** in questo *tricolon*, fortemente scandito dalla sequenza *unus-alter-tertius*, emerge con grande evidenza il fatto che i tre nomi elencati seguono l’ordine delle prime tre lettere dell’alfabeto, secondo un meccanismo di accumulo che ha precedenti già in Plauto: cfr. *Asin.* 693-95 e 865s.<sup>177</sup> L’insistenza sul numero tre (cfr. *tres fusos*) istituisce inoltre una perfetta simmetria tra le tre Parche e il piccolo gruppo che costituisce il corteo infero di Claudio.

I primi due personaggi citati, se realmente esistiti, non sono identificabili. Se infatti Augurinus è *cognomen* attestato nelle fonti letterarie<sup>178</sup> ed epigrafiche<sup>179</sup> ma non è possibile ricostruire l’esistenza di alcun personaggio con questo nome per l’epoca claudiana, Baba, invece, è chiaramente un soprannome con valore scommatico. La parola, infatti, rappresenta un raddoppiamento sillabico onomatopeico connesso con il balbettio dei neonati e con il loro sbavare (cfr. l’italiano ‘balbettare’ e ‘bava’<sup>180</sup>), e diviene pertanto sinonimo di ‘stupido’,<sup>181</sup> come testimonia anche il suo impiego in Sen. *epist.* 15, 9, *quam tu nunc vitam dici existimas stultam? Babae et Isionis?*<sup>182</sup> A questa medesima origine sono riconducibili l’esclamazione *babae*, impiegata soprattutto da Plauto

<sup>176</sup> Cfr. EAA s.v. *Moirai*.

<sup>177</sup> Cfr. Fraenkel 1960, 265 nota 1.

<sup>178</sup> L. Minucius Augurinus, *praefectus annonae* nel 439 a.C., fu omaggiato di una statua equestre fuori dalla porta Trigemina per aver sventato un tentativo di speculazione sul prezzo del grano: cfr. Plin. *nat.* 18, 4 e Liv. 4, 13-16; C. Minucius Augurinus fu, secondo Gell. 6, 19, un tribuno della plebe coinvolto nei processi contro gli Scipioni degli anni Ottanta del secondo sec. a.C.; Q. Gellius Sentius Augurinus, poeta, proconsole di Macedonia durante il regno di Adriano, è dedicatario dell’epistola 9, 8 di Plinio e protagonista della 4, 27, dove ne vengono lodati i versi. Non altrimenti noto è invece lo Iulius Augurinus citato tra i cavalieri romani complici della congiura dei Pisoni in Tac. *ann.* 15, 50, 3. Vd. Mommsen 1860, 65-68.

<sup>179</sup> Cfr. ThLL 2, 1369.27ss.

<sup>180</sup> Vd. LU § 61; LEW s.v. *babit*.

<sup>181</sup> Vd. Goldberger 1932, 136-37.

<sup>182</sup> Anche Isione è un personaggio sulla cui reale esistenza non possediamo nessuna testimonianza.

per esprimere ammirazione,<sup>183</sup> e aggettivi come *babiger* o *babulus*. La sua scelta, quindi, avrà una precisa funzione allusiva, dal momento che non solo il balbettare è un difetto frequentemente imputato a Claudio nel corso della satira (cfr. *apocol.* 5, 2 e 7, 2 v. 4 con commento *ad loc.*), ma egli fu anche *turpior spumante rictu* (Svet. *Cl.* 30; cfr. Iuv. 6, 623, *longa manantia labra saliva*).<sup>184</sup>

Una suggestione interessante è offerta anche dal fatto che Baba, Babba, Babes fossero nomi servili:<sup>185</sup> anche nel viaggio estremo, dunque, *convictor* di Claudio è un personaggio di estrazione non libera. Anche Augurinus, del resto, era stato, in origine, *cognomen* di famiglie plebee,<sup>186</sup> come di origine plebea era, inizialmente, la famiglia degli *Antonii*, e quindi, per parte materna, lo stesso Claudio.

L'ordinamento alfabetico dei tre nomi ha fatto ipotizzare ad Eden che la sequenza costituisse l'*incipit* di una filastrocca per bambini, impiegata per memorizzare l'alfabeto. Anche pensando ad una sequenza già prefissata, di origine proverbiale o folclorica, tuttavia, mi sembra più probabile che essa non comprendesse, in origine, il nome di Claudio, ma che questo vi sia stato inserito forzatamente, giocando sul meccanismo comico della sostituzione e della delusione delle aspettative. Non va dimenticato, inoltre, che, come rileva Dornseiff 1925, 148, in antichità l'impiego dell'ordine alfabetico era meno diffuso e rigido di oggi, come testimonia anche il fatto che i primi componimenti acrostici, che avranno grande fortuna durante il Medioevo, non risalgono ad un'epoca anteriore

<sup>183</sup> Cfr. Prob. *Inst. gramm.* IV 146, 5; Char. *gramm.* I 238, 22 e I 239, 3 Keil. Vd. ThLL, 1650.30ss.; LU § 27.

<sup>184</sup> Mi pare invece eccessivo vedere nei tre nomi citati, come fanno Papke 1986 e Cels Saint-Hilaire 1994, 192, un riferimento a tre distinti difetti di Claudio, ovvero la pedanteria erudita (*Augurinus*, connesso alla pratica degli auguri), la balbuzie (*Baba*) e la zoppia (*Claudius*), soprattutto perché, in mancanza di una chiave di lettura esplicita in tal senso, non è lecito supporre che il nome stesso del protagonista della satira assuma in una delle sue numerose occorrenze una particolare valenza allusiva. Per lo stesso motivo, ancor meno convincente risulta l'ipotesi di Pellegrino 2006, 538, secondo il quale i tre nomi alluderebbero a tre diverse fasi della vita di Claudio, e ai tre diversi modi con cui egli aveva dimostrato la sua stupidità (la carica augurale come copertura dell'inetitudine del giovane esponente della famiglia imperiale, la vana erudizione dell'uomo adulto e lo stolto comportamento dell'imperatore).

<sup>185</sup> Cfr. CIL VI 24761; VIII 11221; cfr. anche il greco Βόβης, attestato in Poll. 5, 47 = Pisand. *Rhod. Anth. Pal.* 7, 304, 2.

<sup>186</sup> Cfr. Mommsen 1860, 65.

al quinto secolo d.C. (cfr. Anon. *Anth. Pal.* 9, 524s.). Anche negli elenchi alfabetici dell'*Asinaria*, infatti, non solo il criterio alfabetico riguarda solamente la prima lettera, ma tra i vocaboli iniziati per A e quelli iniziati per C non si trova nessun termine iniziante per B – segno, questo, che la sequenza ABC era meno sedimentata rispetto ad oggi.

Il *lusus* letterario sembra poggiare sul legame esistente tra l'elemento alfabetico e la rappresentazione tradizionale delle Parche: tra le loro prerogative, infatti, vi è quella della scrittura come strumento profetico (cfr. la rappresentazione tradizionale di Atropo con il rotolo del destino), tanto che Ovidio ne descrive la dimora come *molimine vasto / ex aere et solido rerum tabularia ferro* (*met.* 15, 809s.). Inoltre, secondo Hyg. 277, 1, *Parcae, Clotho Lachesis Atropos, invenerunt litteras Graecas septem, A B H T I Y <...>*.

Nella descrizione di Cloto intenta ad estrarre i fusi ordinati alfabeticamente da una cassetta, quasi si trattasse di *volumina*, Colafrancesco 2004, 130 vede un richiamo alla rappresentazione delle Parche come *librariae Iovis*. Il termine *capsa*, così come il suo stesso diminutivo *capsula* in Catull. 68, 36, era infatti utilizzato in modo precipuo per descrivere il contenitore atto a raccogliere i *volumina*.<sup>187</sup> Coerentemente con lo spirito di riduzione al quotidiano che permea la scena, dunque, la divinità del destino viene presentata come una solerte segretaria che svolge le sue mansioni in modo tanto metodico da stabilire i nomi dei *morituri* sulla base di un criterio alfabetico, in virtù del quale il nome altisonante di un imperatore viene pronunciato all'interno della medesima serie di quelli di personaggi oscuri.

**'Hos' inquit 'tres uno anno exiguis intervallis temporum divisos mori iubebo:** il fatto che Cloto ne prefiguri la morte nel giro di un anno ha spinto molti studiosi<sup>188</sup> a ritenere che Augurino e Baba non siano personaggi realmente esistiti. Tuttavia, poiché la logica che indirizza la composizione della satira non è certamente quella della coerenza, non mi sembra si possa escludere la possibilità che i due fossero invece personaggi reali, magari noti all'interno degli ambienti di corte per la loro stupidità (come anche il soprannome *Baba* porta a pensare), morti a poca distanza dal-

<sup>187</sup> Cfr. ThLL 3, 362.13ss.

<sup>188</sup> Vd. soprattutto Russo; cfr. Eden.

l'imperatore. Ciò permetterebbe anche di giustificare meglio l'accostamento di due forme onomastiche tanto differenti tra loro come un *cognomen* (Augurinus) e un soprannome ingiurioso (Baba).

In questo senso, la notazione temporale *uno anno*, che è stata talora interpretata come un'aggiunta successiva,<sup>189</sup> non sembra fare troppe difficoltà, dal momento che servirà semplicemente a sottolineare la contiguità tra i tre decessi (cfr. il successivo *exiguus intervallis*, che sembra suggerire che essi siano avvenuti l'uno di seguito all'altro), e sarà stata suggerita dall'opportunità retorica di accostare i due numerali *tres* e *unus*.<sup>190</sup>

Quella di Cloto potrebbe allora essere letta come una profezia *ex eventu*, il cui effetto comico risiede nell'acrostico e probabilmente anche in qualche peculiarità a noi ignota dei due personaggi, tale da renderli un seguito satiricamente adeguato per Claudio.

***nec illum incommitatum dimittam.***<sup>191</sup> *Non oportet enim eum, qui modo se tot milia hominum sequentia videbat, tot praecedentia, tot circumfusa, subito solum destitui:* l'idea della necessità di un seguito, espressa dal participio *incommitatus*, fa riferimento alla condizione regale di Claudio, e, più in generale, è indice di ricchezza e lusso.<sup>192</sup> Allo stesso tempo, tuttavia, essa rovescia il tradizionale *topos* funebre della morte come viaggio solitario,<sup>193</sup> veicolando il concetto che l'imperatore, se lasciato solo, non sarebbe nemmeno in grado di trovare la strada verso l'Aldilà: si noti, in proposito, l'enfasi retorica conferita al concetto dall'accostamento

<sup>189</sup> Così Heinze 1926, 56s. e Barwick 1943, 160s.

<sup>190</sup> *Uno anno*, del resto, non indica necessariamente l'esatto intervallo intercorso tra diversi eventi, bensì può anche indicare il termine massimo all'interno del quale essi devono essere collocati: cfr. e.g. Liv. 41, 12, 10, *Claudius duarum gentium uno anno victor*. Si noti come anche in questo caso *unus* sia collocato in posizione antitetica rispetto ad un altro numerale. Cfr. *ultra* Cic. *Verr.* II 3, 106.

<sup>191</sup> Neubur nella sua edizione (Leipzig 1729) e Wehle 1862, 625 (accolto da Hartman 1916, 309) propongono l'emendazione *ne* per *nec ... dimittam*. Essa è però superflua, dal momento che la costruzione paratattica del periodo è del tutto consona allo stile colloquiale nel quale si esprime Cloto.

<sup>192</sup> Cfr. Serv. *Aen.* 4, 467, *incommitata* [scil. *via*] *quod feralis, id est mortiferum omen est, et praecipue regibus, qui numquam soli sunt*; cfr. *ultra* Aug. *cons. euang.* 4, 10, 11; Sen. *epist.* 22, 9.

<sup>193</sup> Per questo *topos* cfr. e.g. *epiced. Drusi* 290; Stat. *silv.* 5, 1, 206.

allitterante di *subito solum*, che sottolinea la scarsa propensione del *princeps* all'autonomia.

Si anticipa in questo modo quella tematica della passività di Claudio che ne caratterizzerà tutto l'*iter* oltremondano, lungo il quale egli sarà infatti accompagnato prima da Eracle, poi da Mercurio. Nella prospettiva della satira, dunque, la presenza di una *turba circumfusa* diviene indice, anziché di dignità regale, di mancanza di personalità e di emancipazione, coerentemente con il consueto tema della dipendenza di Claudio dal proprio *entourage* e della sua totale mancanza di personalità. Del resto, è soprattutto nel caso di donne che la mancanza di accompagnatori viene presentata come un dato inconsueto, che merita di essere sottolineato<sup>194</sup> e che spesso assume valenza patetica.<sup>195</sup>

Le dimensioni del corteo di Claudio sono dilatate retoricamente attraverso l'iperbato e la triplice anafora di *tot*, che viene accostato a tre participi ridondanti in quanto a significato, che, in una sorta di *climax*, vengono a delineare dal punto di vista spaziale il completo accerchiamento di Claudio (davanti-dietro-intorno). Il conclusivo *circumfusa*, in particolare, esprime tipicamente l'immagine di una folla che si disperde in ogni direzione ma che al tempo stesso accerchia, anche in senso militare.<sup>196</sup> L'evidente iperbole che si viene così a generare non può che rimarcare il contrasto comico rispetto al misero seguito che Cloto riserva a Claudio, e che viene ulteriormente sottolineato dall'analogia strutturazione in *tricola* asindetici delle due sequenze Augurino-Baba-Claudio e *sequentia-prae- cedentia-circumfusa*.

***Contentus erit his interim convictoribus:*** si noti il gioco degli avverbi *modo-subito-interim*, che presentano la ridotta scorta concessa a Claudio come una sorta di fase di transizione tra la pompa solenne di cui Claudio si circondava in vita ed il totale rovesciamento che di questa si avrà nell'Ade, quando Claudio, tramutato in liberto, sarà a sua volta costretto a fare da seguito a Menandro; di

<sup>194</sup> Cfr. e.g. Varro *rust.* 2, 10, 9.

<sup>195</sup> Cfr. Verg. *Aen.* 2, 456 e 4, 467; Ov. *rem.* 592; *met.* 7, 185; *fast.* 4, 514. In Apul. *met.* 8, 1, in particolare, il fatto che Carite compia il percorso verso l'Aldilà *nec incommitata* è un dato che non fa altro che aumentare il *pathos* della situazione.

<sup>196</sup> Cfr. ThLL 3, 1147.73ss.; cfr. in particolare Sen. *brev.* 2, 4, *quam multis nihil liberi relinquit circumfusus clientium populus!*



tale scorta, del resto, non si avrà in realtà menzione alcuna nel seguito della satira.

Il termine *convictor* (per cui cfr. anche *apocol.* 14, 2), in virtù del suo stesso significato etimologico, compare spesso in contesti legati alla sfera dell'ospitalità e del mecenatismo (cfr. *e.g.* *Hor. sat.* 1, 4, 96 e 1, 6, 47), e in età imperiale sembra assumere una valenza quasi tecnica (cfr. il greco *συμβιωταί*), venendo ad indicare gli artisti che compongono la corte.<sup>197</sup> Se dunque in questo termine è possibile ravvisare un'allusione a quelle categorie di cortigiani che sfileranno durante la *pompa funebris* di Claudio (cap. 12), mi sembra tuttavia eccessivo riconoscere al termine una precisa connotazione dispregiativa,<sup>198</sup> dal momento che esso continua ad avere un significato del tutto positivo ancora in Plinio (dove esso viene anzi contrapposto a *libertus*: *convictores etiam tunc, non libertos puto*, *Plin. epist.* 2, 6, 3), e dato soprattutto che altrove, in Seneca, esso indica semplicemente un commensale, senza alcuna valenza specifica.

L'uso del futuro con una sfumatura iussiva è caratteristico della lingua d'uso,<sup>199</sup> così come tipica della lingua d'uso è la sostituzione di verbi dal significato specifico mediante perifrasi costruite intorno a verbi di significato generico, come *sum* (cfr. LU § 150-53). A dispetto della sua natura divina, Cloto pronuncia infatti parole che si inseriscono in un registro colloquiale, quando non addirittura volgare (cfr. *mehercules*, *apocol.* 3, 3). Non solo, dunque, l'inserzione poetica segna, come di consueto, un netto innalzamento del livello formale, ma in questo caso, come accadrà in modo ancora più marcato nel cap. 7, prosa e versi sembrano inscenare una diversa rappresentazione – 'bassa' e 'alta' – di un medesimo evento, in virtù di una sovrapposizione tematica che qui è ancora soltanto parziale, poiché coinvolge solo l'*incipit* delle *Laudes*. I versi, infatti, presenteranno da un punto di vista poetico e solennizzante quello stesso atto del taglio del filo cui Cloto dà invece espressione a partire da una prospettiva più ordinaria.

<sup>197</sup> Cfr. Friedländer 1922, I, 86-89.

<sup>198</sup> Cfr. Russo: «*convictor* al tempo di Seneca viene assumendo il significato più sfavorevole di crasso convitato alla mensa del principe»; Cortés Tovar 1986, 163.

<sup>199</sup> Cfr. LSH § 174b.

**1. *Haec ait et turpi convolvens stamina fuso*:** il passaggio alla poesia è rimarcato dalla sequenza olospondaica dei primi quattro piedi, dalla classica combinazione tra cesura pentemimere e diersi bucolica – che viene ad isolare la forma verbale *convolvens*, rimarcando così la solennità dell'azione – e dall'armoniosa combinazione di trisillabo-bisillabo in clausola.<sup>200</sup>

A livello narrativo, invece, Seneca mantiene, in questi primi due versi, la continuità con la sezione precedente attraverso il raccordo tematico (si noti in particolare la chiosa *haec ait* e la ripetizione del termine *fusus*) e attraverso la presenza, in qualità di soggetto sintattico, di Cloto, figura di passaggio dal tema della morte di Claudio a quello dell'encomio a Nerone.

Tali elementi di continuità, pur evidentemente mirati a non fare apparire le *Laudes* come un corpo estraneo inserito artificiosamente nel testo, non ne attenuano però la funzione eminentemente contrastiva: lo snodo prosimetrico, con l'innalzamento stilistico che comporta, ha infatti in primo luogo lo scopo di rispecchiare la diversità intercorrente tra le due figure di Claudio e Nerone. Anche nel momento solenne della morte, infatti, a Claudio non si addice altro se non una prosa di basso profilo stilistico, che inclina sovente verso un registro popolare (cfr. in particolare *apocol.* 4, 3). Egli non viene mai menzionato nelle *Laudes*, ma vi lascia la propria traccia, limitatamente ai due versi incipitari di raccordo, negli aggettivi *turpis* e *stolidus*, che vengono a caratterizzare per ipallage sostantivi a lui connessi.

Lo stesso enunciato *haec ait* sembra fare il verso ad una tipica formula incipitaria dell'epica, frequentemente posta (nell'Eneide come nei poeti dell'epica flavia) a conclusione di un discorso, con funzione solennizzante; la sua ripresa – in un contesto già altrimenti caratterizzato da richiami allusivi ai generi elevati – non fa che stimolare il confronto tra la rappresentazione degradata che di Cloto era stata data nel capitolo terzo e lo *status* proprio dei personaggi epici.

Dopo il verbo *convolvens*, che bene esprime il movimento circolare compiuto per avvolgere il filo intorno al fuso (cfr. Fest. p. 330 Müller, *spira dicitur... funis nauticus in orbem convolutus*), il verso termina con una clausola (*stamina fuso*) che verrà ripetuta al verso 13, e che viene impiegata da Seneca anche altrove (*Oed.*

<sup>200</sup> Tale clausola si caratterizza come uno dei *patterns* ricorrenti nelle parti finali di questi esametri: cfr. Boatwright 1986, p. 13s.

982) per descrivere l'operato delle Parche. Essa è presente già in Ovidio all'interno di un'altra immagine convenzionale, quella della fanciulla casta che trascorre la notte al telaio.<sup>201</sup>

Attraverso il comune ambito referenziale della tessitura, dunque, in Seneca (e ancor più significativamente nel carne 64 di Catullo) si attua una sovrapposizione tra due immagini convenzionali, quella mitologica delle Parche e del filo del destino e quella, tutta intima e domestica, della vita quotidiana femminile – non senza una sfumatura d'ironia, dal momento che in Catullo le Parche sono raffigurate come delle vegliarde tremebonde, mentre in Seneca la femminilità di Cloto è annullata dal suo stesso modo di parlare.<sup>202</sup>

La clausola racchiude due termini tecnici fondamentali del lessico della filatura, sovente associati all'operato delle Parche: *stamina* indica i fili che servono per comporre l'ordito (contrapposti ai fili più sottili, i *subtegmina*, di cui si compone la trama: cfr. v. 5; Varro *ling.* 5, 113<sup>203</sup>), e che, una volta posti sulla conocchia (*colus*) e torti con le dita, vengono avvolti intorno al *fusus*, che, come si è già visto in precedenza, era divenuto, soprattutto per in-

<sup>201</sup> Ov. *epist.* 19, 37 e *met.* 4, 221; cfr. anche *stamine fusos* in *ars* 1, 695.

<sup>202</sup> Il discorso di Cloto, infatti, era iniziato nel segno di un'imprecazione ad Eracle (*apocol.* 3, 3). Tale imprecazione, come è noto, era tipicamente maschile: cfr. Gell. 11, 6, *in veteribus scriptis neque mulieres Romanae per Herculem deiurant neque viri per Castorem*. [...] *Nusquam igitur scriptum invenire est apud idoneos quidem scriptores aut 'mehercle' feminam dicere aut 'mecastor' virum*; Char. gramm. I 198, 17ss. Keil = 258, 1 Barwick, *edio fidio, per Iovem vel fidem filiumque Iovis Herculem. Quae iuratio propria virorum est, ut feminarum edepol ecastor eiuno*; LU § 36. Essa nasceva infatti nell'ambito di un culto precluso alle donne (cfr. Macr. *Sat.* 1, 12, 28 e Prop. 4, 9). L'impiego, per fini umoristici e caricaturali, di imprecazioni tipicamente maschili da parte di personaggi femminili, tuttavia, non è raro, e appare come un tratto di connotazione volgare o plebea del personaggio: cfr. e.g. Plaut. *Cist.* 52 e Phaedr. 3, 17, 8, ma anche il *mediusfidius* pronunciato da Quartilla (Petron. 17, 4; secondo la tradizione manoscritta, che in linea di massima non viene però accettata dagli editori, la stessa imprecazione sarebbe pronunciata anche dall'ancella Criside in 129, 6), che anche altri tratti (cfr. e.g. il precedente *manibus inter se usque ad articularum strepitum constrictis*) contribuiscono a rappresentare come figura rozza e inelegante. Secondo Bickel 1950, che non tiene conto della funzione caricaturale di questi passi, l'impiego di *mehercules et sim.* da parte di personaggi femminili testimonierebbe invece la sua diffusione nella lingua parlata: la medesima imprecazione, infatti, sarebbe contenuta anche in Varro *fr.* 4 Riese.

<sup>203</sup> Cfr. Blümner 1872-1887, vol. 1.2, 128.

fluenza di Catullo, un attributo pressoché costante nella raffigurazione, anche iconografica, delle Parche.

**2. *abrupit stolidae regalia tempora vitae*:** secondo un modulo stilistico molto comune nelle *Laudes*, in base al quale un singolo verso viene a contenere due sostantivi, ciascuno accompagnato da un aggettivo,<sup>204</sup> questo verso è accuratamente costruito a cornice, con il complemento di specificazione che contorna l'oggetto in modo tale che, anche in virtù della combinazione di pentemimere e dieresi bucolica, sia posto in risalto il termine concettualmente più significativo, *regalia*. Esso, benché a livello logico sia riferito al regno di Claudio, anticipa in realtà la *nuance* lessicale propria dei versi successivi.

La struttura chiasmica, con i due aggettivi anticipati rispetto ai sostantivi, pone inoltre in rilievo l'antitesi esistente tra *stolidae* e *regalia*, e ripropone pertanto uno dei temi fondamentali dell'intera satira, quello della paradossale combinazione di stupidità e potere incarnata da Claudio (per cui cfr. innanzitutto *apocol.* 1, 1 *aut regem aut fatuum nasci oportere*).

L'aggettivo *stolidus* viene impiegato da Seneca due volte in riferimento a Serse (*const.* 4, 2; *nat.* 5, 18, 10); esso, dunque, non indica semplicemente la stoltezza, bensì piuttosto un'incapacità di discernimento che deriva da un eccesso di superbia, da un atteggiamento tirannico e tracotante<sup>205</sup> (e del tipo del superbo Serse è un vero e proprio paradigma: cfr. *e.g. brev.* 17, 2 e 10, 18, 5).

La clausola *tempora vitae* verrà ripetuta al v. 21, così come la clausola del primo verso trova un perfetto riecheggiamento nel v. 13. In entrambi i casi, l'identità formale serve per marcare la contrapposizione tra i due imperatori, dal momento che nel primo verso di entrambe le coppie (vv. 1 e 2) si parla della morte di Claudio, nel secondo (vv. 13 e 21) dell'eccezionale durata della vita di Nerone.

La perifrasi *abrumpere vitam* è propria della *lexis* epico-tragica,<sup>206</sup> ma qui assume un nuovo vigore in virtù dell'ambiguità del verbo, che, fuor di metafora, significa 'rumpendo avellere',<sup>207</sup> e

<sup>204</sup> Si tratta dei 'near-golden verses' di Winbolt 1903: vd. introduzione al commento alle *Laudes*.

<sup>205</sup> A tale proposito, si veda anche l'interpretazione che di tale aggettivo dà Gell. 18, 4, 4s.

<sup>206</sup> Cfr. ThLL 1, 141.18ss.

<sup>207</sup> ThLL 1, 139.67; esempi con *vincula, habenae et sim.* alle righe 71ss.

dunque ben si presta a descrivere, in modo concreto, il gesto netto e brutale di Cloto che spezza il filo dell'esistenza di Claudio. L'immagine delle Parche che troncano il filo della vita è usata a fini espressionistici anche nella *Pharsalia* (Lucan. 3, 19, *rumpentis stamina Parcas*), dove viene a designare le continue stragi della guerra civile.<sup>208</sup>

La competenza di procurare la morte spezzando il filo della vita non è solitamente attribuita a Cloto, bensì ad Atropo. A proposito della suddivisione tra i compiti delle Parche, infatti, la glossa<sup>209</sup> riporta un motto medievale (= *Anth. Lat.* 792, 2 Riese): *Clotho colum baiulat, Lachesis trait, Antrapos occat*, che viene così illustrato: *officium Clotho est baiulare colum id est dare nativitatem. Officium Lachesis est nere et deducere filum fuso quod quantum magis deducit et trahit, tanto plus nascenti assignat de vita. Officium Antrapos est decidere et occare filum, per quod intellegitur vitam terminare.*<sup>210</sup>

Più rispondente al nostro testo appare però la ripartizione effettuata da Apuleio (*mund.* 38) che, sottolineando che le Parche sono tre come le dimensioni del tempo (passato-presente-futuro; cfr. *Plat. rep.* 617c), spiega:

*nominum eiusdem proprietate contingit, ut sit Atropos praeteriti temporis fatum, quod ne deus quidem faciet infectum; futuri temporis Lachesis a fine cognominata, quod etiam illis quae futura sunt finem suum deus dederit. Clotho praesentis temporis habet curam, ut ipsis actionibus suadeat, ne cura sollers rebus omnibus desit.*

In quanto Parca del tempo presente, dunque, Cloto sarebbe chiamata in causa nel momento contingente della morte di Claudio, mentre Lachesi, il cui campo d'azione si esplica nel tempo futuro, si occupa del radioso avvenire di Nerone.

Più che una differenziazione di tipo funzionale, tuttavia, sembra agire in Seneca un'originale collegamento tra le Parche e i destini dei diversi imperatori, cosicché Cloto è legata a Claudio, Lachesi a Nerone; a ciò si devono sia la diversa caratterizzazione fisica delle

<sup>208</sup> Cfr. anche Sen. *Herc. f.* 566.

<sup>209</sup> Cfr. Clairmont 1980, 32.

<sup>210</sup> Per una suddivisione analoga dei ruoli delle Parche, cfr. anche Fulg. *myth.* 1, 7.

due figure mitologiche,<sup>211</sup> sia il superamento di una netta divisione fra i compiti delle tre Parche, alla quale peraltro non si era attenuto nemmeno Catullo, che aveva sostituito ad una rigida spartizione delle prerogative una cooperazione di maggiore resa plastica.

L'idea di fondo che agisce qui è quella secondo la quale il taglio del filo della vita corrisponde al momento della morte; essa era comparsa per la prima volta in *Ov. epist.* 12, 3s. (*tunc quae dispensant mortalia fata<sup>212</sup> sorores, / debuerant fusos evoluisse meos*), e si discosta sia dall'immagine proposta in precedenza, per cui Cloto aveva estratto dalla *capsula* i fusi di Claudio, Augurino e Baba già filati, sia dal resto delle *Laudes*, nelle quali si immagina che tutta la durata della vita di Nerone venga filata al momento della sua ascesa al trono. Una simile aporia, tuttavia, è facilmente comprensibile sulla base della resa narrativa e drammatica garantita dall'inserimento di una simile immagine. Inoltre, l'effetto di ritardo provocato dalla riluttanza di Cloto a tranciare il filo della vita potrebbe forse alludere, ancora una volta, alle circostanze contro natura del decesso di Claudio; allo stesso modo in Stazio (*Theb.* 8, 12s.), a proposito dell'empia morte di Anfiarao, viene detto che *fatorum deprensa colus, visoque paventes / augure tunc demum rumpebant stamina Parcae*. Anche in Luciano (*catapl.* 7) Cloto appare restia a spezzare il filo in caso di morte violenta.

**3. At Lachesis redimita comas, ornata capillos:** l'*at* incipitario marca, in modo netto, la contrapposizione tra i primi due versi del carme, incentrati sul binomio Claudio-Cloto e su un'aggettivazione negativa, e la sezione successiva, dominata dalle figure di Lachesi e di Nerone ed improntata ad una rappresentazione completamente positiva.

L'antitesi tra Claudio e Nerone si riflette dunque sulla raffigurazione delle due Parche, tanto che due interi versi sono dedicati alla descrizione di Lachesi, dipinta in modo ridondante attraverso un *tricolon abundans* composto da due coppie participio-accusativo di limitazione, isosillabiche e foneticamente caratterizzate da allitterazione ed omoteleuto, individuate dalle due cesure principali del verso, e da un costrutto participiale che copre per intero la misura del secondo verso della coppia. I due costrutti del v. 3, oltre ad essere analoghi dal punto di vista fonetico e sintattico, lo sono anche a

<sup>211</sup> Vd. commento al v. 3.

<sup>212</sup> *Fata* G; *facta* P; *rata* ceteri; *fila* Heinsius.

livello semantico, tanto che Bücheler 1864-1867, 494 ha parlato di «rein kindische Tautologie».

Il participio *redimitus* è impiegato in poesia quasi esclusivamente per descrivere le corone, e soprattutto le ghirlande di fiori e foglie che cingono il capo. Il costrutto, particolarmente frequente in Ovidio (cfr. e.g. *am.* 3, 10, 3, *tenues spicis redimita capillos*; *fast.* 5, 79, *neglectos hedera redimita capillos*), appare irrigidito nella forma participio + ablativo (indicante l'oggetto che cinge: *corona* o un nome di pianta) + accusativo di relazione (*capillos, frontem, tempora et sim.*; l'accusativo di relazione è rappresentato da *comas* in *Mart.* 8, 65, 5 e *Sil.* 16, 525). Esso appare come un marcatore di registro poetico in Seneca, che, oltre che qui, lo impiega solamente nelle tragedie (cfr. *Oed.* 430, *turgida pampineis redimitus tempora sertis*), ed in Petronio, che, nell'ambito di una sezione metrica (*sat.* 131, 8 v. 2), costruisce una concettistica immagine dove è l'alloro che, grazie alla sua rappresentazione antropomorfa (*Daphne*), invece di cingere viene cinto.

Contrariamente a quanto accade in tutte le altre attestazioni, qui l'elemento che circonda le chiome non viene esplicitato, per analogia con il successivo *ornata* (per cui cfr. *Ov. met.* 11, 385, *nondum totos ornata capillos*) e perché esso viene indicato nel verso successivo (per *redimitus lauro* cfr. e.g. *Verg. Aen.* 3, 81; *Tib.* 3, 4, 23).

Una simile ridondanza espressiva non sembra dovuta a sciattezza, ma serve piuttosto a focalizzare l'attenzione su un dato nuovo e non scontato: quello della bellezza di Lachesi, rappresentata attraverso l'eleganza della sua chioma. Tale raffigurazione, infatti, è costituita in palese antitesi con la descrizione delle Parche presente in Catullo, che le aveva presentate come vegliarde che faticano a reggersi in piedi e sono scosse da un tremito irrefrenabile (cfr. *Catull.* 64, 305-309). Si noti, in particolare, il contrasto tra la chioma cinta d'alloro di Lachesi e le *roseae vittae* poste sul *niveus vertex* delle Parche in *Catull.* 64, 309.<sup>213</sup>

---

<sup>213</sup> Secondo l'emendazione del Guarinus *roseae niveo residebant vertice vittae*; il mantenimento del tradito *roseo niveae residebant vertice vittae*, in ogni caso, non farebbe che accentuare il realismo della rappresentazione, se, con Flobert 1976 (cui si rimanda per una trattazione dettagliata della questione) si legge in *roseo vertice* un'allusione alla calvizie delle Parche.

Per tutta la durata del dialogo con Apollo, dunque, la memoria del precedente catulliano<sup>214</sup> aveva spinto il lettore ad immaginare Cloto come un personaggio attempato, complice anche il suo modo di esprimersi, poco adatto ad una *virgo*. La sovrabbondante descrizione della chioma di Lachesi, allora, non si limita a ribadire il contrasto tra le due Parche, e quindi, implicitamente, tra il *turpis* Claudio e il *formosus* Nerone, ma potrebbe forse causare anche un comico effetto sorpresa rispetto alle aspettative ingenerate dalla conoscenza dell'ipotesto catulliano.

**4. *Pieria crinem lauro frontemque coronans*:** il secondo verso della coppia – foneticamente caratterizzato dall'allitterazione in *ri / ro* – non fa che ribadire il concetto espresso in precedenza, mantenendosi nell'ambito di un'assoluta compattezza semantica attraverso la sequenza sinonimica allitterante *comas-capillos-crines* ed i tre participi *redimita-ornata-coronans*.

La menzione della *Pieria laurus* (per cui cfr. *Parnasia laurus*, Verg. *georg.* 2, 18), che trasfigura l'immagine delle Parche in quella delle Muse, assolve ad una duplice funzione: da un lato anticipa ed introduce l'entrata in scena di Apollo e la tematica del canto, che caratterizzerà la seconda parte del carme; dall'altro – inserita subito dopo i due versi di raccordo – funge da proemio, allineandosi al tradizionale *topos* poetico dell'invocazione alle Muse, qui richiamato attraverso l'elemento canonico del toponimo<sup>215</sup> e della pianta consacrata ad Apollo musagete (per cui basti il richiamo a Hes. *theog.* 30s.)

La scelta del participio *coronans* e la menzione dell'alloro, nonché il richiamo al colore bianco<sup>216</sup> nel verso successivo, s'inseriscono anche all'interno di un altro *Leitmotiv* delle *Laudes*, quello della regalità (per cui cfr. *regalia* al v. 2), dal momento che, nella mentalità romana, essi sono connessi all'idea del trionfo (cfr. anche il poliptoto del verbo *vincere* al v. 14), come appare anche dai già

<sup>214</sup> Ma cfr. anche *grandaeva... Clotho, Octavia* 14-15; il dato della vecchiaia delle Parche, tuttavia, non è uniformemente trasmesso: in Platone *rep.* 617d, ad esempio, Lachesi è detta κόρη.

<sup>215</sup> Cfr. Cic. *nat. deor.* 3, 21, 54; per il suo uso nelle invocazioni, basti pensare a Hes. *op.* 1; Solon. *fr.* 1, 2 Gentili-Prato e, per la poesia latina, Verg. *ecl.* 3, 85 e 6,13.

<sup>216</sup> Vd. Radke 1936, 61ss.



citati versi 5-6 di Mart. 8, 65, *hic lauru redimita coma et candida cultu / Roma salutavit voce manuque ducem.*<sup>217</sup>

**5. candida de niveo subtemina vellere sumit:** il verso, ancora una volta costruito intorno all'associazione di due sostantivi con due aggettivi, si caratterizza a livello formale soprattutto per la sinonimia dei due aggettivi *candidus* e *niveus*, che, nel riferirsi a parti diverse di uno stesso insieme, risultano tautologici.

L'accostamento tra i due sinonimi è già presente nella poesia erotica e in Ovidio,<sup>218</sup> conformemente con il gusto per il dettaglio coloristico proprio di quel tipo di poesia, e ritorna in Seneca in *Oed.* 495. Ancora una volta, tuttavia, il precedente più significativo è costituito da Catull. 64, dove i due aggettivi si presentano accostati ai vv. 307-309.

Le notazioni cromatiche che esprimono luminosità sono particolarmente frequenti in questa sezione del carme, così come nella similitudine astrologica dei versi 25-29. In particolare, il dettaglio del candore della lana, che potrebbe essere stato suggerito ancora una volta da Catullo (cfr. vv. 318s., *candentis mollia lanae / vellera*<sup>219</sup>), assume un preciso valore simbolico nel momento in cui viene riferito allo *stamen* della vita di Nerone, dal momento che il fuso sul quale era avvolto il filo della vita di Claudio era stato invece definito *turpis*: aggettivo che, nel suo significato di 'lordato, sudicio' (cfr. Verg. *Aen.* 5, 357; Hor. *epist.* 1, 5, 22), si contrappone nettamente all'idea di pulizia immacolata veicolata da *niveus* e da *candidus*.

I due aggettivi partecipano inoltre anche ad un altro nucleo semantico attivo nel carme, quello della fortuna e dei buoni auspici, giacché entrambi possono veicolare l'idea di sorte favorevole.<sup>220</sup> in Ov. *trist.* 4, 1, 64, in modo speculare, per definire il fato avverso viene impiegata la perifrasi *stamina de nigro vellere facta*. *Candidus* e *niveus* rientrano dunque nel nocciolo concettuale della rappresentazione della regalità di Nerone, e, secondo Schubert 1998, 24, potrebbero costituire anche un'allusione al motivo del-

<sup>217</sup> Vd. Schöffel 2002 *ad loc.*

<sup>218</sup> Cfr. Tib. 2, 5, 35; 3, 8, 12; Ov. *am.* 3, 3, 1; *met.* 13, 782; *fast.* 1, 183; 1, 637.

<sup>219</sup> Cfr. anche Stat. *silv.* 1, 2, 24s., *albo vellere*.

<sup>220</sup> Cfr. OLD s.v. *candidus* § 4e e s.v. *niveus* § 2d.

l'*innocentia* del giovane *princeps*, cui Seneca, di lì a poco, darà ampio sviluppo nel *De clementia*.

Il candore, d'altra parte, è anche un elemento caratteristico dell'iconografia delle Parche: Platone (*rep.* 617c) aveva infatti descritto le Moire come λευχειμονούσας, στέμματα ἐπὶ τῶν κεφαλῶν ἐχούσας, mentre esse sono dette λευκοστόλους nel culto orfico (fr. 33 Kern; cfr. Clem. Alex. *strom.* 5, 8) e *candidae sorores* le definisce Stat. *silv.* 4, 3, 146, anche in questo caso nell'ambito di un augurio fausto rivolto al *princeps*.

Alla luce di tutti questi potenziali significati, dunque, risulta chiaro come il tono ridondante di questo verso non sia imputabile a sciatteria, ma, al contrario, venga intenzionalmente ricercato dall'autore allo scopo di far meglio emergere alcuni concetti chiave.

Come il v. 1, anche il v. 5 presenta, affiancati, due sostantivi appartenenti alla sfera semantica della tessitura: *vellus* indica la lana grezza, non ancora filata (in seguito definita *pensa*) che si aggancia al *colus* (cfr. Catull. 319s.), mentre *subtemina* (in allitterazione con *sumit*) sono chiamati i fili più sottili della tela. La scelta di questo termine, piuttosto raro, diviene convenzionale nella descrizione delle Parche in virtù della sua presenza – in analoga sede metrica – nel ritornello del carme 64 di Catullo; esso, infatti, è associato alle Parche anche in Hor. *epod.* 13, 15.

**6. felici moderanda manu:** il termine *moderari* non è attestato altrove in riferimento alla tessitura o ad altri concetti simili,<sup>221</sup> e risulta in contrasto non solo con l'attiguo *felici*, ma anche con l'intero carme, tutto giocato sull'idea dell'eccezionalità del regno di Nerone (cfr. soprattutto v. 10, *nec modus est illis*, che risulta antitetico anche dal punto di vista etimologico). La scelta del termine sarà dunque stata determinata dalla volontà di alludere alla virtù della *moderatio*, individuata nel *De clementia* come una delle condizioni fondamentali per un buon governo (cfr. e.g. *clem.* 2, 3, 2, *clementiam esse moderationem aliquid ex merita ac debita poena remittentem*); allo stesso modo *felici*, benché grammaticalmente riferito a *manu*,<sup>222</sup> apre il tema lessicale della *felicitas* del regno di

<sup>221</sup> ThLL 8, 1215.37 raggruppa questa occorrenza insieme con attestazioni relative all'uso di strumenti o armi, ma il contesto è evidentemente diverso.

<sup>222</sup> Per *manu felici* in riferimento ad un evento fausto cfr. Ov. *am.* 3, 13, 34 e Nemes. *cyn.* 70, in un contesto encomiastico.

Nerone (cfr. la ripetizione del termine ai vv. 10 e 23) e del ritorno all'età dell'oro.

**6s. *quae ducta colorem / assumpsere novum*:** *ducere*, nelle scene di filatura, è termine tecnico per indicare l'azione del trarre lo *stamen* della matassa ed avvolgerlo al fuso, dopo averlo torto con le dita.<sup>223</sup>

Con l'espressione *novum colorem*, dove l'aggettivo è messo in risalto dalla collocazione prima della cesura e della pausa sintattica, dall'iperbato e dall'*enjambement* (che peraltro viene per lo più evitato da Seneca poeta<sup>224</sup>), il tema dello splendore di Nerone si lega a quello – analogamente affine al mito dell'età dell'oro – del rinnovamento:<sup>225</sup> con le parole *anno novo, initio saeculi felicissimi* si era infatti aperta la satira.

Insieme con *nevere* (v. 19) ed *induxit* (v. 28), *assumpsere* è l'unico perfetto presente nel carne; più che quella di perfetto di constatazione, come pensa Russo (cfr. LHS 178bβ), credo che esso abbia, piuttosto, la funzione di sottolineare la rapidità del mutamento, esaltandone quindi il carattere miracoloso: in relazione al participio *ducta*, *assumpsere* esprime un'azione talmente spontanea e repentina che è impossibile avere una chiara percezione del suo accadere.

**7. *Mirantur pensa sorores*:** con *mirantur*, il tema della novità diviene tema dell'eccezionalità e quindi della meraviglia di fronte al regno di Nerone. La straordinarietà è sottolineata dal fatto che siano le stesse artefici della filatura a stupirsi per i suoi esiti, quasi la lana si filasse in virtù di un disegno superiore a quello stesso fatto che le Parche impersonano (cfr. v. 12 *sponte sua* etc.).

*Pensa* – termine che verrà ripetuto anche ai vv. 11 e 16 – indica la quantità di lana grezza assegnata ad ogni schiava per un giorno di lavoro (cfr. Plaut. *Merc.* 396s., *nihil opust nobis ancilla nisi quae texat, ... pensum faciat*; Prop. 3, 15, 15; Ov. *epist.* 3, 75); la medesima clausola *pensa sorores* ricorre anche in *Herc. f.* 181. Il fatto che qui venga scelto questo termine, etimologicamente con-

<sup>223</sup> Cfr. v. 11 e il ritornello di Catullo, ma anche e.g. Lucil. 816 Marx = 808 Krenkel; Catull. 64, 12; Tib. 1, 3, 86 e 1, 6, 78; Ov. *met.* 4, 34 e 14, 265; Sen. *epist.* 90, 20.

<sup>224</sup> Cfr. Boatwright 1996, 13.

<sup>225</sup> Cfr. Verg. *ecl.* 4, 7, *nova progenies*.

nesso con *pendo* e *pondus*, richiama l'attenzione sull'aspetto del peso del *vellus*, che, nella simbologia delle Parche, coincide con la durata della vita.<sup>226</sup> Non solo per il colore aureo assunto dal filo si meravigliano dunque le Parche, ma anche per l'eccezionale longevità accordata a Nerone.

**8. *mutatur vilis pretioso lana metallo*:** a livello stilistico, il verso (composto un'altra volta da due sostantivi accompagnati ciascuno da un aggettivo) risulta manieristicamente costruito intorno ad una doppia antitesi tra i due aggettivi *vilis-pretiosus* da un lato e i sostantivi *lana-metallo* dall'altro, che evocano un contrasto sensoriale tra materiali e colori diversi.

L'impiego di *mutare* per indicare un cambiamento di colore<sup>227</sup> sarà stato suggerito a Seneca (ma cfr. anche Mart. 14, 133, 1) dalla descrizione dell'età dell'oro contenuta nella quarta egloga di Virgilio, dove, nell'ambito dell'esemplificazione della profezia *omnis feret omnia tellus*, e proprio prima del verso 46, che fa eco al ritornello di Catull. 64, viene detto:

*nec varios discet mentiri lana colores,  
ipse sed in pratis aries iam suave rubenti  
murice, iam croceo mutabit vellera luto;  
sponte sua sandyx pascentes vestiet agnos* (vv. 42-45)

Qui *mutare* esprime la medesima ammirazione per un evento straordinario nella sua naturalezza e spontaneità (si confronti lo *sponte sua* del v. 45 con il v. 12 delle *Laudes*). Anche in questo caso, il verbo è accompagnato da un ablativo semplice; se però in Virgilio il valore strumentale prevale su quello più specificamente risultativo,<sup>228</sup> quest'ultimo prende decisamente il sopravvento in Seneca, come accade spesso in Ovidio.<sup>229</sup> in connessione con i

<sup>226</sup> Cfr. e.g. Stat. *Silv.* 3, 3, 172, *iamque in fine dies, et inexorabile pensum / deficit*.

<sup>227</sup> Cfr. ThLL 8, 1724.71ss.

<sup>228</sup> Per l'ablativo risultativo vd. LSH 79 I h e Strand 1972, 46-47.

<sup>229</sup> Cfr. e.g. Ov. *met.* 4, 397; 6, 115; 9, 81; 10, 235; 11, 404; 11, 742; 12, 34 ma anche *Pont.* 3, 3, 97; Verg. *georg.* 1, 8; Sil. 7, 425; Mart. 14, 180. Vd. *ultra* Haege 1976, 254.

termini *novum*<sup>230</sup> e *miratur* del verso precedente, del resto, *mutatur* richiama il tono di stupore che pervade le descrizioni delle *Metamorfosi*.

La scelta del verbo *mutare* è qui particolarmente appropriata, dal momento che – in un contesto nel quale la presenza delle Parche ha reso evidente il parallelismo tra filo e vita, inserendolo all'interno del raffronto tra Claudio e Nerone – esso richiama l'idea del mutamento avvenuto con l'ascesa al trono di Nerone, e si riallaccia quindi anche alla simbologia della palingenesi saturnalia che alla satira senecana fa da sfondo.

L'idea del filo della vita che cambia materia è presente anche in Calpurnio Siculo (*ecl.* 4, 138-40), sempre all'interno di un auspicio di lunga vita per un sovrano:

[Di], ... *post longa reducite vitae*  
*tempora vel potius mortale resolvite pensum*  
*et date perpetuo caelestia fila metallo.*

Nella bucolica, la menzione del *metallum* serve a passare dal motivo della straordinaria longevità accordata all'imperatore a quello della prefigurazione della sua futura apoteosi; la trasformazione della materia dalla lana al metallo simboleggia dunque una metamorfosi dalla natura umana a quella divina.

La notevole somiglianza tra i due versi (presenza di due sostantivi + due aggettivi, artisticamente arrangiati; stessa collocazione di *metallo*), unita anche alla presenza della locuzione *vitae tempora* ai vv. 138s., che richiama la clausola *tempora vitae* impiegata due volte da Seneca, potrebbe forse far pensare ad una dipendenza diretta di Calpurnio da Seneca.<sup>231</sup> Più importante, tuttavia, sembra il fatto che la permanenza del motivo faccia pensare ad una sua diffusione all'interno della poesia celebrativa – del resto, nella trattazione della comune tematica encomiastica i due testi presentano numerose altre coincidenze<sup>232</sup> – per cui la combinazione tra trasformazione del filo delle Parche, longevità del dedicatario e apoteosi

<sup>230</sup> Per *novus* come termine chiave delle *Metamorfosi* vd. Haegel 1976, 120ss.; il termine è indicato come specifico del linguaggio metamorfico anche da Bömer 1969-2006.

<sup>231</sup> Cfr. Nauta 1987, 77 nota 28; Courtney 2004, 426.

<sup>232</sup> Vd. *infra*.

potrebbe essersi presentata a Seneca come un motivo già convenzionale.

La natura cortigiana dell'immagine del filo d'oro è confermata anche da Petron. 29, 6, dove lo *stamen* dell'esistenza di Trimalchione, rappresentato nell'affresco che ne celebra la vita, è definito *aurea pensa*, con un'allusione alla retorica encomiastica coeva che appare tanto più significativa se si considera come numerosi dettagli del personaggio petroniano adombrino tratti peculiari della personalità dello stesso Nerone.<sup>233</sup>

**9. aurea formoso descendunt saecula filo:** il v. 9 è il primo verso aureo delle *Laudes* (ma cfr. *apocol.* 2, 4 v. 3), in un contesto che, come si è visto, era apparso fin da subito dominato da versi costruiti intorno alla formula doppio aggettivo – doppio sostantivo. Una seconda occorrenza si avrà al v. 13, con al centro la medesima forma verbale *descendunt*, analogamente collocata tra cesura pentemimere e dieresi bucolica.

La scelta dell'aggettivo *formosus* conferma l'idea che questa prima sezione delle *Laudes* sia tutta costruita intorno all'identificazione tra Nerone e il *filum* che ne rappresenta la vita: cfr. *candidus, niveus, felix* (vv. 6 e 10), *novus, pretiosus, dulcis*, e, per converso, *turpis* riferito a Claudio. La sovrabbondanza aggettivale, allora, assume la funzione di moltiplicare le occasioni di elogio nei confronti del *princeps*, evitando la monotonia propria di una predicazione diretta e mantenendo al contempo – nel trasferirne le prerogative su oggetti terzi, in una sorte di ipallage generalizzata – un'impressione di maggiore oggettività.

Il sostantivo *saecula* viene a sostituire il suo corrispettivo logico – nonché omologo dal punto di vista fonetico e metrico – *stamina*, dando così ulteriore sviluppo alla sovrapposizione tra il *fusus* di Nerone e la sua vita. Il verbo *descendunt*, infatti, indica il movimento compiuto dal filo, che, una volta filato sul fuso, si accumula ai piedi della tessitrice fintanto che questa continua a filare.<sup>234</sup>

Per il tramite dell'espressione *aurea saecula*, inoltre, la vita di Nerone, filata dalle Parche, viene ad identificarsi con quella della stessa città di Roma, dal momento che l'aggettivo *aureus*, che ad un primo livello ha qui valore concreto, poiché si riferisce allo

<sup>233</sup> Cfr. e.g. Sullivan 1985b, 1671; Slater 1994; Petersmann 1995, 83s.; Bonandini 2010.

<sup>234</sup> Cfr. Catull. 64, 318s. e Schubert 1998, 21.

*stamen* tramutatosi in *pretiosum metallum*, assume una valenza simbolica, venendo a richiamare l'immaginario dell'età dell'oro, della quale *aurea saecula* è denominazione tipica (essa traduce infatti il χρύσεον γένος di Hes. *op.* 109),<sup>235</sup> e che risulta un *topos* dei contesti encomiastici,<sup>236</sup> in associazione al motivo del ristabilimento della pace, qui accennato ai vv. 23s.

Il riferimento ai *saecula*, in particolare, è presente nell'esortazione delle Parche della quarta egloga virgiliana (v. 46), che chiude l'ampia sezione dedicata alla descrizione degli ἄδονατα che segnalano il ritorno dell'età dell'oro, e che a sua volta costituisce una ripresa del ritornello pronunciato dalle Parche cattulliane. Seneca si inserisce dunque in un filone che in Catullo e in Virgilio, grazie al tramite offerto dal motivo del dono profetico delle Parche (che non trova invece sviluppo nelle *Laudes*), aveva connesso l'immagine del filo della vita con gli auspici propizi intorno al destino di un personaggio, e quindi, in Virgilio, con la prefigurazione del ritorno dell'età dell'oro.

La presentazione del principato neroniano come una nuova età dell'oro è *topos* comune nella letteratura cortigiana dell'epoca, anche perché si inserisce facilmente nel genere bucolico (cfr. Calp. *ecl.* 1, 33ss., che rappresenta una vera e propria profezia su modello di quella virgiliana, ma anche 4, 6-7; 7, 74s.; *buc. Eins.* 2, 21-23<sup>237</sup>), e viene ripresa da Seneca in *clem.* 2, 1, 3s.:

*O vocem publica generis humani innocentia dignam, cui redderetur antiquum illud saeculum! Nunc profecto consentire decebat ad aequum bonumque expulsa alieni cupidine, ex qua omne animi malum oritur, pietatem*

<sup>235</sup> Cfr. Sen. *epist.* 115, 13, *quod optimum videri volunt saeculum aureum appellant*, dove è detto non senza ironia; cfr. inoltre ThLL 2, 1490.13ss.

<sup>236</sup> Cfr. Verg. *ecl.* 4; *Aen.* 1, 291ss., riecheggiato in Lucan. 1, 60-62; 6, 791ss.; Sen. *clem.* 2, 1, 3; *epist.* 90, 5; Calp. 1 e 4, 8; *buc. Eins.* 2, 21ss. Un rovesciamento satirico del motivo si ha nell'epigramma ostile a Tiberio riportato in Svet. *Tib.* 59, *aurea mutasti Saturni saecula, Caesar: / incolumi nam te ferrea semper erunt*. Nelle tragedie senecane, invece, il *topos* assume la funzione di sottolineare il contrasto con il tempo presente: cfr. Maxia 2000. La tematica dell'età dell'oro è diffusamente trattata da Seneca nell'epistola 90 (cfr. par. 5, *illo ergo saeculo quod aureum perhibent*), dove sono numerosi i riferimenti a Virgilio, ma anche ad Ovidio; nell'epistola, la visione convenzionale, espressa da Posidonio, è sottoposta ad una severa critica razionalistica.

<sup>237</sup> In *buc. Eins.* 2, 22 i detrattori dell'età dell'oro vengono definiti *stolidum pecus*, con lo stesso aggettivo usato al v. 2 a proposito di Claudio.

*integritatemque cum fide ac modestia resurgere et vitia diuturno abusa regno dare tandem felici ac puro saeculo locum.*

Essa verrà poi rovesciata nell'*Octavia* (vv. 390-95), dove l'anonimo autore fa pronunciare allo stesso Seneca la previsione che il regno di Nerone costituirà lo stadio di massima decadenza prima della *caeli ruina* attraverso la quale il mondo, purificato, si rigenererà in una nuova età dell'oro.

**10. *Nec modus est illis; felicia velleri ducunt:*** il verso porta avanti i due *Leitmotive* della *felicitas* (per il termine cfr. vv. 6 e 23) e dell'eccezionalità, espressa attraverso il sintagma idiomatico, fortemente asseverativo, *nec modus* (per cui cfr. e.g. *Ov. met.* 9, 172; *Stat. Theb.* 4, 18 e l'espressione proverbiale *nec finis nec modus est*), che sottolinea la durata straordinaria del regno di Nerone, conformemente con il *topos* encomiastico della *aeternitas imperii* (cfr. *Verg. Aen.* 1, 279; *Calp. ecl.* 4, 140, *perpetuo... metallo*<sup>238</sup>).

Allo stesso tempo, il legame con l'immagine realistica della filatura delle Parche è assicurato dalla ripetizione dei termini tecnici *vellera* e *ducere* (per i quali cfr. vv. 5 e 6).

**11. *et gaudent implere manus: sunt dulcia pensa:*** nei versi 10-12 il tema dell'abbondanza del filato (ovvero della longevità di Nerone), ribadito dall'espressione *implere manus*,<sup>239</sup> si fonde con quello della facilità e della mancanza di fatica, caratteri tipici dell'età dell'oro (cfr. e.g. *Hes. op.* 117-19; *Verg. ecl.* 4, 18-45; *Hor. epod.* 16, 43s. e 51s.; *Ov. met.* 90, 101s. e 110<sup>240</sup>).

*Dulcia pensa* assume un carattere quasi ossimorico nel descrivere il lavoro concorde e armonioso, improntato ad un sentimento di generale esultanza (cfr. *felicia, gaudent*), che contraddistingue le Parche, che qui tornano ad essere rappresentate come un'entità unica e indistinta.

<sup>238</sup> Vd. *ultra* Versnel 1993, 106s. e note 29 e 30 con la bibliografia ivi citata.

<sup>239</sup> Per l'espressione *implere manus* cfr. *Verg. Aen.* 9, 72 e *Petron.* 86, 5; tale espressione è utilizzata come vera e propria unità di misura da *Vitr.* 7, 1, 3 e *Plin. nat.* 17, 124.

<sup>240</sup> Vd. Gatz 1967, 229 e Colafrancesco 2004, 133.



**12. *Sponte sua festinat opus nulloque labore*:** il tema dell'automatismo è ribadito in un verso a costruzione retorica, dove la frase minima è contornata da due sintagmi avverbiali sostantivo-aggettivo pressoché sinonimici, che formano tra loro un chiasmo quanto alla disposizione degli elementi sintattici; in questo modo, il concetto chiave risulta ribadito tre volte in un solo verso (*sponte sua; festinat; nullo labore*).

Il sintagma *sponte sua* (forma poetica del prosastico *sua sponte*) è caratteristico delle descrizioni dell'età dell'oro (cfr. Verg. *ecl.* 4, 45; Ov. *met.* 1, 90; Germ. 118; Avien. *Arat.* 295), dove traduce l'ἄτομακτη esiodeo (*op.* 118); esso viene di norma ad esprimere la produzione spontanea di frutti da parte della terra, che, nell'età dell'oro, non necessita di essere coltivata, e appare dunque come una sovrapposizione mitica al concetto dell'originaria condizione semiferina dell'umanità, ancora incorrotta e incapace di plasmare la natura secondo le proprie necessità (cfr. Lucr. 5, 937s., *quod sol atque imbres dederant, quod terra crearat / sponte sua, satis id placabat pectora donum*).

Attraverso dettagli come la materia aurea, l'abbondanza, la felicità e la spontaneità, dunque, la descrizione della filatura della vita di Nerone prende la forma di una profezia sul ritorno dell'età dell'oro che sotto il suo principato avrà luogo.

**13. *mollia contorto descendunt stamina fuso*:** il verso, che conclude la sezione delle *Laudes* dedicata al lavoro delle Parche, rappresenta, anche dal punto di vista ritmico e fonetico, un compendio dei versi precedenti: la clausola, infatti, è identica a quella del primo verso, e rende pertanto questa parte una *Ringkomposition*; il v. 9, invece, è riecheggiato non solo attraverso l'identica forma verbale *descendunt*, ma anche attraverso l'assonanza della clausola, la disposizione aurea ed il fatto che i due esametri hanno struttura metrica identica e identiche cesure.

(*Con*)*torquere* è termine tecnico che indica la torsione esercitata dalle dita della tessitrice per filare il bioccolo (cfr. Catull. 64, 13; Petron. 29, 6; Iuv. 2, 54-56; *eleg. in Maecen.* 1, 73).

*Mollia* è aggettivo usato correntemente per indicare la lana o i suoi derivati (cfr. Catull. 64, 311, *molli lana*, Verg. *georg.* 4, 348s., *fusis mollia pensa / devolvunt*; Prop. 3, 11, 20), ma rientra anche

nella sfera lessicale della felicità e della facilità che caratterizza questi versi.<sup>241</sup>

**14. *Vincunt Tithoni, vincunt et Nestoris annos*:** la prima parte del componimento<sup>242</sup> si chiude con un verso dal tono sentenzioso che riassume e conclude in modo solenne l'articolata descrizione della filatura del *fuscus* di Nerone.

Alla gravità del verso contribuisce l'anafora di *vincunt*; la ridondanza espressiva, infatti, è riflesso di una ricerca di enfasi che, sul piano concettuale, si esplica nel raddoppiamento del paragone mitico e nel fatto che esso, in virtù dell'inserimento di *et*, venga a formare un'ideale *climax*.

L'espressione ricalca *Polyb.* 11, 12, 5, dove a Claudio veniva augurato *acta hic divi Augusti aequet, annos vincat*, il che ne conferma la natura convenzionale; e il fatto stesso che l'*exemplum* storico venga qui sostituito e raddoppiato tramite due *exempla* mitologici non fa che rafforzare in concetto in modo iperbolico.

Tanto Titone, costretto dall'amore di Aurora ad invecchiare per l'eternità, quanto Nestore, la cui vita superò di tre volte quella normalmente concessa agli uomini (cfr. *Hom. Il.* 1, 249-252), sono infatti esempi proverbiali di longevità.<sup>243</sup> Il loro abbinamento, invece, non sembra idiomatico, ma risponde piuttosto, laddove è attestato, ad un desiderio di maggiore espressività, come conferma anche il fatto che l'ordine in cui i due referenti mitologici sono menzionati non è fisso. Nell'*Apocolocyntosis*, in particolare, la successione appare contraddittoria, dal momento che il personaggio immortale – che ebbe quindi vita più lunga – sembra venir superato, in età, da quello mortale: come rileva Camps 1967 *ad Prop.* 2, 25, 10, tuttavia, ciò non ha rilevanza, dal momento che i due vengono nominati esclusivamente in virtù di un unico elemento (l'eccezionale longevità), senza che vi sia volontà alcuna di riferirsi agli altri aspetti degli episodi mitici che li riguardano.

Nelle occorrenze che precedono quella dell'*Apocolocyntosis* (*Prop.* 2, 25, 10 e *Ov. am.* 3, 7, 41s., ma anche *Priap.* 57, 4 e 76, 4, dove Titone e Nestore vengono associati a Priamo), la menzione congiunta di Nestore e Titone pone l'accento più sull'aspetto della

<sup>241</sup> Per *mollis* = *iucundus, amoenus, facilis* cfr. ThLL 8, 1375.48ss.

<sup>242</sup> Per la suddivisione interna delle *Laudes* vd. Weinreich 1923, 49; cfr. anche Cortés Tovar 1986, 170-74.

<sup>243</sup> Cfr. Otto § 1223 e 1789 con gli *addenda* di Häussler 1968.

vecchiaia che su quello della longevità, e il parallelismo iperbolico ha una marcata funzione espressiva, che diviene scommatica ed ingiuriosa nei *Priapea* (cfr. soprattutto *Priap.* 57). È soltanto con Stazio (*silv.* 1, 4, 125-27; 2, 2, 108; 4, 3, 150s.), infatti, che il duplice *exemplum* viene nuovamente impiegato nell'ambito di auspici di longevità.

In *silv.* 4, 3, 145-52, in particolare, l'augurio di lunga vita per Domiziano è sviluppato attraverso le immagini congiunte della filatura delle Parche, del paragone mitologico con Titone e Nestore e della protezione di Apollo:

*vidi quam seriem virentis aevi  
pronectant tibi candidae sorores...  
annos perpetua geres iuventa  
quos fertur placidos adisse Nestor,  
quos Tithonia computat senectus  
et quantos ego Delium poposci.*

Una simile coincidenza di motivi con le *Laudes* non potrà essere casuale, ma andrà imputata, se non ad un'influenza diretta, per lo meno ad una cristallizzazione topica di questo fascio di motivi all'interno della produzione cortigiana. Anche in *silv.* 1, 4, 123-27, del resto, l'augurio di longevità – motivo assai diffuso nelle *Silvae* – si accompagna all'immagine delle Parche e al riferimento alla longevità di Nestore e dei *Troica saecula*, definizione con la quale Stazio avrà voluto alludere in modo congiunto a Titone e a suo fratello Priamo.

Il collegamento tra Nestore e Titone non è fisso né esclusivo, dal momento che non solo ai due personaggi ne possono essere accostati degli altri,<sup>244</sup> ma essi possono essere anche sostituiti: se nei carmi priapici e in Stazio Nestore e Titone sono affiancati da Priamo, in Marziale il re troiano viene invece sistematicamente a sostituire Titone nell'accostamento a Nestore (cfr. *Mart.* 2, 64, 3; 5, 58, 5; 8, 64, 14; 10, 67, 1-4). Preso singolarmente, invece, Nestore appare come paradigma di longevità in un contesto celebrativo in *Ov. trist.* 5, 5, 62 e ritorna anche in Luciano, *Tim.* 48.

<sup>244</sup> Secondo un processo analogo a quello applicato nel caso delle sequenze di dannati infernali: cfr. *apocol.* 14, 3.

**15. Phoebus adest cantuque iuvat gaudetque futuris:** l'inserimento nelle *Laudes* di una sezione apollinea sembra avere motivazioni politiche piuttosto che mitologiche, dal momento che il legame tra Apollo e le Parche non appartiene alla mitologia tradizionale. Solo in Pausan. *perieg.* 10, 24, 4, infatti, Apollo è detto μοιραγέτης, mentre tale appellativo è più frequente per Zeus (cfr. Pausan. *perieg.* 5, 15, 5; 8, 37, 1; cfr. *ultra* 1, 40, 4 e Hes. *theog.* 904), che è citato con questo epiteto anche nel passo in questione, dove dunque il collegamento tra Apollo e le Parche sembra mediato proprio dal comune legame con Zeus.<sup>245</sup> Ugualmente poco significativa è la presenza sia di Apollo che delle Parche tra le divinità destinatarie del *Carmen saeculare* oraziano, dal momento che anche in questo caso il legame non sembra dovuto ad una loro connessione *a priori*, ma piuttosto all'attrazione esercitata dal motivo (tipicamente celebrativo) del canto profetico, che, divenuto nella tradizione latina attributo costante delle Parche, finisce per avvicinarle ad Apollo.

Sulla strada della connessione Parche-Apollo, Seneca fa un ulteriore passo in avanti, giungendo a definire Apollo fratello delle Parche (v. 18), in virtù della comune discendenza da Zeus; un simile avvicinamento è reso più naturale dalla precedente descrizione di Lachesi, che, con la sua parziale sovrapposizione iconografica alla raffigurazione tipica delle Muse (vv. 3s.), aveva in qualche modo anticipato l'ingresso in scena di Apollo.

Dal punto di vista ideologico, il presentare Apollo come protettore di Nerone è strumentale all'immagine che del nuovo imperatore vuole diffondere Seneca. Innanzitutto, infatti, Apollo, in quanto citaredo e guida del carro del sole, sarà stato particolarmente caro al giovane Domizio, che fin dall'infanzia si era dilettao nella poesia, nel canto e nella guida delle quadrighe<sup>246</sup> e che in anni più tardi cercherà un'identificazione con il dio di Delfi.<sup>247</sup> La predilezione dimostrata da Nerone è confermata anche dall'alto numero di menzioni di Apollo nella letteratura encomiastica dell'età neroniana: cfr. Calp. 1, 4; 1, 57; 1, 70-72; 1, 87; 4, 159; 7, 84; *buc. Eins.* 1, 17; 1, 22ss.; 1, 32; 1, 37; 2, 38; Lucan. 1, 49 e 64; Homer. 875ss.; Antiphil. Byz. *Anth. Pal.* 9, 178. In Calpurnio Siculo, in

<sup>245</sup> Cfr. Preller, Robert I, 533.

<sup>246</sup> Cfr. Tac. *ann.* 13, 3, 3; 14, 14; Svet. *Nero* 7, 1; 20-22; 52-53; Plin. *nat.* 30, 14; vd. Griffin 1984, 36s.

<sup>247</sup> Vd. *infra*.

particolare, il riferimento ad Apollo è un tratto presente in modo costante, ogniqualvolta il poeta voglia cantare la grandezza di Roma e di Nerone.<sup>248</sup>

Ma, al di là delle ragioni della poesia cortigiana, a Seneca non sarà certo sfuggito che il riferimento al favore speciale accordato da Apollo serve anche a rinsaldare la legittimità del potere di Nerone, poiché allude alla sua appartenenza alla *gens Iulia*, della quale Apollo era nume tutelare.<sup>249</sup> Augusto, in special modo, aveva dimostrato verso Apollo una particolare predilezione (fino ad indossarne le vesti durante un banchetto: cfr. Svet. *Aug.* 70), e, nel dedicargli un tempio sul Palatino,<sup>250</sup> l'aveva presentato come proprio protettore durante la battaglia di Azio.<sup>251</sup>

Non deve sfuggire nemmeno il fatto che, secondo la concezione teologica stoica, Apollo era δημιουργός τοῦ κόσμου, creatore e conservatore dell'universo,<sup>252</sup> e che il sincretismo tra Apollo dio solare e Apollo musagete veniva risolto vedendo nel sole il plettro con il quale Apollo armonizzava la risonanza delle sfere celesti;<sup>253</sup> questa concezione, che sembra giocare un ruolo tanto in Homer. 875ss., quanto in *buc. Eins.* 1,<sup>254</sup> dà uno spessore ancora maggiore all'identificazione Nerone-Apollo.

L'impiego dell'epiteto di Febo, infatti, serve a richiamare il dio nel suo aspetto di divinità solare (cfr. Lucan. 1, 48-50, *seu te flam-migeros Phoebi conscendere currus / telluremque nihil mutato sole timentem / igne vago lustrare iuuet*), introducendo così quell'identificazione Nerone / sole che verrà sviluppata nell'ultima parte delle *Laudes*.

L'inizio della nuova sezione, più nettamente celebrativa, è marcato dalla solennità dell'esordio *Phoebus adest*, che presenta il soggetto in posizione incipitaria, con funzione enfatica<sup>255</sup> (*Phoebus*

<sup>248</sup> Cfr. Casaceli 1982, 87.

<sup>249</sup> Cfr. Weinstock 1971, 12-15.

<sup>250</sup> Cfr. Hor. *carm.* 1, 31, 1s.; Prop. 2, 31; 4, 6.

<sup>251</sup> Cfr. e.g. Verg. *Aen.* 8, 704-706. Cfr. Binder 1974, 311-13; Scott 1933.

<sup>252</sup> Cfr. Reinhardt 1926, 366ss.

<sup>253</sup> Cfr. Cic. *rep.* 5, 18 con Ronconi 1966, 113; Cleanth. *fr.* 503; Varro *Men.* 351; Varro *At. fr.* 14 Morel.

<sup>254</sup> Cfr. Scaffai 1982, 22s. e 392s.

<sup>255</sup> Cfr. Peyrani 1938, 6.

è impiegato di nuovo in *incipit* al v. 21), ed il verbo *adsum*, che è caratteristico dello stile innologico.<sup>256</sup>

L'apparizione di Apollo, dunque, si configura fin da subito come trionfante e miracolosa, e prosegue in una *climax* che marca un coinvolgimento emotivo del dio sempre maggiore (*adest – cantu iuvat – gaudet futuris*).

A livello ritmico, essa viene sottolineata dalla disposizione delle parole in un *tricolon crescendo*<sup>257</sup> i cui *cola* scandiscono altrettanti temi che vengono poi ad irradiarsi nel resto dell'inno, riflessi da una rete di ripetizioni lessicali. Così, il verbo che indica la potenza divina di Apollo (*adest*) ritornerà al v. 30, questa volta a proposito di Nerone; l'immagine del canto sarà al centro della descrizione dei versi successivi, e il vocabolo *cantus*, in particolare, verrà ripetuto due volte, ai vv. 17 e 23; infine, il verbo *gaudere*, che riassume l'atmosfera festosa che accompagna il lavoro delle Parche, era già stato impiegato al v. 11.

**16. *et laetus nunc plectra movet, nunc pensa ministrat*:** l'idea centrale rimane quella della gioia (*laetus*) e dell'armonia, espressa attraverso la ripetizione *nunc... nunc* che articola due strutture sintattiche analoghe (oggetto neutro – forma verbale di terza persona), il cui parallelismo è sottolineato foneticamente dall'allitterazione (*p* per i sostantivi, *m* per i predicati) e dall'omoteleuto.

Canto e filatura – le due azioni descritte nel carme – avvengono contemporaneamente e si supportano l'un l'altra; in esse, le prerogative di Apollo (la musica ed il canto) e quelle delle Parche (la filatura) vengono a sovrapporsi grazie al tramite rappresentato dal canto profetico, condensandosi in un'immagine dove la forte enfasi attribuita all'idea della concordia riesce ad annullare il potenziale di dissacrazione insito nel fatto di rappresentare Apollo intento ad un'attività spiccatamente muliebre qual è la filatura.<sup>258</sup>

*Movere plectra* (plurale poetico) per indicare l'atto di suonare la lira è perifrasi poetica: cfr. *Ov. epist.* 3, 113; *Stat. silv.* 1, 2, 2 e 3, 2, 132. In questo contesto, essa permette di mantenere il parallelismo sintattico con *pensa ministrat*.

<sup>256</sup> Cfr. *ThLL* 2, 923.79ss.; per *Phoebus adest*, in particolare, cfr. *Ov. rem.* 705s.; *Ov. met.* 11, 58; *Val. Fl.* 5, 692s.; *Verg. Aen.* 3, 395.

<sup>257</sup> Cfr. Lindholm 1931 e Fraenkel 1957, 351 con nota 1.

<sup>258</sup> Relativamente alla natura esclusivamente muliebre della filatura cfr. *Iuv.* 2, 54-56, dove l'abilità nel tessere è inserita nell'invettiva contro gli uomini scarsamente virili.

**17. *detinet intentas cantu fallitque laborem*:** prosegue la bipartizione del verso precedente, con il primo emistichio dedicato al canto ed il secondo alla filatura, dove *fallit laborem* rappresenta una chiara eco del *nullo labore* del v. 12, e richiama pertanto il tema dell'automatismo.

Tale simmetria comporta, sul piano espressivo, un effetto di ridondanza, dal momento che locuzioni come *fallere tempus, laborem* etc. (per cui cfr. soprattutto Ov. *met.* 6, 60, dove *labor* indica, come qui, il lavoro della filatura; cfr. *ultra* Hor. *sat.* 2, 2, 12) esprimono lo stesso concetto di *detinere* (i due concetti formano un'endiadi anche in Ov. *Pont.* 4, 10, 67; cfr. anche *trist.* 5, 7, 39), che a sua volta, in riferimento a concetti legati alla musica o alla poesia, significa *delectare, vincere*<sup>259</sup> (cfr. soprattutto Prop. 3, 2, 1, *Orphea detinuisse feras ... lyra*, e Mart. 14, 166, [*cithara*] *quae duxit silvas detinuitque feras*).

Non intenderei, come fa Eden,<sup>260</sup> *cantu* come riferito ἀπὸ κοινοῦ sia a *detinet* che a *intentas*; non solo, infatti, la costruzione di *intentus* con l'ablativo semplice presenta qualche durezza (cfr. il commento di Richter 1836 a Sall. *Cat.* 2, 9 e ThLL 7.1, 2118.52ss.), ma soprattutto il verso successivo spiega chiaramente come a cantare sia il solo Apollo; *intentas*, dunque, sarà da intendersi, in modo assoluto, come riferito al lavoro delle Parche (così anche ThLL 5.1, 812.63).<sup>261</sup>

Un parallelismo per l'immagine senecana è fornito da Ov. *trist.* 4, 1, 12-14: *pastor, harundineo carmine mulcet oves. / Cantantis pariter, pariter data pensa trahentis, / fallitur ancillae decipiturque labor*. Qui la filatura (cfr. il termine *pensa*), che viene definita *labor*, viene allietata dal canto e dalla musica prodotta da una figura maschile. Si noti anche come, nel passo ovidiano, l'anadiplosi di *pariter* assolva alla stessa funzione di quella di *nunc* del v. 16, presentando come contemporanee le due azioni del canto e della filatura.

Più in generale, la descrizione del canto che accompagna la filatura riconduce la scena ad una dimensione intima e domestica,

<sup>259</sup> Cfr. ThLL 5.1, 815.38ss.

<sup>260</sup> Cfr. anche Bruun.

<sup>261</sup> La variante *intentus*, pur testimoniata sia da S che da V, non è accettata da nessun editore.

dal momento che l'accompagnare la filatura con il canto o il racconto è un elemento tipico delle scene di lavoro ancillare.<sup>262</sup>

**18. *Dumque nimis citharam fraternaue carmina laudant:*** la cetra è attributo tipico di Apollo nella sua manifestazione di citaredo, dio della poesia e compagno delle muse (cfr. *e.g.* Prop. 3, 3); la sua menzione, unita a quella dei *carmina* e all'aggettivo *fraterna*, dunque, serve a rafforzare la sovrapposizione tra le Parche e le Muse già cominciata all'inizio delle *Laudes*.

La cetra è strumento con il quale si era diletato, fin da giovane, anche Nerone,<sup>263</sup> che in veste di citaredo si fece in seguito ritrarre nelle statue e sulle monete.<sup>264</sup>

Il verbo *laudare* viene ripetuto al v. 20 a proposito del lavoro delle Parche; il fatto che queste lodino il canto di Nerone e ne siano a loro volta lodate non fa dunque che rafforzare la generale idea di concordia presente nel brano.

Lund interpreta *nimis* come espressione di lingua volgare; tale avverbio, tuttavia, sarà stato preferito a *valde* solamente per il suo più marcato valore asseverativo, in una ricerca di espressività che non è esclusiva della lingua colloquiale, ma appartiene anche alla lingua poetica (cfr. *e.g.* Sen. *Herc. f.* 313; Ov. *fast.* 3, 468; Stat. *silv.* 5, 3, 85), ed è particolarmente adeguata in un testo tutto incentrato su una trionfante sovrabbondanza.

**19. *plus solito nevere manus:*** viene di nuovo ribadita l'eccezionalità del destino di Nerone (*plus solito*).

*Nere* è termine poetico per indicare il filare: in riferimento alle Parche, cfr. Tib. 1, 7, 1; Ov. *Pont.* 1, 8, 64; *epiced. Drusi* 164. Per l'uso assoluto, che indica genericamente il filare la lana, cfr. Prop. 3, 6, 16 con Butler, Barber 1933 *ad loc.*

**19s. *humanaue fata / laudatum transcendit opus:*** il concetto dell'oltrepassare ogni misura è ribadito, a livello formale, dalla

<sup>262</sup> Cfr. *e.g.* Verg. *georg.* 1, 293s.; Tib. 1, 3, 85s. e 2, 1, 65s.; Ov. *met.* 4, 39; Hom. *Od.* 10, 221s.; Theocr. 24, 76s.; Leonid. *Anth. Pal.* 7, 726, 3s.; vd. anche Blümner 1872-1887, vol. 1.2, 121.

<sup>263</sup> Cfr. Tac. *ann.* 15, 65; Svet. *Nero* 39; 41; 53; Dio Cass. 62, 20s.; 63, 22, 4; Dio Chrys. *disc.* 71, 9. Sull'esercizio della cetra da parte del giovane Nerone cfr. Tac. *ann.* 13, 3; Svet. *Nero* 6 e soprattutto 20 con Bradley 1978 *ad loc.* Vd. *ultra* Shiel 1975-76, 176s., Bélis 1989, 747s. e soprattutto Wille 1967, 338-50.

<sup>264</sup> Cfr. Svet. *Nero* 25. Vd. Weinreich 1923, 44s.



successione di *enjambements* e dalla ridondanza espressiva, che si concretizza come ripetizione sia tematica che fonica (poliptoto di *laudare*, rima al mezzo *manus - opus*).

L'importanza accordata all'agire delle Parche emerge dalla *iuctura*, isolata a fine verso dalla cesura eptemimere, *humana fata*, che non ha paralleli (l'espressione più affine è probabilmente la lezione incerta *mortalia fata* di Ov. *epist.* 12, 3, citato *supra*; anche il sintagma *hominum fata*, del resto, si trova per la prima volta in Sen. *epist.* 91, 7).

Il sostantivo *fatum*, che appartiene a un registro poetico,<sup>265</sup> è connotato da una forte valenza religiosa, attiva soprattutto nell'ambito del pensiero stoico.<sup>266</sup> Così lo descrive infatti Seneca in *prov.* 5, 7s.:

*fata nos ducunt et quantum cuique temporis restat prima nascentium hora disposuit. Causa pendet ex causa, privata ac publica longus ordo rerum trahit: ideo fortiter omne patiendum est quia non, ut putamus, incidunt cuncta sed veniunt. [...] Quid est boni viri? Praebere se fato.*

Attraverso questo termine, dunque, l'eccezionalità del destino di Nerone si allarga al di là dell'aspetto meramente quantitativo, e viene a coinvolgere anche la portata e la valenza storica e morale del suo agire, prefigurando così, mediante l'aggettivo *humanus*, la sua stessa divinizzazione.

**20s. 'Ne demite, Parcae' / Phoebus ait 'vincat mortalis tempora vitae:** con le parole di Apollo ha inizio la sezione più chiaramente celebrativa del carme, nella quale il tema tipicamente encomiastico della longevità del *princeps*, che aveva trovato enunciazione già in precedenza, subisce un ulteriore sviluppo, che agisce sia in senso quantitativo – le Parche hanno già filato per Nerone uno *stamen* di lunghezza straordinaria, ma Apollo le esorta a non fermarsi, e in seguito Lachesi aggiungerà ancora molti anni *de suo* – sia qualitativo: la longevità di Nerone, infatti, viene presentata come risultato di un auspicio direttamente espresso da Apollo, sopravanzando così la rappresentazione convenzionale, nella quale era se mai il poeta a supplicare gli dèi perché concedessero una lunga vita al *princeps*.

<sup>265</sup> Cfr. RE 6.2, 2048.

<sup>266</sup> Cfr. Pötscher 1978.

Il tono si fa allora trionfante: per la seconda volta il nome di Febo viene scandito in *incipit*, e la scelta del verbo *vincere*, sottolineata dall'allitterazione con *vitae*, richiama l'iperbole del v. 14.

L'uso dell'imperativo in proposizione negativa costituisce un arcaismo, e, come tale, se è evitato in prosa, è invece ben attestato in poesia<sup>267</sup> laddove si necessita di un tono solenne,<sup>268</sup> e si dimostra pertanto particolarmente appropriato per l'esordio del discorso di Apollo, che, in quanto divinità 'epica', viene fin da subito a contrapporsi, mediante la caratterizzazione linguistica, a Mercurio, il quale, chiamato a sua volta a pronunciare un breve discorso di esortazione rivolto alle Parche (*apocol.* 3, 1s.), era stato invece caratterizzato – in primo luogo dal punto di vista linguistico – come divinità 'comica'.<sup>269</sup>

La clausola *tempora vitae* risponde ad un gusto per la perifrasi proprio della poesia di età imperiale (cfr. *tempora somni*, *apocol.* 2, 2 v. 2); piuttosto comune in Ovidio, essa è impiegata, in riferimento al *topos* dell'augurio di lunga vita al *princeps*, anche nella quarta egloga di Calpurnio Siculo (vv. 138s.). Rappresentando una ripetizione rispetto al v. 2, dove si parlava della morte di Claudio, essa instaura un raffronto specifico tra la diversa durata concessa dagli dèi alla vita dei due imperatori, secondo un modulo già utilizzato da Seneca nella *Consolatio ad Polybium*.<sup>270</sup> Per contrapposizione antifrastica alla divinizzazione di Nerone che qui viene implicitamente profetizzata, allora, l'aggettivo *mortalis*, alludendo velatamente a Claudio, potrebbe costituire una prima prefigurazione della negazione della sua apoteosi che avrà luogo nella seconda parte della satira.

<sup>267</sup> Cfr. LSH 187d.

<sup>268</sup> Cfr. e.g. Verg. *Aen.* 6, 544 con il commento di Servio e, all'interno di un contesto ugualmente celebrativo, *georg.* 1, 501; esso è piuttosto frequente anche nel *corpus* delle tragedie senecane: vd. Bruun.

<sup>269</sup> La riduzione parodica che caratterizza il personaggio di Mercurio nel suo dialogo con Cloto è tanto più forte se si considera che esso riprende i moduli di una scena tipica dell'epica, quella della divinità che intercede per favorire un umano, e si presenta, in particolare, come una ripresa satirica del quarto libro dell'*Eneide*, dove è Giunone che, per il tramite di Iride, prega Proserpina di porre fine al *difficilis obitus* (v. 694) di Didone: cfr. Döbesch 1975 (cfr. anche Döbesch 2002).

<sup>270</sup> Sen. *Polyb.* 12, 5, dove si auspica che Claudio vinca il numero di anni vissuto da Augusto; vd. commento *ad* v. 14.

**22. *ille, mihi similis vultu similisque decore***: introdotti da *ille* in posizione enfatica, i due versi che instaurano il paragone tra Apollo e Nerone coagulano i diversi aspetti della somiglianza intorno ai due sensi della vista (*vultus – decus*) e dell'udito (*cantus – vox*). In entrambi i casi, la ripetizione sinonimica è organizzata sintatticamente intorno ad un'anafora (*similis... similis; nec... nec*), che viene intercalata ai due termini chiave; nel secondo verso, tale costruzione è variata dal ricorso alla litote.

I due termini *vultus* e *decus* si differenziano nel merito, poiché se il primo stabilisce un'effettiva somiglianza, il secondo ha invece valore qualitativo. Apollo, del resto, era un paradigma di bellezza proverbiale: cfr., in contesti celebrativi, Verg. *ecl.* 4, 57 e Calp. 4, 57.<sup>271</sup>

L'elemento più significativo della similitudine è sicuramente il fatto che, facendo pronunciare allo stesso Apollo l'attestazione della propria somiglianza con Nerone, Seneca traveste da dato oggettivo e reale un elemento tipicamente encomiastico quale la lode della bellezza del *princeps*, ed anticipa in questo modo quell'identificazione con Apollo della quale Nerone verrà via via appropriandosi negli anni più tardi del proprio principato,<sup>272</sup> e che dovrà essergli stata molto a cuore, dal momento che con essa gioca anche un epigramma satirico riportato da Svetonio (*Nero* 39), il cui anonimo autore, fondendo i due motivi della passione di Nerone per la musica e della sua identificazione con Apollo, attua una distinzione polemica tra le prerogative di Apollo toccate in sorte all'imbelle imperatore e quelle toccate invece al re dei Parti:

*dum tendit citharam noster, dum cornua Parthus,  
noster erit Paeon, ille Hecatebeletes.*

Sull'identificazione con Apollo è tutta giocata la comparsa di Nerone nei *Caesares* di Giuliano (310c-d); contrariamente a quanto accade nell'*Apocolocyntosis*, però, in questo caso Apollo disconosce il suo doppio, affermando che με μὴ πάντα μιμεῖται μηδὲ ἐν οἷς με μιμεῖται γίγνεταιί μου μιμητῆς δίκαιος, e, dopo averlo privato della corona d'alloro, lo precipita nel Cocito.

<sup>271</sup> Cfr. anche *e.g.* Prop. 2, 31, 5; Mart. 6, 29, 6; Petron. 109, 10 v. 9. Vd. Häussler 1968, 21 e Tosi § 672.

<sup>272</sup> Cfr. Svet. *Nero* 53; νέος Ἕλιος e νέος Ἀπόλλων, Smallwood 1967 note 145s.; Dio Cass. 62, 20, 5; vd. *ultra* Shiel 1976.

Nell'*Apocolocyntosis*, dunque, Apollo si presenta come un «solia incoronante»,<sup>273</sup> che infonde *auctoritas* alla figura del giovane *princeps* in base ad un meccanismo antropologico di trasferimento di prerogative e di esaltazione del dato estetico; e il ruolo simbolico giocato dall'aspetto fisico è chiarito dal fatto che nel caso di Claudio, al contrario, Seneca enfatizza la deformità come portato visibile dell'inadeguatezza a governare, sottolineandola κατ'ἀντίφρασιν attraverso l'accostamento con altri personaggi, come Eracle o lo stesso Nerone.

L'unica descrizione fisica di Nerone presente in letteratura è quella fornita da Svetonio (*Nero* 51, 1; ma cfr. anche *Plin. nat.* 11, 144, che ne descrive lo sguardo, e 30, 16, *nihil membris defuit*), secondo la quale

*statura fuit prope iusta, corpore maculoso et fetido, subflavo capillo, vultu pulchro magis quam venusto, oculis caesis et hebetioribus, cervice obesa, ventre proiecto, gracillimis cruribus, valitudine prospera.*

Tale testimonianza, tuttavia, oltre a risentire della prospettiva ideologica di Svetonio, che, nel descrivere gli imperatori, è spesso influenzato dalle teorie fisiognomiche a lui coeve,<sup>274</sup> sembra riferirsi ad un'epoca successiva, nella quale il giovane imperatore sarà stato appesantito dagli eccessi nel cibo e nel bere, come conferma il medesimo passo di Svetonio.

Poco oggettivo è di certo anche il giudizio sull'aspetto di Nerone espresso nell'*Octavia* (vv. 109s., *tumidos et truces... vultus tyranni*). A quanto risulta dalle prime testimonianze scultoree (raccolte da Griffin 1984 nell'edizione inglese della sua opera), invece, l'aspetto del giovane Nerone doveva essere migliore, e «il ragazzo doveva aver prodotto un bell'effetto di contrasto con l'anziano e spastico Claudio» (Griffin 1984, 23).<sup>275</sup>

**23. *nec cantu nec voce minor*:** il riferimento alle capacità canore di Nerone è stato talora interpretato<sup>276</sup> come contraddittorio rispetto alla datazione al 54 dell'*Apocolocyntosis*, dal momento che

<sup>273</sup> Così Mazzoli 1982, 209 nota 61.

<sup>274</sup> Cfr. Coussin 1953; Barton 1994, 57.

<sup>275</sup> Della bellezza giovanile di Nerone è convinto anche Cizek 1982, 36-39.

<sup>276</sup> Cfr. Bickel 1924; Heinze 1926; Toynbee 1942; Barwick 1943; Ronconi, IV; Paratore 1969; Letta 1996; Rodríguez Almeida 1996a; Champlin 2003.

le sue velleità artistiche, così come la sua identificazione con Apollo, risalirebbero al periodo delle esibizioni pubbliche, iniziato con gli *Iuvenalia* del 59 e poi esploso in tutta la sua platealità con l'esibizione napoletana del 64, prodromo di una *tournee* in Grecia, e con la vittoria ai Ludi quinquennali dell'anno successivo.<sup>277</sup>

Le testimonianze storiche, tuttavia, mostrano al contrario come le ambizioni di Nerone in campo artistico e soprattutto musicale avessero avuto sviluppo precoce,<sup>278</sup> anziché un'aporia, dunque, l'espressione di una simile lusinga potrebbe essere se mai un elemento a favore della paternità senecana dell'opera, dal momento che, all'inizio del suo principato, solo una persona ben inserita nella vita di corte avrebbe potuto conoscere le inclinazioni private del giovane *princeps*.

A quanto riportano le fonti, infatti, già nel primo periodo di regno Nerone si adoperò per migliorare la propria voce (Plin. *nat.* 34, 166; Svet. *Nero* 20; Philostr. *Nero* 640), che era per natura *exigua* e *fusca* (Svet. *Nero* 20; cfr. Dio Cass. 62, 20, 2, βραχὺ καὶ μέλαν... φώνημα ἔχων), dimostrando così di riporre nel canto non poche ambizioni.

La litote *nec minor*, comune nei generi impegnati, come la storiografia e l'epica virgiliana, contribuisce al tono generalmente solenne; una costruzione simile, inserita nel medesimo contesto di un paragone canoro, si ha in Prop. 2, 34, 83 e Sil. 2, 491.

**23s. *Felicia lassis / saecula praestabit*:** l'espressione *felicia saecula*, attestata in contesti encomiastici a partire da Ov. *trist.* 1, 2, 103, riprende *aurea saecula* del v. 9 (cfr. Sen. *contr.* 2, 7, 7, dove i due aggettivi formano un'endiadi: *o nos nimium felici et aureo, quod aiunt, saeculo natos!*), insistendo ancora una volta sull'immaginario tipico dell'età dell'oro attraverso l'uso ripetuto di alcuni termini chiave. Se *saecula* era già stato impiegato al v. 9, infatti, *felix* è presente altre due volte, ai vv. 6 e 10; la formula, dunque, condensa il lessico del primo riferimento all'età dell'oro presente nel carne, con un effetto di raddoppio e di intensificazione, dal momento che qui il concetto è espresso in modo più icastico e sentenzioso, e ammantato della solennità profetica imposta da Apollo, dio oracolare per eccellenza.

<sup>277</sup> Cfr. Tac. *ann.* 15, 33s. e 16, 4s.; Svet. *Nero* 20-25; vd. Bélis 1989.

<sup>278</sup> Vd. commento *ad* vv. 15 e 18.

L'antitesi *felicia lassus*,<sup>279</sup> enfatizzata dall'iperbato *felicia ... saecula* e dal fatto di trovarsi isolata dall'*enjambement* rispetto alla proposizione di appartenenza, serve a rimarcare il contrasto con il regno di Claudio, secondo un *topos* della letteratura encomiastica, che, cristallizzatosi a partire dall'ampio sviluppo avuto in età augustea (cfr. e.g. Verg. *ecl.* 4 *passim*; *Aen.* 1, 291; Hor. *carm. saec.* 57-60), assume un valore assai forte in un contesto dominato dall'invettiva contro l'imperatore defunto.

Quello della stanchezza della popolazione è infatti un motivo convenzionale tradizionalmente legato alle fatiche della guerra, soprattutto di quella civile,<sup>280</sup> e quindi connesso in special modo all'esaltazione di Augusto in qualità di pacificatore (cfr. Tac. *ann.* 1, 1, 1), ma imitato anche dagli autori successivi (per i contesti encomiastici, si vedano in particolare Sen. *Polyb.* 16, 6, *principem lassus hominum rebus datum*, e Plin. *paneg.* 8, 3). L'applicazione di questo motivo al principato di neroniano, dunque, non solo contribuisce alla generale rappresentazione di Nerone come nuovo Augusto (secondo un motivo tipico della propaganda neroniana, di cui sono testimonianza gli stessi echi virgiliani presenti nella produzione bucolica del periodo), ma ha anche la controparte negativa di mettere in parallelo gli anni che ne avevano preceduto il regno con il periodo delle guerre civili, presentando quindi, implicitamente, Claudio come un nuovo Antonio.<sup>281</sup>

**24. *legumque silentia rumpet*:** *silentia legum rumpere* è espressione fortemente retorica, costruita a partire da un nesso proprio della poesia alta, *silentia rumpere*,<sup>282</sup> e dalla metafora, solenne e patetica, del silenzio delle leggi, per cui cfr. Cic. *Verr.* II 5, 31; Cic. *Mil.* 11, *silent enim leges inter arma* (citato da Quint. *inst.* 5, 14 come esempio di entimema); *epiced. Drusi* 185, *iura silent et*

<sup>279</sup> All'aggettivo *lassus* viene di norma preferito, nei generi poetici elevati, *fessus* (cfr. Austin 1964 *ad Verg. Aen.* 2, 739; McKeown 1989 *ad Ov. am.* 1, 2, 4; Axelson 1945, 29ss.), che si trova infatti in *apocol.* 2, 4 v. 2; Seneca, tuttavia, usa *lassus* anche nelle tragedie, con frequenza non di molto inferiore a quella di *fessus*, e lo preferisce nelle opere filosofiche. Per *lassus* come aggettivo dello stile alto, vd. Ronconi 1966, 28s.

<sup>280</sup> Cfr. e.g. Verg. *Aen.* 3, 85 e 145; 11, 335; Sen. *ben.* 6, 25, 4.

<sup>281</sup> Per un'interpretazione dell'*Apocolocyntosis* volta ad enfatizzare il legame, anche genealogico, tra Claudio ed Antonio vd. Kraft 1966.

<sup>282</sup> Lucr. 4, 583; Verg. *Aen.* 10, 63s.; *Ov. met.* 1, 208; 1, 384; 11, 598; Hor. *epod.* 5, 85, in un contesto paratragico.

*mutaeque tacent sine vindice leges*; Lucan. 1, 277; 5, 31, *leges silentis*.

Tale metafora rende ancor più enfatico l'implicito confronto Claudio/Nerone, trasformandolo in un contrasto acustico tra i *silentia legum* e la *vox* di Nerone, lodata nel verso precedente. Il contrasto tra il silenzio del foro ed il piacevole rumore prodotto dal canto era del resto già stato sfruttato con funzione retorica da Cicerone (*Verr.* II 5, 31).

Il riferimento alla ricostituzione dello stato di diritto (che appartiene al patrimonio tematico tradizionale della letteratura cortigiana: cfr. e.g. Verg. *Aen.* 1, 293; Calp. 1, 44 e 69-73; Homer. 878s.) inserisce all'interno della genericità e della convenzionalità dei motivi di elogio un riferimento preciso ad un tema d'attualità, particolarmente pertinente tanto in riferimento a Claudio – la cui amministrazione giuridica è uno degli aspetti maggiormente attaccati nell'*Apocolocyntosis*, venendo a costituire un importante *Leitmotiv* che culmina nel processo di Eaco – quanto in riferimento a Nerone. Non solo, infatti, questi, nel suo discorso programmatico in senato, aveva dato grande rilievo alla promessa di astenersi da un'eccessiva ingerenza nell'amministrazione della giustizia,<sup>283</sup> ma anche Seneca, nel *De clementia*, delinea il ritratto di un *princeps* in grado di rispettare le leggi: cfr. *clem.* 1, 1, 4, *sic me custodio, tamquam legibus, quas ex situ ac tenebris in lucem evocavi, rationem redditurus sim*.

**25s. *Qualis discutiens fugientia Lucifer astra / aut qualis surgit redeuntibus Hesperus astris*:** la parte finale delle *Laudes* è interamente occupata da una similitudine estremamente articolata e complessa (come denota anche la presenza degli *enjambements*), suddivisa in una prima sezione (vv. 25-29) nella quale viene descritto il termine di paragone astrologico, ed in una seconda, lunga tre versi, dedicata alla descrizione finale di Nerone.

La prima sezione, che presenta, come si vedrà, numerosi elementi in comune con le perifrasi temporali del cap. 2, è dominata, a livello lessicale, dai termini astrologici (*Lucifer - Hesperus - Aurora - Sol - orbis - axis - astra*, quest'ultimo ripetuto due volte a fine verso, in poliptoto), e, più in generale, dalla sfera semantica della luminosità (cfr. *tenebris solutis, rubicunda, diem, lucidus*),

---

<sup>283</sup> Cfr. Tac. *ann.* 13, 4.

mentre, a livello ritmico-sintattico, è organizzata intorno alla tripla anafora di *qualis* dei vv. 25-27.

I versi 25 e 26, in particolare, creano un effetto di ridondanza tanto dal punto di vista tematico (il referente della similitudine è in entrambi il pianeta Venere, citato prima come Lucifero, poi come Espero), quanto dal punto di vista stilistico, dal momento che presentano la medesima struttura *qualis* – forma verbale – participio + termine *astra*, questi ultimi collocati in iperbato ad incorniciare la denominazione astrale in funzione di soggetto. L'impressione di ridondanza è enfatizzata dalla collocazione in *explicit* del medesimo termine *astra*, in entrambi i casi preceduto, in clausola, dal nome della stella.

L'uso della similitudine (e di quella animale e astrologica soprattutto: cfr. e.g. Hom. *Il.* 6, 401, ἀλίγκιον ἄστέρι καλῶ, detto di Astianatte; cfr. *ultra Il.* 22, 318), strumento per eccellenza dello stile epico-tragico, ha qui la funzione di innalzare ulteriormente il tono, preparando il terreno alla celebrazione finale di Nerone. Il fatto che Seneca avesse già fatto ricorso alla metafora astrologica nel cap. 2 con evidente intento parodico non deve spingere ad interpretare le *Laudes* come un tentativo di mettere in ridicolo Nerone, come crede Robinson 2005, ma è piuttosto indice della consapevolezza di Seneca dell'immediata riconoscibilità letteraria di tale stilema, che, dove inserito, permette di elevare immediatamente il registro stilistico, conferendo solennità.

Lucifero ed Espero, considerati gli astri più belli e più splendidi, sono termini di paragone consueti in poesia, tanto presi singolarmente,<sup>284</sup> quanto soprattutto in associazione, in virtù del potenziale retorico insito nel designare il medesimo pianeta<sup>285</sup> e nell'indicare i due momenti liminari del giorno e della notte.<sup>286</sup>

<sup>284</sup> Per Lucifero cfr. la descrizione di Pallante in Verg. *Aen.* 8, 589-591 e Ov. *met.* 2, 722s., dove viene definito *splendidior quam cetera sidera*; per Espero cfr. Hom. *Il.* 22, 318, Ἔσπερος, ὃς κάλλιςτος ἐν οὐρανῷ ἴσταται ἀστήρ e Hor. *carmin.* 3, 19, 26.

<sup>285</sup> Per l'identità tra i due astri cfr. Varro *rust.* 3, 5, 17; Cic. *nat. deor.* 2, 53; Plin. *nat.* 2, 36s.

<sup>286</sup> Cfr. e.g. Sapph. *fr.* 104a, 1; Plato *Anth. Pal.* 7, 670; Meleagr. *Anth. Pal.* 12, 114; Callim. *fr.* 291, 3 Pfeiffer; Varro *ling.* 6, 7; Colum. 10, 1, 1; Cinna *fr.* 6 Morel; Catull. 62, 35; Hor. *carmin.* 2, 9, 10-12; Ov. *trist.* 4, 9, 22; *Ciris* 351s.; Boeth. *cons.* 1, 5, 7-11.



Perutelli 1984, 163-65<sup>287</sup> richiama l'attenzione sui vv. 749-52 della *Fedra*, dove, come qui, il paragone con Lucifero ed Espero, associato a quello con un altro astro, serve a descrivere la bellezza di Ippolito (essendo sostantivi di genere maschile, essi sono infatti adatti ad essere rapportati ad un uomo); più in generale, però, l'accostamento è comune nelle sezioni liriche delle tragedie senecane: cfr. *Ag.* 820-22, dove la menzione di Lucifero è subito seguita, come nell'*Apocolocyntosis*, da quella di Aurora; *Oed.* 741s.; *Herc. Oet.* 149; cfr. anche l'epigramma senecano 35 = *Anth. Lat.* 427.

Ma in questo caso la ridondanza dell'immagine si spinge oltre la misura canonica: non solo, infatti, *Lucifer* ed *Hesperus* identificano lo stesso pianeta; ma *Lucifer* (che è chiamato, in greco, ἑωσφόρος ἄστηρ o Ἐωσφόρος), è identificabile con l'*Aurora* nominata al verso seguente, la quale, a sua volta, è manifestazione del sole, che è citato al v. 28 e il cui percorso nel cielo è disegnato dalla menzione di Lucifero ed Espero in quanto astri che annunciano, rispettivamente, l'alba e il tramonto. Tutta la similitudine, in definitiva, sembra ruotare intorno all'immagine del sole nascente (come conferma anche la centralità del verbo *surgit*), paragonato all'ascesa politica del giovane Nerone.

Del resto, il paragone encomiastico con il sole e con gli astri, per influenza della consuetudine orientale e della poesia celebrativa greca di età ellenistica, era entrato massicciamente a far parte del patrimonio tradizionale della letteratura latina,<sup>288</sup> come comprova anche l'allusione ironica di *Hor. sat.* 1, 7, 24s., ed era già stato adottato in riferimento Augusto.<sup>289</sup> Menandro Retore, nel suo trattato *περὶ ἐπιδεικτικῶν* (p. 371 Spengel), raccomanda infatti di impiegarlo come termine di raffronto per la bellezza del sovrano.

Questo paragone con il sole era già stato preparato dalla precedente comparazione di Nerone con Febo – che nella sua natura di divinità solare era già stato chiamato in causa negli inserti poetici del cap. 2 – e trova un riscontro specifico, ancora una volta, nella biografia di Nerone: nella simbologia solare che contraddistingue gli ultimi anni di regno, ma anche nell'aneddotica dell'infanzia, se-

<sup>287</sup> Vd. anche Degl'Innocenti Pierini 2005, 474-77.

<sup>288</sup> Cfr. e.g. *Lutat. epigr.* 2 Blänsdorf; *Cic. nat. deor.* 2, 14; *Hor. carm.* 3, 9, 21; *Svet. Cal.* 13; *Sen. Polyb.* 12, 3.

<sup>289</sup> Cfr. Pietrusinski 1980.

condo la quale Nerone *natus est...tantum quod exoriente sole, paene ut radiis prius quam terra contingeretur*.<sup>290</sup>

Al contempo, il paragone astrologico, presentando il sorgere di Lucifero come un'azione bellica, prosegue quel tono trionfale che si è visto essere uno dei fili conduttori dell'intero componimento: si noti la scelta della *iunctura fugientia astra* (per la quale cfr. e.g. Sen. *Thy.* 995, *fugit omne sidus*; *Herc. O.* 1598; Verg. *Aen.* 3, 521, *stellis fugatis*; Hor. *carm.* 3, 21, 24, *fugat astra Phoebus*; Manil. 1, 427 e 3, 351; Stat. *Theb.* 3, 685 e 8, 274), ma anche dei verbi *discutio* (che è comune per indicare il dissiparsi delle tenebre, ma che può avere anche un valore specificamente militare: cfr. OLD s.v. § 3c) e *surgo*.<sup>291</sup>

**27s. qualis, cum primum tenebris Aurora solutis / induxit rubicunda diem:** Seneca, operando una *variatio* nella struttura della similitudine, riprende un'altra volta le perifrasi temporali epiche sia da un punto di vista sintattico (temporale introdotta da *cum*<sup>292</sup>), sia per il richiamo ad Aurora, per la cui convenzionalità basti pensare alla diffusa formula omerica [φάνη] ῥοδοδάκτυλος Ἥως.

Poco comune è però l'impiego dell'aggettivo *rubicunda*, che, al posto del più comune *rosea*, non è mai attestato altrove in riferimento all'aurora, e non entra, solitamente, in descrizioni a carattere astrologico, anche se lo stesso Seneca, nelle *Naturales quaestiones*, lo impiega 4 volte in rapporto al sole e ad altri elementi astrali. Il verbo *rubescere*, tuttavia, è impiegato due volte in riferimento all'aurora nell'Eneide (vv. 3, 521 e 7, 25s.). *Aen.* 3, 521, in particolare (*iamque rubescebat stellis Aurora fugatis*), sembra essere ben presente alla mente di Seneca, dal momento che in esso non ricorre soltanto l'immagine del rosseggiare dell'aurora, bensì anche quella delle stelle in fuga, mentre il termine *Aurora* vi si presenta, come nell'*Apocolocyntosis*, all'interno di un ablativo assoluto, dopo cesura eptemimere. Un altro parallelismo interessante è of-

<sup>290</sup> Svet. *Nero* 6; cfr. Dio Cass. 61, 2, 1; per le origini precoci della *royauté solaire* di Nerone, testimoniata da *clem.* 1, 8, 3, cfr. Grimal 1971.

<sup>291</sup> A proposito del verbo *surgere*, Eden ritiene che non sia adatto per Espero, «which in fact necessarily *sinks* towards the horizon»: ma in realtà è proprio il sorgere di Espero ad annunciare il crepuscolo, e l'uso del verbo *surgo* per la stella della sera è attestato, e.g., in Hor. *carm.* 2, 9, 10s., *vespero / surgente*.

<sup>292</sup> Cfr. nota ad *apocol.* 2, 1, v. 1.

ferto dai versi di Giulio Montano citati da Seneca in *epist.* 122, 12,<sup>293</sup> dove, ancora una volta nell'ambito di una perifrasi sull'alba, è il giorno nascente ad essere definito attraverso il medesimo aggettivo *rubicundus*.

L'innovazione della *iunctura*, dunque, non esula dal patrimonio lessicale tradizionale di questo *topos*, ma si limita a rinnovarlo mediante una combinazione originale, secondo un *modus operandi* che, in età imperiale, appare caratteristico di questo tipo di poesia.<sup>294</sup> La sostituzione di un'aurora rosea con un'aurora rosseggiante, inoltre, permette a Seneca di riacciarsi ancora una volta alla sfera semantica della luminosità, trasformando il tenue impressionismo tradizionale nelle tinte accese del sole del meriggio.

Anche per la locuzione *tenebris solutis* il parallelo più vicino è offerto dall'*Eneide*,<sup>295</sup> dove – all'interno della già citata similitudine tra lo splendore di Pallante e quello della stella del mattino – Lucifero è detto *resolvere tenebras*; tale verbo, secondo Conington, Nettleship 1898 *ad loc.*, «contrasted with the density of darkness», e contribuisce quindi al contrasto coloristico tra buio e luce che tipicamente caratterizza questo tipo di immagini.

Anche la locuzione *inducere diem*, infine, fa parte di un linguaggio propriamente poetico. Se il parallelo più calzante è offerto, in questo caso, da Verg. *georg.* 4, 552 (*Aurora induxerat ortus*; ma cfr. anche Prop. 4, 3, 29 e Sen. *epist.* 93, 9), risulta particolarmente significativo il fatto che un costrutto simile (*nox inducere... umbras... parabat*, v. 9) si trovi all'interno della parodia delle perifrasi temporali epiche inserita da Orazio nella satira quinta del primo libro.<sup>296</sup>

**28s. *Sol aspicit orbem / lucidus et primos a carcere concitat axes*:** al culmine della *climax*, enfatizzata dall'effetto di ritardo suscitato dalla temporale del v. 27, giunge infine il paragone di Nerone con il sole, che, alla pari degli altri elementi astrologici nominati nella similitudine, viene personificato, come è caratteristico della poesia elevata: si pensi al rapido avvicinarsi di soggetti astratti personificati in *apocol.* 2, 1.

<sup>293</sup> Cfr. nota a *apocol.* 2, 1, v. 1.

<sup>294</sup> Vd. l'ampia rassegna di esempi in Bardon 1946, 104-14.

<sup>295</sup> Cfr. anche Varro *ling.* 6, 8, 79 e Manil. 3, 639.

<sup>296</sup> Cfr. nota a *apocol.* 2, 1, v. 1.

Il verbo *aspicere* (per il cui impiego con soggetti astrali, e in special modo con il sole, cfr. e.g. Verg. *Aen.* 7, 101 e 218) veicola non soltanto la personificazione, ma in modo specifico l'identificazione del sole con Apollo (già attiva nelle perifrasi temporali del cap. 2), dal momento che viene di frequente impiegato in riferimento a divinità.<sup>297</sup> Apollo, dunque, non è più chiamato in causa in qualità di dio del canto, bensì come divinità solare.

L'aggettivo *lucidus* è riferito da Seneca al sole che nasce anche in *Herc. f.* 124, *ortuque Titan lucidus croceo subit* (cfr. anche Eur. *Iph. Aul.* 156-58; Stat. *Theb.* 3, 468; Apul. *met.* 9, 28); con esso persiste quell'attenzione per l'aspetto cromatico e luministico già iniziata al verso precedente.

Il termine *orbem* è presente anche nella seconda perifrasi temporale del cap. 2, che condivide con le *Laudes* anche la personificazione del sole e la menzione del suo carro. Il termine, alludendo ad una forma ciclica e sferica, si rivela particolarmente adatto per designare la terra con riferimento al percorso compiuto dal sole nell'arco della giornata.

Il riferimento al carro del sole, qui definito attraverso la sineddoche poetica *axes*, è consueto nelle descrizioni astrologiche degli stili elevati. Come nel caso del riferimento al canto di Apollo, tuttavia, anche qui la convenzione letteraria acquisisce nuovo senso in quanto rispecchia le aspettative specifiche di Nerone, che fin dall'infanzia si era dedicato all'esercizio dell'equitazione e alle corse con i carri;<sup>298</sup> le due discipline del canto e della guida dei carri sono infatti menzionate insieme anche in Tac. *ann.* 14, 14 (dove esse vengono definite *vetus cupido*) ed associate ad Apollo-Sole da Svetonio (*Nero* 53): *Apollinem cantu, Solem aurigando aequiperare existimaretur.*<sup>299</sup>

Che la menzione del carro del sole non abbia una valenza meramente esornativa è confermato anche dall'originale articolazione della metafora, che presenta il sorgere del sole sopra l'orizzonte come una vera e propria corsa di bighe, grazie all'impiego dei termini *concitare* e *carcere*. *Carcer*, infatti, è il vocabolo specificamente impiegato per indicare il luogo del *circus* dove i cavalli o i

<sup>297</sup> Cfr. ThLL 2, 836.72ss.

<sup>298</sup> Svet. *Nero* 22; cfr. *supra*.

<sup>299</sup> Cfr. anche Tac. *ann.* 15, 44 e Lucan. 1, 48.

carri attendono l'inizio della corsa.<sup>300</sup> *Concitare axes*, invece, è sinneddoche per *concitare equos*, locuzione diffusa soprattutto negli storici.<sup>301</sup>

La densità lessicale con cui, in questo passo, ricorrono termini afferenti alla sfera semantica dell'astrologia, tuttavia, non deve far dimenticare che *axis*, in senso astrologico, può indicare anche una determinata regione della volta celeste (cfr. e.g. *Sen. nat.* 5, 16, 6. *Primus axis*, in particolare, è definito l'oriente in *Stat. silv.* 4, 3, 107<sup>302</sup>), e non deve quindi far trascurare la possibilità di un'ambiguità del verso, riferibile tanto all'immagine metaforica del carro del sole – che viene chiaramente richiamata dalla presenza del sintagma *e carcere* –, quanto a quella astrologica del sorgere del sole.

Quest'ultimo, infatti, è il senso che la medesima clausola *concitat axes* assume nella sua unica altra occorrenza, *Claud. carm. min.* 27, 61, *pigrosque polus non concitat axes*, dove la comune tematica astrologica, la personificazione degli elementi astrali (*luna, polus*) e la presenza del riferimento al carro lunare (*nitidos iuencos*, v. 60) potrebbero forse far pensare ad una ripresa del passo senecano. In questo senso, *concitare* varrebbe allora 'imprimere rapido movimento' (così Ricci 2001 *ad loc.*), e meglio comprensibile risulterebbe l'aggettivo *primos* che, riferito al carro del sole, era apparso difficilmente spiegabile a Bücheler (che infatti proponeva di emendare con *pronos*), e può essere giustificato solo come ipallage per *primum*.<sup>303</sup> A questo proposito, tuttavia, è necessario sottolineare che la stessa ipallage si ha in *Sil.* 16, 394, dove, di un cavallo che si slancia nel circo con ardore, viene detto che *e carcere primo / corripere spatium*, e del resto le sezioni poetiche dell'*Apocolocyntosis* non risparmiano certo l'uso di simili tropi, anche a scapito della chiarezza e della linearità, come si è già visto a proposito di *apocol.* 2, 1 v. 1.

<sup>300</sup> Cfr. Varro *ling.* 5, 153, *in circo primum unde mittuntur equi, nunc dicuntur carceres, Naevius oppidum appellat. Carceres dicti, quod coercuntur equi, ne inde exeant antequam magistratus signum misit*. Per l'uso di *carcer* in riferimento ai carri, attestato già in Ennio, cfr. e.g. *Verg. Aen.* 5, 145 con il commento di Servio *ad loc.*

<sup>301</sup> Cfr. *ThLL* 4, 65.4ss.

<sup>302</sup> Cfr. anche *Stat. silv.* 1, 4, 73, *primas domos*.

<sup>303</sup> Per l'uso di *primum* in un contesto analogo cfr. Varro *ling.* 5, 153, citato *supra*.

**30s. *talis Caesar adest, talem iam Roma Neronem / aspiciet:*** ai tre *qualis* anaforici dei vv. 25-29 rispondono i due *talis* a distanza ravvicinata, che dividono il verso in due emistichi e che sono variati attraverso il poliptoto. La stessa simmetria si ritrova nella presenza dei tre nomi *Caesar - Roma - Neronem*, che costituiscono un contrappunto ‘politico’ alle denominazioni astrologiche *Lucifer - Hesperus - Aurora - Sol* della prima parte della similitudine.

I due termini riferiti a Nerone vengono così ad incorniciare il verso, creando un effetto di ritardo che conferisce alla menzione dell’imperatore, dislocata a fine verso e in *enjambement*, un tono trionfale, da epifania divina, cui contribuisce anche la scelta del verbo *adsum* (per cui cfr. Calp. 4, 142s., *tu quoque mutata seu Iuppiter ipse figura, Caesar, ades*), impiegato in precedenza per Apollo (v. 15).

L’appellativo *Caesar* è particolarmente adatto a contesti celebrativi (cfr. e.g. Lucan. 1, 41 e 59; Calp. 4, 87; 4, 94; 4, 132; 4, 143); Seneca, in particolare, lo impiega per Nerone nell’ambito di riferimenti adulatori quali *nat.* 1, 5, 6; 6, 8, 3; 7, 17, 2 e soprattutto nell’invocazione incipitaria di entrambi i libri del *De clementia*. Anche in questo caso, tuttavia, dietro la forma dell’encomio tradizionale si cela probabilmente una necessità storica più specifica: quella di legittimare la sovranità di Nerone presentandone l’impero come voluto dagli dèi e da Roma, che, nel guardare a Nerone come al sole nascente, sembra sottomettersi al suo dominio (si noti anche il senso di ineluttabilità trasmesso dall’avverbio *iam*).

**31s. *Flagrat nitidus fulgore remisso / vultus:*** i due versi conclusivi appaiono retoricamente articolati intorno a quattro coppie aggettivo + sostantivo, che raddoppiano la medesima struttura chiastica a cornice *AsaS*, impreziosendola attraverso il ricorso all’allitterazione. In questa apparizione conclusiva, il parallelismo di Nerone con Apollo/Sole assume evidenza plastica, portando all’acme due dei *Leitmotive* lessicali del componimento, quello della luce e quello della bellezza: Nerone, che al v. 22 Apollo aveva definito *mihi similis vultu*, appare qui con un *nitidus vultus* che lo trasfigura nel dio solare.

Alla sfera semantica della luce e del fuoco appartengono infatti *flagrat* (per cui cfr. Sen. *Med.* 858, *flagrant genae rubentes*), *nitidus* e *fulgore*, e la densità semantica è ulteriormente enfatizzata dalla consonanza *flagrat-fulgore*.

*Nitidus*, in particolare, si presta ad un perfetto isomorfismo, perché se da un lato esprime la bellezza di Nerone,<sup>304</sup> dall'altro è aggettivo impiegato per lo splendore degli astri, e in particolar modo del sole (cfr. e.g. Hor. *carm. saec.* 9; Ov. *met.* 14, 768; *trist.* 3, 5, 55).

La locuzione, quasi ossimorica, *fulgore remisso* contrasta con la raggiante luminosità del contesto. Eden, giustamente, vi vede un riferimento alla clemenza di Nerone (cfr. e.g. *clem.* 1, 24, 1, *remissius imperanti melius paretur*), cui Seneca aveva già alluso, con evidenti finalità protettiche, al v. 6. Seneca gioca qui con l'ambiguità del termine, che se a livello morale significa appunto 'mild, lenient, forbearing' (cfr. OLD *s.v.* § 5), è impiegato frequentemente da Seneca, soprattutto nelle *Naturales Quaestiones*, anche per descrivere il colore attenuato di un astro o dell'arcobaleno (*nat.* 1, 1, 7; 1, 3, 12) o il calore meno intenso di un fuoco o del sole (*nat.* 6, 11, 1; 7, 1, 3). In *epist.* 79, 3, in particolare, l'aggettivo *remissus* descrive la forza di un fuoco che non distrugge la vegetazione circostante, ma ne permette il rigoglio. Se dunque *flagrare* è il verbo del fuoco distruttore (cfr. e.g. *Med.* 838) e delle passioni che accecano (cfr. e.g. *ira* 1, 1, 4; 3, 2, 2; 3, 4, 3; *epist.* 69, 3), Seneca avrà ritenuto necessario integrarne il significato attraverso l'attributo *remissus*, in modo tale da esprimere la natura benefica di Nerone, che del fuoco condivide lo splendore ma non l'ambigua potenza, al tempo stesso generatrice di vita e annientatrice.<sup>305</sup>

**32. *et adfuso cervix formosa capillo*:** per descrivere la bellezza di Nerone (per il termine *formosus* cfr. v. 9 e soprattutto *homini formosissimo* nel paragrafo successivo) vengono scelti due aspetti canonici come la chioma fluente e il collo: per la chioma si pensi solo ad Ov. *ars* 1, 621 e 3, 133s. o a formule omeriche come κομόωντας Ἀχαιοῦς, per il collo a Verg. *Aen.* 8, 660 e Ov. *met.* 3, 422 e 4, 335. Interessante, in proposito, il paragone tra Apollo e Ippolito istituito dal coro ai vv. 800-804 della *Fedra* (all'interno

<sup>304</sup> Per *nitidus* come qualificante la bellezza e la giovinezza cfr. OLD *s.v.* § 3; con *vultus*, vd. in particolare Ov. *trist.* 4, 3, 1; con *os*, Ov. *ars* 3, 73 e soprattutto Sen. *Phaedr.* 376.

<sup>305</sup> La medesima ambiguità dell'immaginario solare è sfruttata, a fini retorici, anche nel proemio di Lucano e nell'*Ad Polybium*, dove il catastrofico principato di Caligola è assimilato, in via allusiva, alla disastrosa impresa di Fetonte (*Polyb.* 17, 3): vd. Degl'Innocenti Pierini 1990a.

dello stesso canto, quindi, già citato a proposito del paragone con Lucifero ed Espero): anche in questo caso, i tratti che fanno rassomigliare al dio sono quelli del collo e della chioma.<sup>306</sup>

*Phoebo colla licet splendida compares:  
illum caesaries nescia colligi  
perfundens<sup>307</sup>umeros ornat et integit;  
te frons hirta decet, te brevior coma  
nulla lege iacens.*

La scelta del particolare della chioma sarà stata condizionata soprattutto dalla volontà di proseguire la sovrapposizione tra Nerone e Febo, che è per tradizione ἄκερσεκόμης (*Il.* 20, 39, ma cfr. anche *Phoebus comosus*, *Priap.* 36, 2; *intonsi capilli*, *Tib.* 2, 5, 121<sup>308</sup>), così come dotata di lunghi capelli è, nell'iconografia tradizionale, la figura del citaredo (cfr. *Prop.* 4, 6, 31s.). Collocato a fine di verso, inoltre, il termine *capillo* riprende qui, con effetto di *Ringkomposition*, il *capillos* del v. 3, dove, ancora una volta, il particolare della chioma era servito a descrivere la bellezza divina, in quel caso di Lachesi.

Il valore altamente simbolico, legato da un lato all'identificazione apollinea, dall'altro alla tradizione citaredica, delle chiome sciolte è dunque tale da giustificare ogni eventuale forzatura del dato storico, secondo il quale Nerone avrebbe iniziato a portare i capelli lunghi solo in un secondo momento, come sembrano confermare le prime testimonianze iconografiche; per lo stesso motivo è poco significativo il fatto che Svetonio descriva Nerone come *cervice obesa* (*Nero* 51), tanto più che questo elemento sarà da legarsi agli ultimi anni di vita dell'imperatore.

Nerone, del resto, fu *subflavo capillo* (*Svet. Nero* 51), com'era caratteristico della famiglia degli Enobarbi dalla quale discen-

<sup>306</sup> Anche se il coro contrappone la chioma fluente di Apollo a quella virilmente irsuta di Ippolito, infatti, i due appaiono equiparati per la bellezza del capo.

<sup>307</sup> Si noti la corrispondenza lessicale con l'*adfuso* delle *Laudes* e con *infusus humero* di *Oed.* 499.

<sup>308</sup> Cfr. anche e.g. *Tib.* 1, 4, 37s.; 2, 3, 11s.; *Ov. ars* 3, 141s.; *Sen. Oed.* 498-500, *Phoebus / carmen infusus humero capillis / cantat.*



deva;<sup>309</sup> e *flavus* è, tradizionalmente, Apollo (cfr. *Ov. am.* 1, 15, 35<sup>310</sup>).

**Haec Apollo:** l'*incipit* della nuova sezione in prosa riprende chiaramente l'esordio delle *Laudes* (*haec ait*), assolvendo alla medesima funzione di transizione narrativa tra prosa e versi. Il parallelismo non coinvolge solo la ripresa anaforica di *haec*, ma anche la presenza di una divinità come soggetto del *verbum dicendi* (qui sottinteso) e la successiva espressione *at Lachesis* (per cui cfr. il v. 3).

Se dunque a prima vista tale formula serve a garantire continuità, a ben guardare, proprio in virtù del rapporto testuale che instaura con l'inizio delle *Laudes*, essa viene piuttosto a sottolineare un contrasto. Infatti, come le parole *haec ait* avevano introdotto nei versi il personaggio 'prosastico' di Cloto, così ora Apollo e con lui Lachesi, citata subito dopo, passano dalla poesia alla prosa. La forte polarizzazione intorno alla quale tali personaggi sono costruiti ed il legame da essi instaurato con un preciso referente letterario<sup>311</sup> fanno dunque sì che la ripetitività stessa della formula li isoli, svelandone l'estraneità rispetto al contesto circostante.

L'espressione *haec + verbum dicendi*, del resto, ha il valore di una clausola, e quindi in entrambi i casi rimarca il fatto che, nel momento in cui ha luogo lo scarto prosimetrico, il discorso precedente (quello in prosa di Cloto, quello in versi di Apollo) è ormai definitivamente terminato.

L'omissione brachilogica del *verbum dicendi* appare come una prima marca di abbassamento stilistico; anche nel cap. 7, infatti, il ritorno alla prosa dopo i trimetri giambici è segnalato dall'analoga espressione *haec satis animose et fortiter*.

**At Lachesis, quae et ipsa homini formosissimo faveret, fecit illud plena manu et Neroni multos annos de suo donat:** all'abbassamento stilistico che come di consueto caratterizza il ritorno alla prosa contribuiscono:

<sup>309</sup> Svet. *Nero* 1 narra, a questo proposito, che lo stesso *cognomen* sarebbe derivato da un evento prodigioso per cui Castore e Polluce, per dare prova della loro divinità a Lucio Domizio, fondatore della stirpe, ne avrebbero reso il cappello nero *rutilum aerieque similem*.

<sup>310</sup> Cfr. McKeown 1989 *ad loc.*

<sup>311</sup> Vd. l'introduzione a questo capitolo.

- l'impiego di *et* nel significato di *etiam/quoque* (per cui cfr. *et ipse* in *apocol.* 5, 4), il quale «stammt aus dem Dialog der Alltagssprache» (LHS § 256 i);
- la locuzione avverbiale *plena manu*, che, pur non priva di qualche attestazione poetica (Tib. 1, 9, 52; *Ov. fast.* 4, 726) e particolarmente cara a Seneca filosofo,<sup>312</sup> ha una chiara valenza idiomatica,<sup>313</sup> venendo a rispecchiare la particolare predilezione dimostrata dalla lingua familiare per i termini propri «dell'azione e della gesticolazione» (LU § 139);
- *illud*, che per la sua stessa natura di deittico, qui rafforzata nel suo valore di ellissi di risparmio dal significato vago e indeterminato del sintagma con il verbo *facere*,<sup>314</sup> è elemento costitutivo della lingua parlata (cfr. LU § 154), e come tale ricorre infatti anche nello snodo prosimetrico del cap. 15.

Attestata per lo più in prosa è anche l'espressione *de suo*, interpretata di norma come appartenente alla tipologia sintattica 'de sumptum facere'. Tuttavia, dato il forte contrasto tra quanto prescritto da Apollo e l'agire di Lachesi espresso dalla congiunzione *at*, non è forse da escludere, per *de suo*, anche una sfumatura semantica affine a quella di *ultra* (per cui cfr. *de se*, Ter. *Phorm.* 23; vd. LHS 146), presente nella traduzione tedesca «von sich aus» di Weinreich e Lund.<sup>315</sup>

Nonostante lo scarto prosimetrico sia immediatamente percepibile, l'esordio della nuova parte in prosa sembra assolvere ad un ruolo che, più che di cesura, appare di raccordo tra le *Laudes* ed il capitolo dedicato alla morte di Claudio. Una simile funzione di mediazione è garantita dalla persistente presenza di Apollo e Lachesi e, a livello lessicale, dalla frequenza delle riprese.<sup>316</sup> se infatti, come si è già sottolineato, l'esordio *at Lachesis* riprende letteralmente l'*incipit* del v. 3, *formosissimo* riecheggia, rafforzandolo mediante l'impiego del superlativo, l'aggettivo *formosus* dei vv. 9 e 32, mentre la *iuncura plena manu* appare quasi come una paro-

<sup>312</sup> Cfr. *ben.* 1, 7, 2; *Polyb.* 9, 7; *epist.* 33, 6 e 120, 10.

<sup>313</sup> Cfr. Otto § 1050 con gli *addenda* di Häussler 1968.

<sup>314</sup> Proprio la mancanza di un referente specifico per *illud* ha portato alcuni studiosi ad emendarlo – Wehle 1862, 624 con *filum*; Gertz 1888, 844 con *illico* – e ha spinto Bücheler 1864-1867, 454 ad espungerlo come glossa.

<sup>315</sup> Contestata da Heinze 1926, 157.

<sup>316</sup> Per la presenza di echi lessicali tra prosa e poesia cfr. anche il commento al cap. 15.

nomasia di *implere manus* del v. 11. La notazione *et ipsa*, inoltre, riporta l'attenzione sul particolare favore concesso a Nerone da Apollo, che le *Laudes* avevano descritto.

I personaggi di Lachesi e di Apollo e la prefigurazione simbolica del destino di Nerone non escono dunque trivializzati dalla loro breve incursione in prosa, come crede Russo,<sup>317</sup> ma essa ha anzi la funzione di creare una sorta di cuscinetto tra la narrazione satirica vera e propria e le *Laudes*, impedendone, così, la contaminazione satirica.

Il vero scadimento in senso triviale, infatti, si avrà solo con il ritorno in scena di Claudio, in occasione del quale la forte discontinuità rispetto alla sezione precedente sarà sottolineata dall'interposizione della citazione euripidea<sup>318</sup> e dall'avverbio *autem*, ed il registro linguistico subirà un nuovo scadimento dall'*urbanitas* della prosa comune ad una vera e propria volgarità, immediatamente segnalata dalla locuzione *animam ebulliit*.

---

<sup>317</sup> Contraria all'opinione di Russo è anche Cortés Tovar 1986, 175.

<sup>318</sup> Vd. parte I paragrafo 2.4.

4.  
Sen. *apocol.* 7, 2

7 Tum Hercules 'audi me' inquit 'tu desine fatuari. Venisti huc, ubi mures ferrum rodunt. Citius mihi verum, ne tibi alogias excutiam.' Et quo terribilior esset, tragicus fit et ait:

2	'Exprome propere sede qua genitus cluas, hoc ne peremptus stipite ad terram accidas: haec clava reges saepe mactavit feros. Quid nunc profatu vocis incerto sonas? Quae patria, quae gens mobile eduxit caput?	5
	Edissere. Equidem regna tergemini petens longinqua regis, unde ab Hesperio mari Inachiam ad urbem nobile advexi pecus, vidi duobus imminens fluviis iugum, quod Phoebus ortu semper obverso videt, ubi Rhodanus ingens amne praerapido fluit, Ararque dubitans quo suos cursus agat, tacitus quietis adluit ripas vadis. Estne illa tellus spiritus altrix tui? '	10

(3) Haec satis animose et fortiter, nihilo minus mentis suae non est et timet  
 μωροῦ πληγῆν.

Nel caso dell'inserto giambico del cap. 7, lo scarto stilistico tra prosa e poesia è rimarcato dall'uso del discorso diretto, per cui tanto l'ultima sezione in prosa quanto i versi sono pronunciati da un medesimo personaggio, Eracle. In questo modo, la differenza formale esistente tra le due parti è resa ancor più evidente; e tuttavia, Seneca sceglie di sottolinearla anche attraverso la notazione *tragicus fit* che, aprendo un breve squarcio metaletterario, ne mette allo scoperto la strategia compositiva, secondo un *pattern* ben collaudato (cfr. capp. 2 e 12).

Nell'espressione *tragicus fit* entra in gioco il doppio statuto letterario, comico e tragico, del personaggio di Eracle: il primo Eracle – quello che si esprime in un linguaggio familiare e infarcito di proverbi – sarebbe dunque l'Eracle della commedia, tradizionalmente stupido e rozzo (cfr. *minime vafro*, cap. 6, 1; cfr. *ultra* cap.

5, 3). Il passaggio al tono tragico, allora, assume una funzione allusiva anche in virtù dell'implicito confronto che si viene ad instaurare con la scena precedente, dove la presenza dell'Eracle comico<sup>319</sup> non fa che sottolineare l'estraneità e l'inadeguatezza di Claudio rispetto ad una *Szenerie* epica, qual è quella dell'Olimpo e dell'imminente *concilium deorum*.

Proprio in virtù di tale funzione contrastiva, l'inserito in trimetri giambici si presenta estremamente compatto dal punto di vista stilistico; a questo proposito, Weinreich 1923, 76s. ha stilato un dettagliato elenco di parallelismi con le tragedie senecane e soprattutto con l'*Hercules furens*, cui si sono ampiamente rifatti tutti i commentatori successivi. Tuttavia, al di là della discussa questione della cronologia relativa delle due opere,<sup>320</sup> che a Weinreich sembra risolta proprio dalla presenza di tali riprese all'interno della satira, per una comprensione della tecnica compositiva menippea appare importante, più che l'individuazione di probabili richiami diretti all'*Hercules furens*, il fatto che i quattordici trimetri ricalchino perfettamente l'idea di stile tragico che emerge dalle tragedie di Seneca nel loro complesso.

Come si vedrà, infatti, solo in due casi gli echi dall'*Hercules furens* sono tanto marcati da risultare facilmente individuabili da parte del pubblico, e appaiono pertanto dotati di un proprio significato intrinseco, legato ad una funzione di auto-parodia; per il resto, invece, essi non riguardano termini o versi particolarmente significativi o caratteristici, e sembrano quindi non intenzionali, ma

---

<sup>319</sup> L'Eracle comico, tra l'altro, è personaggio legato più al mondo infero che all'Olimpo: basti pensare alle *Rane*.

<sup>320</sup> La cronologia delle tragedie, come ben noto, è problema altamente dibattuto; proprio la presenza di probabili rimandi lessicali e tematici all'*Hercules furens* rende tuttavia probabile una datazione della tragedia più alta di quella della satira (così Caviglia 1979, 8-11; Fitch 1987a, 51-53): è evidente infatti come sia lo stesso procedimento allusivo caratteristico della menippea, e delle sue parti in versi in particolare, a presupporre una direzione d'influenza che vada dalla tragedia all'*Apocolocyntosis* e non viceversa. Di opinione contraria è Mesk 1912, secondo il quale diversi elementi – come la collocazione dei *loci paralleli*, più concentrata nell'*Hercules*, ed il comune riferimento ai *causidici* (*apocol.* 12, 3 v. 28; *Herc. f.* 172), più calzante nella satira – testimonierebbero a favore della priorità dell'*Apocolocyntosis*, considerata «più probabile» anche da Russo, 75.

piuttosto imputabili all'appartenenza dei due testi ad un medesimo paradigma stilistico.<sup>321</sup>

L'Eracle senecano, inoltre, potrebbe essere stato a sua volta influenzato da altre tragedie, come l'*Amphitruo* di Accio, il cui argomento è incerto,<sup>322</sup> e la presenza di simili intermediari lascia aperta la possibilità che anche i parallelismi tra *Hercules furens* ed *Apocolocyntosis* siano imputabili ad una fonte comune piuttosto che ad una derivazione diretta.

***Tum Hercules 'audi me' inquit 'tu desine fatuari. Venisti huc, ubi mures ferrum rodunt. Citius mihi verum, ne tibi alogias excutiam'***: l'intervento di Eracle è nettamente bipartito in due sezioni, la cui differenza stilistica è sottolineata dal commento dell'autore, che divide anche a livello narrativo la parte in prosa da quella in poesia.

La prima sezione è marcatamente caratterizzata dal ricorso sistematico ad un linguaggio colloquiale e anzi volgare e dalla rudezza dei modi con cui Eracle si rivolge a Claudio (si notino soprattutto i due imperativi e la minaccia finale). Più specificamente, l'evidente impressione di *sermo vulgaris* è conferita da:

- l'uso di *audi me* come formula di allocuzione simpatetica all'interlocutore (cfr. *ausculta mihi*),<sup>323</sup> atta ad attirare l'attenzione introducendo l'oggetto vero e proprio della comunicazione;
- l'uso ridondante del pronome personale (*tu; me*), che è invece normalmente omesso dopo *audi* o *audin*,<sup>324</sup> la contrapposizione *mihi/tibi*. Si tratta di un carattere peculiare dell'intonazione affettiva della lingua parlata, «che pervade l'espressione linguistica del continuo e vivace gioco mimico e gestuale, e del confronto tra l'io e il tu»,<sup>325</sup> i due pronomi di prima e seconda persona si trovano infatti in entrambi i casi giustapposti. Nel caso di *tu*, in particolare, l'espressione

<sup>321</sup> Sembra opportuna, a questo proposito, una distinzione tra i versi dove domina una tematica erculea (vv. 2s., 6-8), nei quali la ripresa dell'*Hercules furens* appare più probabile e giustificata, e gli altri, dove ci si potrebbe a ragione aspettare che prevalga invece una più generica imitazione della *lexis* tragica.

<sup>322</sup> Cfr. Fitch 1987a, 47-50; Billerbeck 1999, 23s.

<sup>323</sup> Cfr. LU § 116.

<sup>324</sup> Cfr. ThLL 2, 1270.71ss.

<sup>325</sup> LU § 95, 240.

del soggetto pronominale di seconda persona, soprattutto in presenza di un imperativo, venne avvertita precocemente come obbligatoria nella comunicazione orale, proprio in virtù della attenuazione del suo valore semantico;<sup>326</sup>

- l'impiego di due imperativi, anche se di per sé l'ingiunzione proibitiva realizzata con *desine* appartiene per lo più ad un registro poetico;<sup>327</sup>
- la formazione di un neologismo verbale a partire da un elemento nominale, la cui creatività contrasta in particolar modo con la ricchezza di arcaismi dei versi seguenti: il verbo *fatuari* è un *hapax*; le altre attestazioni, infatti, sono molto tarde.<sup>328</sup> Di esse, Dosith. *gramm.* VII 431, 5 Keil sembra avere come fonte proprio il passo senecano, dal momento che traduce *fatuari* con *μωράίνω* (e, come si è visto, la corrispondenza *fatuus* / *μωρός* è sottesa a molti passi dell'*Apocolocyntosis*), mentre Iust. 43, 1, 8 attesta un impiego assai diverso del termine, legato a contesti di tipo oracolare, che potrebbe essersi sviluppato in maniera indipendente o, se preesistente, potrebbe aver subito un processo di risemantizzazione, di catacresi da parte di Seneca;
- la presenza del proverbio, di significato assai dibattuto, *ubi mures ferrum rodunt*,<sup>329</sup> cui corrisponde, nella sezione pro-sastica posta in *explicit* al brano poetico, un secondo proverbio ricavato dal mondo animale, *gallum in suo sterquilino plurimum posse* (*apocol.* 7, 3);
- l'espressione brachilogica realizzata attraverso l'ellissi di risparmio del *verbum dicendi*,<sup>330</sup> rappresentata dalla frase, ancora una volta iussiva, *citius mihi verum*; per l'espressione *dic mihi verum*, cfr. Plaut. *Amph.* 855 e Cic. *Quint.* 2, 16, 5; cfr. *ultra* Ter. *Andr.* 437 e Petron. 98, 6;
- l'impiego assoluto del comparativo *citius*, diffusosi precocemente nella lingua d'uso per tutta la categoria degli avverbi

<sup>326</sup> Cfr. ancora LU § 95; LHS § 102a.

<sup>327</sup> Cfr. LHS § 186 III; ThLL 5.1, 726.46ss.

<sup>328</sup> Cfr. ThLL 6.1, 370.12ss.

<sup>329</sup> Per il significato del proverbio, oltre ai commenti, vd. almeno Hartman 1916, 310s.; Heinze 1926, 60; Alexander 1935; Papademetriou 1970; Marcovich 1977; Bringmann 1985, 907; Bruun 1986, 22; Riikonen 1987, 47.

<sup>330</sup> Essa è particolarmente frequente nella lingua parlata: cfr. LU § 156.

che indicano velocità:<sup>331</sup> cfr. *apocol.* 13, 1, dove è presente il medesimo impiego dell'avverbio *celerius*, di nuovo all'interno di un'espressione brachilogica di *oratio recta* collocata in prossimità di uno scarto prosimetrico;

- il grecismo plebeo con valore dispregiativo *alogias*, per cui cfr. Petron. 58, *non didici geometrias, critica et alogas menias*, dove – nell'ambito di un passo particolarmente ricco di volgarismi – esso si accompagna ad un altro grecismo (*menias*);<sup>332</sup>
- lo stile paratattico, realizzato per aggregazione libera di frasi non collegate tra loro attraverso particelle, che rappresenta la caratteristica più marcata e riconoscibile della lingua d'uso.<sup>333</sup>

Il sistematico accumulo di tratti colloquiali mira a caratterizzare nettamente come volgare la prima parte del discorso di Eracle, anche rispetto al generale *sermo cotidianus* della prosa satirica precedente, al fine di rendere ancora più sensibile lo scarto con la parte poetica, e più sorprendente l'improvvisa metamorfosi tragica di Eracle.

*Et quo terribilior esset, tragicus fit et ait:* le due parti dell'intervento di Eracle – quella in *sermo vulgaris* e quella in trimetri giambici – sono separate dal commento dell'autore, che, secondo un modulo caratteristico degli snodi prosimetrici menippeï, interviene per introdurre e sottolineare il passaggio alla poesia.

In virtù della sua duplice natura di *persona* tragica da un lato, comica dall'altro, Eracle diviene una sorta di vera e propria prosopopea del genere tragico, come in precedenza lo era stato di quello comico-satirico.<sup>334</sup> Infatti l'aggettivo *terribilis*, se da un lato è par-

<sup>331</sup> Cfr. LHS § 100b.

<sup>332</sup> Ma la lezione è controversa: Scheffer, in particolare, ha proposto *alogias* al posto di *alogas* e *naenias* al posto di *menias*.

<sup>333</sup> Cfr. LU § 100.

<sup>334</sup> La prosopopea è figura cara al genere menippeïo. Personificazioni e prosopopee di concetti astratti appartengono alla tradizione satirica fin da Ennio (vd. introduzione) e sono presenti in Varrone (cfr. e.g. Varro, *Men.* 123 Bücheler = 161 Cèbe; 141 B. = 164 C.; 216 B = 215 C.; 239; 348; vd. Pabst 1994, 34s.); in seguito, assumeranno una specifica valenza allegorica in Luciano (cfr. soprattutto il *Revivescentes sive piscator*, il *Timon* o lo *Iudicium vocalium*) e poi soprattutto in Marziano Capella e Boezio. La più significativa applicazione di questo *topos* nell'*Apocolocyntosis* è costituita dalla presenza di Febbre, che si pone al limite tra divinità e personificazione.



ticolarmente adatto a descrivere il personaggio tragico di Eracle, soprattutto nella sua realizzazione di *Hercules furens*, dal momento che l'aspetto *terribilis* caratterizza chi è in preda all'ira,<sup>335</sup> dall'altro sintetizza uno dei tratti peculiari del genere stesso, che, secondo la ben nota definizione aristotelica, δι' ἐλέου καὶ φόβου περιίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.<sup>336</sup>

L'identificazione tra modo di esprimersi del personaggio e genere letterario diviene palese nell'espressione *tragicus fit*, mediante la quale il mutamento stilistico diviene una vera e propria metamorfosi del personaggio. *Fio*, del resto, è per eccellenza il verbo delle metamorfosi ovidiane, a partire dalla prima trasformazione descritta nel poema: *fit lupus, met. 1, 237*.<sup>337</sup>

Una simile presentazione risulta tanto più efficace per il fatto di saldarsi ad un concetto – quello della tragicità come fattore non intrinseco ad un personaggio, ma accessorio, facilmente recuperabile mediante l'assunzione intenzionale di determinati tratti stilistici o comportamentali – che è ben noto alla letteratura comica, e alla satira menippea in particolare: basti pensare a Trigeo, cui la figlia consiglia di aggiogare un Pegaso alato anziché uno scarabeo, ὅπως ἐφαίνου τοῖς θεοῖς τραγικώτερος (*Pax* 136); ma l'espedito è impiegato frequentemente da Luciano, a partire dal titolo dello *Zeus tragedo*, dove i trimetri giambici divengono il mezzo adeguato per esprimere lo sconcerto e l'indignazione di Zeus (cfr. in particolare *Iupp. trag. 5*, δεινὰ ταῦτα ὡς ἀληθῶς, καὶ οὐ μάτην, ὦ Ζεῦ, ἐπετραγώδεις αὐτοῖς), ma anche in *pisc. 39*.

Ma la testimonianza più interessante è senz'altro quella del già più volte citato passo del *Bis accusatus* (par. 33),<sup>338</sup> dove l'*habitus* tragico è presentato come una maschera che si può facilmente sfilare e sostituire con quella comica e satirica. Infatti il Dialogo, accusando Luciano della degradazione che gli ha fatto subire contaminandone la nobile tradizione filosofica con elementi menippea, afferma:

τὸ μὲν τραγικὸν ἐκεῖνο καὶ σωφρονικὸν προσωπεῖον ἀφεῖλέ μου, κωμικὸν δὲ καὶ σατυρικὸν ἄλλο ἐπέθηκέ μοι καὶ μικροῦ δεῖν γελοῖον.

<sup>335</sup> Cfr. Sen. *ir.* 4, 35, 3.

<sup>336</sup> Aristot. *poet.* 1449b; cfr. anche Aristot. *poet.* 1453; *rhet.* 2, 1382; Gorg. *Hel.* 9; Plato *Ion.* 535c. In ThGL l'aggettivo φοβερός è tradotto proprio con *terribilis*.

<sup>337</sup> Cfr. Bömer 1969-2006 *ad loc.*

<sup>338</sup> Vd. introduzione, paragrafo 1.1.

1. *Exprome propere sede qua genitus cluas*: specularmente a quanto avvenuto nella parte finale della sezione in prosa, l'*incipit* dell'inserto poetico ne rappresenta l'apice per quanto riguarda la solennità del dettato. In questo primo verso, infatti, ogni termine risulta riconducibile da un lato alla *lexis* epico-tragica, con particolari punti di contatto con il *corpus* delle tragedie senecane, dall'altro ad una ricerca lessicale arcaizzante. Queste prime parole dell'*Hercules tragicus*, dunque, si presentano come una riscrittura tragica dell'esortazione pronunciata in prosa *citius mihi verum*, tanto più che in entrambi i casi segue immediatamente una minaccia (*ne tibi alogias excutiam; hoc ne peremptus stipite ad terram accidas*).<sup>339</sup>

L'imperativo *exprome*, di tono solenne,<sup>340</sup> è attestato in Accio (fr. 498 D'Antò = 499 Ribbeck; il verbo è ugualmente seguito da un'interrogativa indiretta), e, in contesto paratragico, in Plauto (*mil.* 1555); in seguito, con un'unica eccezione ciceroniana (*leg.* 2, 17), esso non si ritrova più fino alle tragedie senecane, dove la voce presenta ben cinque occorrenze.<sup>341</sup>

Anche l'avverbio *propere*, che ribadisce il senso di incalzare patetico contenuto nel verbo, non è mai impiegato da Seneca al di fuori delle tragedie (unica eccezione *nat.* 4b, 13, 9), e, soprattutto in connessione con un imperativo (per cui cfr. *Sen. Ag.* 300 con Tarrant 1976 *ad loc.*; *Oed.* 334; 823; *Tro.* 813), è attestato in modo massiccio nei generi drammatici,<sup>342</sup> mentre è raramente impiegato negli altri generi poetici, e conferisce così al trimetro un colore arcaico ed un senso di urgenza e di evidente drammaticità; riconducibili ad uno stile aulico, del resto, sono anche l'anastrofe *sede qua* (con *sedes* appartenente ad un registro elevato) e *genitus*, che,

<sup>339</sup> Cortés Tovar 1986, 201 rileva come questa ripresa sottolinei la natura burlesca ed artificiosa della metamorfosi di Eracle, che «sigue siendo el mismo, aunque se revista de estilo elevado».

<sup>340</sup> Cfr. Tarrant 1976 *ad Sen. Ag.* 419.

<sup>341</sup> Cfr. anche il congiuntivo esortativo *expromat* in *Phaedr.* 851. Al di fuori dei modi esortativi, Seneca usa invece il verbo, che non è mai attestato nelle opere in prosa, solo una volta, in *Phaedr.* 868.

<sup>342</sup> 38 occorrenze in Plauto, di cui cinque con l'imperativo; sei in Terenzio, la metà delle quali con l'imperativo; sei nei frammenti comici e tragici, di cui tre, tutte tragiche, con l'imperativo.

unito all'ablativo di origine, è proprio della lingua arcaica e poetica.<sup>343</sup>

Ma il termine più nettamente caratterizzato in senso elevato e soprattutto arcaico è senz'altro *cluas*. Il verbo infatti, che non viene impiegato altrove da Seneca, è attestato solo fino all'età cesariana (Lucrezio lo utilizza nove volte), ed è particolarmente frequente nel teatro arcaico e soprattutto in Plauto. Come marcatore di tono solenne, esso potrebbe essere impiegato in chiave parodica già nell'epigramma, tradito da Varrone nelle *Menippeae* (*Men.* 356 Bücheler = 362 Cèbe) sotto il nome di Pompilio, *Pacui discipulus dicor, porro is fuit Enni, / Ennius Musarum: Pompilius clueor*, tanto che in esso Mommsen 1922 vol. 3 pp. 605s. ha creduto addirittura di scorgere un'allusione al proemio del *De rerum natura*.<sup>344</sup> Di impiego allusivo si può probabilmente parlare anche a proposito di Lucil. 1069 Marx = 1034 Krenkel, dove il verbo è riferito al soprannome, ben poco onorifico, di un soldato.

Nella concentrazione con cui questo verso attinge al lessico dei generi alti, Seneca, più che richiamare i propri stessi modelli tragici, sembra qui piuttosto superarli, realizzando una dizione che, in virtù dell'esigenza contrastiva nei confronti della prosa precedente e della stessa funzione parodica dell'inserito poetico, si presenta come ipertragica, soprattutto per quanto riguarda l'impiego di arcaismi.<sup>345</sup>

**2. *hoc ne peremptus stipite ad terram accidas*:** a proposito di questo verso, il parallelo indicato da Weinreich 1923, 76 con *Herc. f.* 1296 (*hoc en peremptus spiculo cecidit puer*) è realmente stringente. Si notino infatti:

- la perfetta analogia del primo *colon* fino alla cesura, dove l'unica differenza è rappresentata dalla sostituzione *ne/en*, peraltro poco percepibile dal punto di vista fonico e prosodico;
- la presenza di un nome di arma in funzione di ablativo strumentale a completare il secondo piede; *spiculo* e *stipite*, inoltre, sono legati da una marcata allitterazione, e rappresentano

<sup>343</sup> Cfr. LHS § 73; per il suo impiego in un contesto interrogativo, cfr. Sen. *Oed.* 867: *qua matre genitus? – Coniuge est genitus tua.*

<sup>344</sup> Contrario a quest'ipotesi è Cèbe 1972-1998 *ad loc.*

<sup>345</sup> A questo proposito, Billerbeck 1988, 34s. nota come l'adozione di arcaismi come fatto puramente stilistico sia per lo più evitato nelle tragedie senecane.

le due armi più tipicamente associate alla tradizionale iconografia di Eracle;

- l'affinità etimologica e semantica tra *accidas* e *cecidit*.

Il verso che ne deriva risponde ancora una volta ai criteri stilistici della *lexis* tragica, e del modello tragico mantiene tutta l'enfasi retorica.<sup>346</sup> *Perimere* è infatti termine eminentemente poetico, preferito al più prosastico *interimo* soprattutto a partire dall'età imperiale (Seneca tragico, in particolare, usa *perimo* 41 volte, *interimo* solamente due); il participio *peremptus*, poi, è impiegato in identica sede metrica 11 volte nelle tragedie senecane, soprattutto nella locuzione *peremptus iacere*.

*Stipes* è sineddoche per *clava*, tipico attributo di Eracle;<sup>347</sup> in Stat. *Theb.* 155s. il *pineus stipes*, insieme alla pelle di leone e alle frecce, è attributo tipico della gioventù di Tirino, città sacra ad Eracle.

Anche per quanto riguarda la locuzione *ad terram accidere*, piuttosto che i due paralleli plautini citati dalla critica (*Rud.* 8; *Poen.* 483s.), Seneca potrebbe aver avuto in mente il notissimo<sup>348</sup> *incipit* della *Medea exul* di Ennio,

*utinam ne in nemore Pelio securibus  
caesa accidisset abiegna ad terram trabes (scaen. 246s. Vahlen = 207s.  
Jocelyn);*

ancora una volta, dunque, siamo di fronte ad una scelta lessicale e sintattica che intensamente richiama un dettato solenne ed arcaico. *Accidere ad* nel senso di cadere, del resto, è locuzione poco utilizzata.<sup>349</sup> La stessa espressione 'cadere a terra', nella sua

<sup>346</sup> Cfr. Fitch 1987a *ad loc.*

<sup>347</sup> Il fatto che il termine sia attestato, nell'ambito delle tragedie senecane, prevalentemente nell'*Hercules furens* (dove ritorna quattro volte), mi sembra imputabile a cause semantiche piuttosto che ad un richiamo diretto a quella tragedia, giacché questo vale anche per il più comune sinonimo *clava*, che, al di fuori dei due drammi di argomento erculeo, compare un'unica volta (*Phaedr.* 323), anche in questo caso in riferimento ad Eracle. Il sostantivo *stipes*, infatti, è riferito ad Eracle anche in *Herc. O.* 209 e *Ag.* 839; è invece riferito ad Edipo in *Oed.* 769.

<sup>348</sup> Per la ricchissima tradizione indiretta di questo passo, cfr. e.g. Jocelyn 1969, 113-18.

<sup>349</sup> Oltre ai già citati casi con *terram*, se ne trova qualche esempio in costrutti stereotipati come *accidere ad genua* e, in senso figurato, *accidere ad*

ridondanza, è del resto caratteristica di una dizione patetica: cfr. e.g. Verg. *Aen.* 12, 926s., *incidit... ad terram*, detto dell'*ingens* Turno,<sup>350</sup> e Varro *Men.* 272 Bücheler = 277 Cèbe, *alte maesti in terram cecidimus*, in un frammento dove gli elementi di parodia epico-tragica sono particolarmente concentrati.<sup>351</sup>

Nell'espressione *accidere ad terram*, Seneca si avvale di un tipico espediente comico,<sup>352</sup> consistente nello sfruttare a fini umoristici il paradosso insito nella rappresentazione dei defunti come esseri dotati di un corpo e, più in generale, nell'ambiguità tra significato astratto e significato concreto propria delle formulazioni metaforiche.<sup>353</sup> L'espressione *accidere ad terram*, infatti, funge qui evidentemente da eufemismo poetico per 'morire'; la minaccia di Eracle, dunque, non dovrebbe avere presa alcuna su Claudio, che morto è già.<sup>354</sup>

Ma un'intenzione parodica potrebbe essere celata anche nella particolare aderenza espressiva rispetto al modello tragico. *Herc. f.* 1296, infatti, viene imitato *mot par mot* con l'unica eccezione del soggetto, che nell'ipotesto era un *puer* (uno dei figli di Eracle brutalmente uccisi dall'eroe durante l'afflato di pazzia ispiratogli da Giunone), qui Claudio. Si può dunque riconoscere la presenza del medesimo meccanismo allusivo che si trova ad agire nella citazione virgiliana di *apocol.* 1, 2, dove, allo stesso modo, il richiamo intertestuale aveva instaurato un poco lusinghiero raffronto tra il *princeps* defunto ed un *puer*.<sup>355</sup>

**3. *haec clava reges saepe mactavit feros*:** la clava è strumento che «speciatim Herculi attribuitur».<sup>356</sup> L'attaccamento dell'eroe

*aures*; cfr. Sen. *Tro.* 691, *ad genua accido*. Gli esempi attestati risalgono per lo più al periodo repubblicano: cfr. ThLL 1, 290.45ss.

<sup>350</sup> Non del tutto pertinente, invece, mi sembra il verso 896 di *Herc. f.*, citato in proposito da Weinreich 1923 e poi ripreso da Roncali in apparato, dal momento che in quel caso *cecidit*, derivando da *caedo*, assume un significato diverso e direi ancor più fortemente patetico.

<sup>351</sup> Cfr. Cèbe 1972-1998 *ad loc.*

<sup>352</sup> Vd. parte I, paragrafo 5.1.

<sup>353</sup> Cfr. e.g. Fraenkel 1960, 97s. con nota 2; 119; 376.

<sup>354</sup> Un meccanismo simile agisce, ad esempio, in Aristoph. *ran.* 177, dove un morto, per esprimere il suo sdegnoso rifiuto nei confronti della richiesta fattagli da Dioniso, esclama: ἀναβιώμην νῦν πάλιν, rovesciando la canonica formula ἀποθάνομι (cfr. Del Corno 1985 *ad loc.*).

<sup>355</sup> Vd. parte I, paragrafo 5.1.

<sup>356</sup> ThLL 3, 1296.68ss.

alla sua arma era tanto forte da essere divenuto proverbiale;<sup>357</sup> non a caso, dunque, l'Eracle menippeo raddoppia il riferimento ad essa attraverso la ripetizione sinonimica (*stipes – clava*), sottolineata dal poliptoto in posizione anaforica *hoc – haec*.

L'impiego di *mactare* per *interficere*, in virtù dell'originaria valenza rituale del termine, che gli conferisce sacralità e solennità, è proprio della lingua poetica,<sup>358</sup> e, come tale, si ritrova in Seneca solo nelle tragedie (12 occorrenze; due nell'*Octavia*; una del sostantivo *mactator*), dove non di rado l'implicita connessione con il contesto sacrificale viene sfruttata per fini espressivi<sup>359</sup> (cfr. e.g. *Herc. f.* 1042; *Ag.* 219), e conferisce al verbo un'idea di espiazione (come ad esempio in *Oed.* 871s., *congerite, cives, saxa in infandum caput, / mactate telis*; cfr. *Herc. O.* 1331) che potrebbe entrare in gioco anche qui, dato che l'elemento dell'empietà non è assente nell'aggettivo *ferus*.<sup>360</sup> Il pensiero qui sotteso viene ulteriormente illuminato dall'unica occorrenza che il verbo ha nella prosa senecana, e che è contenuta nel *De ira* (2, 16, 2), dialogo sicuramente precedente alla satira: a proposito della licenza di cui godono i potenti, che ne rende ancora più grave l'indulgere al vizio dell'ira, Seneca osserva infatti come siano le stesse vessazioni subite a spingere il popolo alla ribellione, per cui *plerosque* [scil. *reges*] *itaque modo singuli mactaverunt, modo universi*. *Mactare* è dunque il verbo usato per il tirannicidio, inteso prima di tutto come esecuzione; in *Herc. f.* 922-24, del resto, lo stesso Eracle afferma:

[...] *victima haut ulla amplior  
potest magisque opima mactari Iovi,  
quam rex iniquus.*

Anche l'aggettivo *feros*, riferito a *reges*, non ha mero valore esornativo, ma sembra presentare, nel lessico senecano, una specifica connessione con la sfera dell'ira e dei soprusi perpetrati per sua causa dai potenti. Nell'*Hercules furens* (v. 518), infatti, *rex ferus*<sup>361</sup> viene definito Lico nel momento in cui questi, minac-

<sup>357</sup> Cfr. Otto § 804.

<sup>358</sup> Cfr. ThLL 8, 22.50ss.

<sup>359</sup> Di diverso tenore sono, ovviamente, le cinque occorrenze presenti nelle *Troades*, che si riferiscono ad un sacrificio reale.

<sup>360</sup> Vd. *infra*.

<sup>361</sup> La locuzione è resa ancor più significativa dal fatto di non presentare nessuna attestazione precedente. La connessione con l'ira e con la tracotanza

ciando di prendere Megara con la forza e di dar fuoco al tempio dove si sono rifugiati i supplici, dimostra tutta la sua *hybris* nei confronti degli dèi e la mancanza di *pietas* verso il vecchio Anfitrione. Il concetto trova una sua formulazione teorica, ancora una volta, nel *De ira*, dove, nella sezione dedicata alla trattazione dei nefasti effetti dell'ira dei tiranni, che si era aperta con le considerazioni relative agli effetti del pubblico malcontento citate a proposito di *mactare*, il lungo elenco degli immotivati atti di violenza compiuti dai sovrani orientali in preda all'ira viene così compendiatamente: *haec barbaris regibus feritas in ira fuit* (*ir.* 2, 17, 1). L'attributo *ferus*, dunque, caratterizza un sovrano che è preda delle sue stesse passioni e che si colloca al di fuori e finanche in contraddizione con le norme del vivere comune, ponendosi pertanto in contrapposizione con l'ideale del sovrano stoico. Non di rado, infatti, l'aggettivo *ferus* si trova unito al sostantivo *tyrannus* (cfr. *Herc. f.* 43, *fera tyranni iura*,<sup>362</sup> *Octavia* 88; 609s.; 954. Cfr. anche *Ov. met.* 6, 549; *Pont.* 4, 16, 31).

La rivendicazione di Eracle, dunque, non ha carattere generale, ma si fonda sul riconoscimento dell'appartenenza di Claudio ad una ben specifica categoria morale. Benché infatti la vera identità del nuovo arrivato non sia ancora stata rivelata, la reazione di Claudio di fronte alla sortita di Febbre<sup>363</sup> ne ha già palesato quella vera natura di tiranno irascibile e facile alle sentenze sommarie che, rimasta un po' in ombra nella prima parte della satira, dove di Claudio era stata presentata per lo più un'immagine caricaturale e apparentemente inoffensiva, vedrà invece piena luce durante il concilio divino, grazie soprattutto alle denunce di Augusto.

Eracle, dunque, si presenta qui in quella veste di tirannicida e campione della *libertas* che viene enfatizzata da Seneca anche nell'*Hercules furens*,<sup>364</sup> e che collima con la caratterizzazione stoica dell'eroe.

tirannica permane anche nelle attestazioni successive, *Stat. Theb.* 3, 77 (*iam moverat iras / rex ferus*) e *Mart. epigr.* 2, 1, in riferimento a Nerone. Cfr. anche *Sil.* 1, 147, *tristia corda duci, simul immedicabilis ira, / et fructus regni feritas erat*.

<sup>362</sup> *Iura* F<sup>ac</sup> M Fitch; *iussa* A E<sup>2</sup> F<sup>pc</sup> N<sup>2</sup> Zwierlein e Billerbeck.

<sup>363</sup> *Apocol.* 6, 2: *excandescit ... Claudius et ... irascitur*. [...] *Ille autem Febrim duci iubebat illo gestu solutae manus... quo decollare homines solebat. lusserat illi collum praecidi*.

<sup>364</sup> Cfr. *Herc. f.* 271s.; 431; 737ss. (che esprime un concetto analogo a quello di *ir.* 2, 16, 2); 922ss.; 936s.; 1035; 1123s.; 1255; *Herc. O.* 495 (si noti

**4. *quid nunc profatu vocis incerto sonas?***: la domanda di Eracle sottolinea il difetto di balbuzie che realmente affliggeva Claudio,<sup>365</sup> e che era stato deriso già nel capitolo 5, 2, qui ripreso sia a livello di contenuto, sia mediante precisi echi lessicali, dal momento che questo verso richiama da vicino il sintagma *perturbato sono et voce confusa* in esso contenuto. Nella realizzazione poetica, però, l'endiadi *vox-sonus* che era propria della prosa viene condensata in un'unica espressione di effetto ridondante, nella quale ben tre termini – *profatu, vocis, sonas* – afferiscono alla sfera semantica del suono.

*Profatus* è qui *πρῶτον λεγόμενον*; in seguito il termine è attestato in poesia in Stat. *silv.* 5, 3, 103 (*effreno... profatu*, 'impetuosa eloquenza';<sup>366</sup> 'impetuosa forza espressiva'<sup>367</sup>); Auson. *comm.* 6, 51 (*fatiloquo... profatu*, 'enunciazione oracolare certa'<sup>368</sup>); Mart. Cap. 3, 222 (*asomato in profatu*, 'nell'incorporeo parlare'<sup>369</sup>); Paul. Nol. *carm.* 19, 717<sup>370</sup> (*gratantes profatus*, 'preghiera di ringraziamento'<sup>371</sup>), sempre in contesti stilisticamente elevati; in prosa solamente in Gell. 18, 11, 2 (*dictu profatuque*, 'per dizione e pronuncia'<sup>372</sup>). In nessun altro caso il vocabolo si trova accompagnato da *vocis*, né da nessun altro complemento di specificazione, ma altrove in poesia viene ad indicare una modalità di espressione solenne, piuttosto che l'emissione della voce in sé, come accade in Seneca<sup>373</sup> e in Gellio. Con il genitivo *vocis*, invece, si trovano im-

---

come la clava venga qui presentata come arma d'elezione per il tirannicidio); 878s.; 1241; Fitch 1987a, 51 e 271s. Cfr. *ultra* Diod. Sic. 4, 17, 5.

<sup>365</sup> Cfr. Svet. *Cl.* 30, *linguae titubantia*; 4, 6, *ἄσαφῶς loquatur* (questo passo, in realtà, potrebbe alludere più all'oscurità stilistica che ad un difetto di pronuncia, considerato anche il fatto che viene al contempo affermata l'abilità oratoria di Claudio); cfr. *ultra* Dio Cass. 60, 2, 2.

<sup>366</sup> Trad. Traglia, Aricò 1980.

<sup>367</sup> Trad. Canali, Pellegrino 2000.

<sup>368</sup> Trad. Bajoni 1996.

<sup>369</sup> Trad. Ramelli 2001a.

<sup>370</sup> Quella di Paolino è l'unica occorrenza nella quale il sostantivo non si trova impiegato in ablativo singolare.

<sup>371</sup> Trad. Ruggiero 1990.

<sup>372</sup> Trad. Bernardi Perini 1992.

<sup>373</sup> Il sintagma *profatu vocis incerto* viene tradotto 'con pronuncia incerta' da Russo, Roncali, Mugellesi, Paolicchi, 'con pronuncia malferma' da Focardi; 'della voce con incerto afflato' traduce invece Vannini, 'con incerta articolazione della voce' De Biasi.



piegate, di norma, espressioni quali *vocis sonus* o *vocis sonitus* (14 occorrenze solo in Cicerone; per le tragedie di Seneca cfr. *Ag.* 981 e *Phoen.* 569), mentre non sono attestati sintagmi in qualche modo analoghi a *profatus vocis*, che appare dunque non del tutto adeguato dal punto di vista semantico: *profor*, infatti, significa ‘to give utterance’ e, in senso transitivo, ‘to announce’ (cfr. OLD *s.v.* § 1), e pertanto il genitivo oggettivo del sostantivo derivato (= ‘actio profandi’ secondo ThLL 10.2, 1666.43) dovrebbe esprimere l’oggetto dell’atto locutorio, non il suo strumento. È vero che *vox*, in questo contesto, potrebbe non indicare propriamente la voce, ma acquisire a sua volta un significato metonimico ed altamente poetico, quello di ‘spoken utterance, words’ (cfr. OLD *s.v.* § 7; per l’impiego parodico di questa valenza semantica nell’*Apocolocyntosis*, cfr. l’*ultima vox* del cap. 4, 3); questa possibilità, tuttavia, non fa che aumentare l’impressione di lambiccata oscurità espressiva del verso, impiegata con evidente scopo parodico: Eracle sembra scegliere deliberatamente un termine dal significato raro e solenne – connesso alla sfera semantica della profezia – per impressionare Claudio, senza però riuscire a dominare appieno un simile lessico (giacché Eracle, come è stato detto in *apocol.* 6, 1, è *minime vafer*).

La medesima sensazione di imprecisione lessicale e di mancanza di controllo sulla lingua poetica da parte di Eracle persiste anche di fronte all’uso del verbo *sonare*. Se da un lato, infatti, esso potrebbe alludere all’inarticolato balbettio di Claudio, dall’altro, tuttavia, quando è usato transitivamente (come appunto in questo caso), esso indica di norma l’espressione poetica, con chiaro riferimento all’accompagnamento musicale offerto dalla lira (cfr. Forcellini *s.v.*, «poetice est dicere, canere, verbis celebrare, praedicare»; OLD *s.v.* § 9), ed è pertanto poco adeguato all’assai prosastico balbettio di Claudio. Tali durezza sintattiche potrebbero forse alludere in modo mimetico al tema stesso del verso, che è proprio l’oscurità nel parlare di Claudio, tale che, in precedenza, non era stato possibile nemmeno distinguere in quale lingua stesse parlando (*apocol.* 5, 2).

Se così fosse, potrebbe allora non essere privo di significato nemmeno l’uso incipitario di *quid nunc*, che, benché occasionalmente attestato anche nei generi elevati,<sup>374</sup> è caratteristico soprattutto della lingua parlata, come testimonia la massiccia presenza

<sup>374</sup> Lo stesso Seneca la impiega tre volte nella prosa filosofica e due nelle tragedie.

nei comici (82 attestazioni in Plauto, 14 in Terenzio), e rafforza dunque l'idea dell'incapacità di Eracle di aderire in modo coerente ed efficace alla lingua poetica.

**5. *Quae patria, quae gens mobile eduxit caput?*:** come il verso precedente, anche il v. 5 allude ad un difetto fisico di Claudio – il tremolio del capo – e, nel farlo, riprende, anche a livello lessicale, la descrizione dell'imperatore contenuta nel capitolo 5 (*assidue enim caput movere*), e solo alla luce di questa diviene pienamente comprensibile nel suo valore allusivo.

I due tratti della balbuzie e del tremolio del capo sono accostati anche in Svet. *Cl.* 30 (*praeterea linguae titubantia caputque cum semper tum in quantulocumque actu vel maxime tremulum*) e in Dio. Cass. 60, 2, 1,<sup>375</sup> e sono indice della generale mancanza di controllo e della sottomissione alle passioni che caratterizzano l'imperatore.<sup>376</sup>

La locuzione *caput mobile*, come notava già Russo, crea un gioco di parole con *caput nobile*, divenendo un sostituto parodico e foneticamente affine di una locuzione stilisticamente più coerente.<sup>377</sup> Il meccanismo umoristico che si viene a generare è analogo a quello della sostituzione a sorpresa impiegato per alcuni *excerpta* in greco.<sup>378</sup> anche in questo caso, infatti, un sintagma prevedibile, in virtù di una sostituzione lessicale che non modifica eccessivamente il dato fonico, muta radicalmente il proprio significato. E che tale sostituzione abbia una chiara funzione comica è ribadito dal fatto che il medesimo scambio *nobilis/mobilis* è richiamato da Cicerone come esempio di paronomasia all'interno dell'*excursus de ridiculis* (*de orat.* 2, 256):

*Alterum genus [scil. ridiculi] est, quod habet parvam verbi immutationem, quod in littera positum Graeci vocant παρανομασίαν, ut "Nobiliorem mobiliorem" Cato.*

La trovata senecana è resa ancora più godibile dal fatto di essere basata sull'ambiguità tra i due differenti valori, quello proprio e

<sup>375</sup> Per il tremolio del capo cfr. *ultra* Iuv. 6, 622.

<sup>376</sup> Cfr. Braund, James 1998.

<sup>377</sup> L'espressione *nobile caput* è attestata in Lucan. 7, 713, mentre l'espressione *mobile caput* ritorna in Quint. *inst.* 9, 4, 90, dove definisce la chioma di un pino.

<sup>378</sup> Vd. parte I, paragrafo 3.4.

quello in sineddoche (*caput* = intera persona) del termine *caput*: cfr. Plaut. *Aul.* 425s.,

[...] *cum magno malo tuo, si hoc caput sentit*  
- *pol ego haud scio quid post fuat; tuom nunc caput sentit.*

La sostituzione *nobile/mobile*, inoltre, è messa in evidenza a posteriori mediante il richiamo a distanza instaurato dal sintagma *nobile pecus*, collocato in identica sede metrica.<sup>379</sup> Alla luce del v. 8, infatti, la sostituzione dell'aggettivo *nobile* a proposito del *caput* di Claudio diviene una vera e propria negazione: ad un imperatore viene infatti negato (per sostituzione) quello stesso attributo di *nobilis* che viene invece concesso ad un *pecus*, quasi che egli ne fosse meno degno persino di una mandria di bovini.

Ancora una volta, la domanda posta da Eracle non fa che parafrasare un concetto già espresso in precedenza: essa si presenta infatti come una sorta di traduzione del verso omerico con il quale lo stesso Eracle aveva inizialmente apostrofato Claudio: *τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν, ποίη πόλις ἠδὲ τοκῆς*.<sup>380</sup> Del verso omerico vengono infatti mantenuti sia la struttura, con la doppia interrogazione scandita dai due interrogativi, sia il binomio (presentato in ordine inverso) città di provenienza/identità personale (il riferimento alla *gens*, infatti, va certamente inteso come mirante a conoscere il *nomen* di Claudio<sup>381</sup>). Un parallelismo sussiste anche nei due verbi: *eduxit*, infatti, è qui impiegato come sinonimo metricamente

<sup>379</sup> L'analogia tra i due sintagmi non è sembrata significativa ai commentatori precedenti. Russo la considera casuale, mentre Lund corregge da un lato *nobile pecus* in *mobile pecus* (variante di V e di alcuni recensori), dall'altro *mobile caput* in *nobile caput*, variante che egli ascrive ad S e a L, ma che non è invece segnalata in apparato da nessun altro editore, e che in ogni caso risulterebbe decisamente banalizzante.

<sup>380</sup> Vd. parte I, paragrafo 2.2.

<sup>381</sup> Secondo Kraft 1966, anche la domanda relativa alla *gens* di appartenenza potrebbe non essere innocente, ma contenere un richiamo polemico all'estraneità di Claudio alla *gens Iulia*, con la quale questi era imparentato solo alla lontana, dal momento che suo padre Druso, pur essendo stato adottato da Augusto, era in realtà figlio di primo letto di sua moglie Livia Drusilla, mentre sua madre Antonia era sì nipote di Augusto per parte di madre, ma – dato ben più significativo – era anche figlia di Marco Antonio. Se così fosse, l'insistenza sulle origini di Claudio potrebbe avere lo scopo di scongiurare le pretese dinastiche del suo erede diretto, Britannico, a vantaggio di Nerone, che era invece stato presentato nelle *Laudes* come erede diretto di Augusto.

conveniente di *educavit*, e traduce quindi quell'idea di generazione e allevamento contenuta anche in  $\tau\omicron\kappa\eta\epsilon\varsigma$ .<sup>382</sup>

La ripresa del modello omerico garantisce la poeticità del dettato, conferita non solo dall'anafora e dalla *reduplicatio* dell'interrogativa, costituita attraverso i due termini, emotivamente connotati, *gens* e *patria*, ma anche dal termine *caput*, qui usato come sineddoche, che è collocato in iperbato e che, per la sua struttura giambica, rappresenta una tipica clausola dei metri drammatici; e tale poeticità fa risaltare con evidenza ancora maggiore il valore stilistico del sintagma *mobile caput*.

**6. *Edissere*:** l'imperativo *edissere*, di fronte ad un totale di tre sole attestazioni precedenti, tutte in posizione non incipitaria (Plaut. *Capt.* 967; Verg. *Aen.* 2, 149; Hor. *sat.* 2, 3, 306<sup>383</sup>), si trova tre volte, sempre ad inizio verso, nelle tragedie di Seneca (*Ag.* 966; *Oed.* 787; *Herc. O.* 1617), e si configura pertanto come un ulteriore elemento atto a caratterizzare stilisticamente il brano.

Il prefisso *e-* assume valore di intensivo ('raccontare in modo dettagliato'), e si colloca quindi in *climax* rispetto all'*exprope* del primo verso, dove la medesima particella preverbale – che costituisce un legame anche dal punto di vista fonico – aveva invece funzione locativa.

La ripresa dell'imperativo in posizione incipitaria racchiude ad anello la prima sezione del componimento, incentrata sui tentativi di Eracle di conoscere l'origine di Claudio, e segnala al contempo il passaggio alla seconda sezione, di carattere digressivo, dedicata alla rievocazione del passaggio di Eracle in Gallia.

**6s. *Equidem regna tergemini petens / longinqua regis*:** il passaggio ad una nuova sezione è sottolineato dall'avverbio asseverativo in posizione incipitaria, che ha la funzione di rendere evidente il cambio di soggetto, bilanciando l'effetto di ritardo dato dal fatto che i verbi di prima persona (*advexi, vidi*) si trovano alla fine del periodo. *Equidem*, infatti, viene ad esprimere spesso (soprattutto

<sup>382</sup> Cfr. ThLL 5.2, 119.80ss. e 122.75ss.

<sup>383</sup> Mi sembra eccessiva la considerazione di Tarrant 1976 *ad Ag.* 966, secondo il quale «the word appears in poetry before Virgil [...] each time with deliberately pompous effect», anche se l'evoluzione successiva del termine (che dopo Seneca è nuovamente attestato in ambito epico, in Lucano e Silio Italico) non permette nemmeno di concordare con Austin 1964, che *ad Verg.* 2, 149 scrive che il verbo «belongs to conversational style».

nei generi in cui vi è mimesi del parlato, e in quelli drammatici in primo luogo) la contrapposizione tra due personaggi.<sup>384</sup>

Tale passaggio è reso immediatamente percepibile anche a livello ritmico: all'andamento cadenzato dei primi cinque versi, caratterizzati dalla perfetta corrispondenza tra unità metriche e unità di senso, che raggiungeva il culmine nelle due interrogative dirette dei versi 4 e 5, succede, dopo la pausa sintattica, un periodo più fluido. Intorno all'*enjambement* tra i versi 6 e 7, in particolare, si articola una struttura retoricamente elaborata secondo il gusto per i versi 'near-golden' caratteristico dell'età neroniana:<sup>385</sup> non solo, infatti, le due coppie aggettivo/sostantivo *regna longinqua* e *tergemini regis* sono disposte chiasticamente ad incorniciare il verbo (SaAs); ma i due sostantivi, collocati ai due estremi, sono tra loro legati da figura etimologica (*regna - regis*), mentre i due aggettivi sono consonanti per l'allitterazione di *g* e della nasale.

L'espressione *tergeminus rex*, benché non sia mai impiegata altrove in modo antonomastico, allude chiaramente a Gerione, il sovrano dell'isola di Eritea i cui buoi furono sottratti da Eracle durante la sua decima fatica, che è detto *τρικέφαλος* già da Esiodo (*theog.* 287).<sup>386</sup> Egli è definito *tergeminus* anche in Lucrezio<sup>387</sup> e in Verg. *Aen.* 8, 202. Più in generale, la triformità è attribuito talmente costante del personaggio mitologico<sup>388</sup> da essere divenuta oggetto di paragoni paradossali (cfr. *e.g.* Plaut. *Aul.* 554, *quingentos coquos, / cum senis manibus, genere Geryonaceo*; cfr. anche Mart. 5, 49, 11). Nell'*Hercules furens* egli è definito *pastor triformis* (v. 232; cfr. Eur. *Herc.* 423s., τὸν τρισώματον... βοτῆρ) e *nec unus* (v. 487); l'aggettivo *triformis*, illustrato dall'espressione *geminos fratres / pectore ex uno tria monstra natos*, ritorna anche nell'*Agamennone* (vv. 837-40).

L'aggettivo *longinquus* esprime l'idea della distanza, rafforzata dall'uso del plurale *regna* e dall'iperbato in *enjambement*; in

<sup>384</sup> Si noti anche come l'avverbio sia usato di frequente dopo una domanda posta dal parlante medesimo, del tipo di Varro *ling.* 9, 32, *ecquid...nescis? equidem non dubito, quin...*; cfr. ThLL 5. 2, 721.26ss.

<sup>385</sup> A questo proposito, vd. l'introduzione al commento di *apocol.* 4, 2.

<sup>386</sup> Per una descrizione di Gerione cfr. Apollod. 2, 5.

<sup>387</sup> Lucr. 5, 28, *tripectora tergemini vis Geryonai*. Si noti come la natura mostruosa di Gerione sia qui enfatizzata dalla combinazione di *tergemini* con l'*hapax tripectora*.

<sup>388</sup> Per l'iconografia del personaggio cfr. LIMC 5.1, 81-84; *ultra* Robertson 1969; Brommer 1972, 39-42; Brize 1980.

unione con il participio *petens*, che esprime un aspetto verbale continuato e quasi incoativo, esso sottolinea dunque la difficoltà dell'accesso al regno di Gerione, la sua collocazione ai confini del mondo.<sup>389</sup>

La combinazione con *tergemi*, che richiama invece la natura mostruosa di Gerione, risponde dunque efficacemente alla volontà di Eracle di enfatizzare la portata delle sue gesta, coerentemente con il suo carattere superbo, e sottolinea la differenza di *status* rispetto all'inetto Claudio.

Attraverso il participio *petens* e l'avverbio *unde*, inoltre, Eracle condensa nel giro di tre versi l'itinerario della decima fatica, delineandone le tappe attraverso i tre sintagmi *regna... longinqua, ab Hesperio mari e Inachiam ad urbem*. A questo proposito, Bücheler sottolinea come il passaggio di Eracle attraverso la Gallia venga qui collocato durante il viaggio di andata, contrariamente a quanto accade nella versione più diffusa del mito (per cui cfr. *e.g.* Apollod. 2, 5, 107; Diod. 4, 17-19), secondo la quale l'eroe avrebbe seguito un percorso circolare che l'avrebbe condotto all'andata lungo le coste africane, al ritorno nei territori celtici e, attraverso le Alpi, in Liguria.

Seneca potrebbe aver inserito una simile discrasia intenzionalmente, in funzione di una delineazione caricaturale della figura di Eracle, presentato come uno stolto che confonde i luoghi ed i ricordi; la tradizione mitologica, tuttavia, appare a questo proposito piuttosto fluida, come testimonia ad esempio il fatto che nel percorso da e per Eritea vengano talora inseriti tratti di navigazione,<sup>390</sup> più in generale, l'episodio di Gerione risulta estremamente produttivo, permettendo l'inserimento di numerosi episodi secondari e di miti eziologici e fondativi,<sup>391</sup> e si presta pertanto ad una certa elasticità mitopoietica. La variante del mito secondo la quale Eracle avrebbe seguito un itinerario settentrionale tanto all'andata quanto al ritorno, inoltre, doveva essere anche altrimenti nota, dal momento che ad essa si lega il motivo eziologico<sup>392</sup> riguardante il

<sup>389</sup> Cfr. Sen. *Phaedr.* 847-49, dove Teseo, ricordando il proprio difficile ritorno dall'Ade, esclama:

[...] *heu, labor quantus fuit  
Phlegethonte ab imo petere longinquum aethera  
pariterque mortem fugere et Alciden sequi.*

<sup>390</sup> Cfr. *e.g.* Apollod. 2, 5, 107-109; Liv. *perioch.* 60.

<sup>391</sup> Cfr. Burkert 1979, 135s.

<sup>392</sup> Cfr. Icard-Gianolio 2000.

nome dei Pirenei, che sarebbe derivato da quello di Pirene, fanciulla disonorata da Eracle lungo il suo cammino: cfr. Sil. 3, 415-35 (dove si fa esplicito riferimento al fatto che Eracle avesse attraversato la catena montuosa tanto all'andata quanto al ritorno) e Plin. *nat.* 3, 8. Il passaggio di Eracle in Gallia sembra collocato nel viaggio di andata verso Eritea anche da Lucian. *Heracl.* 2.

**7. unde ab Hesperio mari:** il regno di Gerione era tradizionalmente collocato sull'isola di Eritea, sede della città di Gades (l'odierna Cadice), all'estremità orientale dell'Iberia, Ὠκεανοῦ πλησίον κειμένη νῆσος (Apollod. 2, 5, 106)

L'espressione *Hesperium mare* è attestata solo in Seneca, che, oltre a qui, la impiega anche in *Herc. f.* 1140 e *Med.* 727, sempre con riferimento all'oceano Atlantico, laddove invece, in precedenza, l'aggettivo *Hesperius*, unito a sostantivi come *undae* (Hor. *carm.* 2, 17, 20; Ov. *fast.* 2, 73), *fluctus* (Hor. *carm.* 1, 28, 25), *aqua* (Prop. 4, 1, 86) indicava l'oriente in modo più generico, o, più specificamente, le coste italiche.

**8. Inachiam ad urbem nobile advexi pecus:** i due aggettivi *Hesperio* e *Inachiam*, di uso prettamente poetico, sono collocati in chiasmo, e disegnano un percorso ovest-est attraverso la giustapposizione di due notazioni topografiche, secondo un uso particolarmente caro a Seneca nei suoi brani poetici maggiormente elevati (per quanto riguarda l'episodio di Gerione, cfr. *Herc. f.* 234, *notum Cithaeron pavit Oceano pecus*).

L'*Inachia urbs* è la città sulla quale regnava Euristeo, qui indicata attraverso l'aggettivo *Inachus*, il quale, facendo riferimento al mitico fondatore di Argo, può indicare per estensione tutte le città greche e soprattutto argoliche. Essa è variamente identificata con Argo o con Micene: se infatti la tradizione più antica, rispecchiata dalle testimonianze mitografiche, considera Euristeo re di Micene, la tradizione tragica e in particolar modo euripidea – si pensi soprattutto agli *Eraclidi* – fa di Euristeo il re di Argo, esprimendo una tendenza a confondere i due toponimi che riflette la diversa situazione politica che si era venuta a creare in età classica, quando Micene era stata progressivamente assorbita nella sfera di influenza di Argo.<sup>393</sup>

<sup>393</sup> Tale confusione era stata notata già da Strabone (8, 6, 19); cfr. *ultra* Vitali 2004, 178 nota 7.



Tale sovrapposizione si trasmette anche alla poesia senecana, tanto che nell'*Hercules furens* Euristeo è indicato al v. 997 come re di Micene, al v. 1038 come re di Argo: come Euripide, dunque, anche Seneca non distingue tra le due città argive più di quanto non faccia tra Ilio e Troia.<sup>394</sup>

La confusione è accresciuta dal fatto che la meta finale della decima fatica non fosse ben definita, anche a causa del lungo percorso compiuto da Eracle durante il ritorno dall'Occidente. Nel già citato verso 234 dell'*Hercules furens*, infatti, Seneca ne colloca il termine a Tebe (*Citheron*), mentre in *Ag.* 839 (*duxitque ad ortus Herperium pecus*) il concetto è espresso in modo più generico.

Il sintagma *nobile pecus* è presente anche in *Sen. Thy.* 225, in riferimento al gregge di Pelope; più in generale, l'aggettivo *nobilis* è usato piuttosto frequentemente in associazione a nomi di animali, per indicarne la razza pregiata; qui, però, una simile scelta lessicale risulta in evidente rapporto con il sintagma *mobile caput* del v. 5.<sup>395</sup>

Nei tre versi dedicati al furto della mandria di Gerione, la materia mitologica permette un ulteriore innalzamento lessicale e stilistico, caratterizzato in primo luogo dalla frequenza degli aggettivi,<sup>396</sup> che vengono inseriti in modo sistematico ad accompagnare ogni sostantivo della frase (cinque aggettivi qualificativi per cinque sostantivi), con una disposizione che, come si è visto, viene continuamente variata a scopo retorico.

A proposito di *adveho*, Weinreich 1923, 77 nota: «Zu *advexi pecus* notiert Thes. als einzige Parallele für dies Verb + Tier als Objekt H.F. 603 *qui advexit* (sc. *Cerberum*)», e questa osservazione viene ripresa puntualmente tanto da Russo quanto da Eden. Quest'impiego del verbo, tuttavia, mi sembra in realtà riconducibile a quello di *advehere* nel senso di 'curru, plaustro, navi, iumento sim. adportare, adducere',<sup>397</sup> che si trova attestato spesso con un animale come oggetto: cfr. soprattutto *Plin.* 8, 64, *senatus consultum fuit vetus, ne liceret Africanas* [scil. *pantheras*] *in Italiam advehere*. Il ritorno di Eracle, infatti, era avvenuto per alcuni tratti via mare; cfr. soprattutto *Apollod.* 2, 5, 109, Ἡρακλῆς δὲ

<sup>394</sup> Mutuo il paragone dal commento di Elmsley 1813 ad *Eur. Heraclid.* 188.

<sup>395</sup> Vd. il commento *ad loc.*

<sup>396</sup> Sulla frequenza degli aggettivi qualificativi come tratto peculiare del manierismo poetico senecano cfr. il commento ad *apocol.* 4, 1.

<sup>397</sup> *ThLL* 1, 825.65ss.; il mezzo di trasporto risulta frequentemente sottinteso.



ἐνθέμενος τὰς βόας εἰς τὸ δέπας<sup>398</sup> καὶ διαπλεύσας εἰς  
Ταρτησσὸν Ἡλίῳ πάλιν ἀπέδωκε τὸ δέπας.

**9. *vidi duobus imminens fluviis iugum*:** Eracle inserisce Lugudunum, città natale di Claudio, all'interno dell'itinerario delle proprie fatiche, secondo un tipico meccanismo di *invention of tradition*,<sup>399</sup> che trova un suo esatto parallelo nel mito di fondazione della vicina città di Alesia, che l'eroe avrebbe creato proprio di ritorno dall'isola di Eritea (cfr. Diod. 4, 19). Per Lugudunum, in realtà, non sembra testimoniato nessun particolare legame con il personaggio di Eracle, anche se Flobert 1968, 269 lo ritiene probabile sulla base di una testimonianza di tipo numismatico; un simile collegamento, pertanto, sembra venir instaurato da Seneca con il doppio fine di fare il verso al prolifico processo di inclusione di nuovi episodi che la tematica delle dodici fatiche aveva subito all'interno della poesia romana (basti pensare alla creazione dell'episodio di Caco nell'ottavo libro dell'*Eneide*), e al contempo di inserire un'ampia digressione descrittiva a carattere erudito, in linea con lo stile elevato di questi versi.

Il piglio è dunque, ancora una volta, generalmente parodico, e a ciò contribuisce anche il gustoso anacronismo per cui Eracle riesce ad identificare in base a criteri autoptici (*vidi*) una città di recente fondazione romana: cfr. Sen. *epist.* 91, 14, *huic coloniae ab origine sua centesimus annus est, aetas ne homini quidem extrema*. La fondazione della colonia di Lugudunum, infatti, era avvenuta nel 43 a.C., ad opera di Lucio Munazio Planco, sul sito di un avamposto commerciale di recente istituzione, sorto nei pressi di due precedenti villaggi celtici.<sup>400</sup>

I due elementi naturali qui citati – la confluenza tra due fiumi e la presenza di un rilievo – sono quelli peculiari della posizione geografica di Lugudunum; cfr. Strab. 4, 3, 2, che descrive la città come ἐκτισμένον ὑπὸ λόφῳ κατὰ τὴν συμβολὴν τοῦ τε Ἄραρος τοῦ ποταμοῦ καὶ τοῦ Ῥοδανοῦ. La funzione caratterizzante svolta dalla presenza della confluenza tra l'Arar e il Rodano, inoltre, è testimoniata anche da numerose evidenze epigrafiche,

<sup>398</sup> Si tratta della coppa che il Sole aveva consegnato ad Eracle per permettergli di attraversare lo stretto di Gibilterra.

<sup>399</sup> Per cui cfr. Hobsbawm, Ranger 1983; Assmann 1992.

<sup>400</sup> Cfr. RE 13.2, 1719.

nelle quali Lugudunum è spesso descritta come *ad confluentes Araris et Rhodani*.<sup>401</sup>

Lo *iugum* qui citato è il colle Fourvière, sul quale sorse l'antico insediamento lugdunense, che si colloca poco a nord della confluenza tra i due fiumi. Ad esso Seneca fa riferimento anche nell'epistola 91, dedicata all'incendio che, nel 64, devastò completamente la città: *civitas arsit opulenta ornamentumque provinciarum quibus et inserta erat et excepta, uni tamen imposita et huic non latissimo*<sup>402</sup> *monti*. Questo dato ha spinto diversi commentatori<sup>403</sup> a supporre una conoscenza diretta di Lugudunum da parte di Seneca; come testimonia il sopraccitato passo di Diodoro Siculo, tuttavia, la presenza del colle doveva essere elemento abbastanza noto e caratteristico della sua topografia. Nell'epistola stessa, del resto, Seneca non solo non parla di una sua visita alla città, ma non inserisce nemmeno dettagli tali da renderla probabile. La situazione orografica ed idrografica, del resto, è un criterio impiegato comunemente per identificare una città: lo stesso Eracle, in un contesto affine a questo anche dal punto di vista stilistico (*Herc. f.* 334s.), descrive la regione di Tebe come *quidquid Ismenos rigat, / quidquid Cithaeron vertice excelso videt*.

Ancora una volta, si noti come Seneca scelga qui una *dispositio* fortemente retorica (collocazione AaSs dei due sintagmi nominali), fonicamente caratterizzata dall'allitterazione dei timbri vocalici *i* e *u* e della sibilante finale.

**10. *quod Phoebus ortu semper obverso videt*:** la collocazione topografica della città di Lugudunum, sorta sul versante orientale del Fourvière (quello rivolto verso il fiume Arar), viene descritta attraverso un'elaborata perifrasi, che sin da subito richiama le analoghe descrizioni del cap. 2 e del finale delle *Laudes*: si notino, in particolare, la presenza dell'astro solare, personificato e definito con il nome di *Phoebus*, ed il riferimento al suo sorgere (*ortus*).

La descrizione antropomorfica e divinizzata del sole che sorge si configura quindi come vero e proprio elemento marcatore dello stile poetico dell'*Apocolocyntosis*, impiegato per innalzare il tono in modo immediatamente percepibile al lettore, con un'enfasi che gioca sullo spropositato accumulo dei dettagli e delle immagini per

<sup>401</sup> Cfr. RE 2.1, 380.

<sup>402</sup> *Latissimo* Bücheler; *altissimo* mss.

<sup>403</sup> Cfr. Bücheler; Russo; Eden; Lund.

creare un più netto contrasto stilistico, in vista dell'imminente passaggio poesia/prosa.

L'impiego di quest'immagine diviene qui un vero e proprio preziosismo: la perifrasi viene infatti spostata dall'ambito temporale a quello spaziale, e si viene pertanto a creare una complessa immagine a partire dalla diffusa metonimia per cui *ortus*, oltre ad indicare il sorgere del sole, indica anche il luogo ove esso avviene (per l'uso senecano, cfr. *nat.* 5, 16, 1 ma soprattutto *Herc. f.* 443, *quodcumque Titan ortus et labens videt*; 871, *et quod occasus videt et quod ortus*<sup>404</sup>).

La lezione tradata dai manoscritti e unanimemente accolta dagli editori crea un giro di frase piuttosto complesso. Il participio *obversus*, infatti, è di norma impiegato per descrivere l'orientazione di un oggetto in relazione ad un riferimento topografico esterno, solitamente indicato mediante le preposizioni *in* o *ad*, ma anche con il dativo o l'accusativo semplice.<sup>405</sup> Per quanto riguarda l'oriente, in particolare, cfr. Colum. 8, 3, *cellae, quorum... perpetua frons orientem sit obversa*; 9, 7, *minus ipsa domicilia... obversa... ad hibernum orientem componi debebunt*; Plin. *nat.* 6, 164; Apul. *met.* 2, 28, [*propheta*] *orientem obversus*.

Difficile e senza paragoni appare dunque il riferimento di *obversus* ad *ortus* (la cui traduzione letterale suonerebbe 'che Febo sempre vede con sorgere rivolto', oppure 'rivolto(vi) il sorgere', a seconda che si voglia intendere o meno l'ablativo come assoluto). Esso, infatti, presuppone non solo un'inversione logica – per cui non è il versante montuoso ad essere rivolto verso oriente, ma l'oriente ad essere rivolto verso il colle – ma anche un'ipallage, dato che, in questo senso, *obversus* andrebbe riferito a *Phoebus*, soggetto della frase, e non all'ablativo *ortu*, che, rappresentando un punto cardinale, e quindi una notazione geografica immodificabile, non può essere *obversus*. Tutto questo, inoltre, viene ad inserirsi in un'espressione già di per sé artificiosa e ricercata, in base alla quale l'esposizione ad oriente del versante montuoso dove sorge Lugudunum viene definita attraverso l'immagine di Febo che, nel momento del suo sorgere, *vede* il monte, coerentemente con quella predilezione per la personificazione che caratterizza lo stile ampolloso cui Seneca sembra qui rifarsi, e del quale l'uso del verbo

<sup>404</sup> Vd. *ultra* v. 37 con Billerbeck 1999 *ad loc.* ed il commento ad *apocol.* 2, 1 v. 1.

<sup>405</sup> Cfr. OLD s.v.; LHS § 116d.

*video* con soggetto inanimato personificato è stilema caratteristico.<sup>406</sup> Simili giri di frase sono comuni soprattutto quando il soggetto inanimato sia rappresentato da un astro: basti pensare ad *Herc. f.* 443 e 871 (citati *supra*) e 632s., *vidit hoc tantum nefas / defensus orbis?*<sup>407</sup>

La comprensibilità del testo risulterebbe migliorata intervenendo lievemente per emendare *obverso* in *obversum* (riferendo quindi il participio a *iugum*, in funzione di predicativo dell'oggetto, particolarmente indicato in presenza del verbo *video*<sup>408</sup>) o in *obversus*, concordandolo invece con Phoebus; in questo modo, anche *ortu*, impiegato in senso assoluto, risulterebbe pienamente soddisfacente: cfr. e.g. *Sen. Tro.* 170s., *summa iam Titan iuga / stringebat ortu*, e, con significato specificamente locativo, *Calp. ecl.* 1, 75s., *quaecumque vel ortu / vel patet occasu*.

Anche senza voler intervenire su una lezione tradita in modo non problematico, e che, dal punto di vista semantico, risponde al criterio di *lectio difficilior* (anche se potrebbe essere stata attratta dalla maggiore vicinanza di *ortu*), mi sembra comunque importante sottolineare l'oscurità del testo, che, con la sua ardita ipallage, si potrebbe giustificare come un'esperata forma di preziosismo, in linea con quella poetica del contrasto che sovrintende alla tecnica prosimetrica senecana.

Secondo Flobert 1968, questo verso richiamerebbe un'etimologia del nome Lugudunum come 'mons lucidus' che è testimoniata da un testo agiografico del IX sec, la *Vita Germani* di Heiricus (4, 297-98). Esso, allora, alluderebbe alla ben nota pedanteria erudita di Claudio, che, in una delle sue opere, avrebbe riportato quest'etimologia del nome della propria città natale. L'ipotesi è senza dubbio suggestiva, e trova sponda nel fatto che anche altrove, nella satira, Seneca prenda a bersaglio questo aspetto della personalità del sovrano (basti pensare all'incontro con Eracle e allo scambio di versi omerici di *apocol.* 5, 4<sup>409</sup>). Essa, tuttavia, non mi sembra

<sup>406</sup> Parallela, benché rovesciata, è l'espressione di *Herc. f.* 335, *quidquid Cithaeron vertice excelso videt* (cfr. anche *Herc. f.* 234, *notum Cithaeron pavit Oceano pecus*), citati *supra*.

<sup>407</sup> Cfr. *ultra* Plaut. *Stich.* 110 (considerato come proverbiale: cfr. Otto § 1669; a questa tipologia, per cui l'espressione 'ciò che vede il sole' corrisponde a 'tutto il mondo', mi pare riconducibile anche *Herc. f.* 443); *Cic. off.* 2, 28; *Catull.* 7, 8; *Verg. Aen.* 1, 265.

<sup>408</sup> Cfr. LHS § 219; OLD s.v. 8.

<sup>409</sup> Vd. parte I, paragrafo 2.2.

cogliere il punto, giacché il riferimento al sole non è qui finalizzato ad enfatizzare il tratto della luminosità, bensì ad abusare della tendenza all'uso di tropi e perifrasi proprio della lingua poetica; come nei paralleli addotti in precedenza, dunque, il fatto che il sole all'alba 'veda' un determinato luogo ne indica semplicemente la posizione geografica, e non la collocazione particolarmente solatia.

**11s. *ubi Rhodanus ingens amne praerapido fluit / Ararque dubitans quo suos cursus agat***: la contrapposizione tra la corrente impetuosa del Rodano ed il fluire lento dell'Arar è topica, e pertanto non rappresenta una prova a favore di una conoscenza diretta del luogo da parte di Seneca. Se mai, anzi, la ripresa di una descrizione canonica è prova dell'elevato grado di cristallizzazione convenzionale presente nei versi di Eracle.

Keseling 1929 individua una possibile fonte nella nota descrizione di Caes. *Gall.* 1, 12,<sup>410</sup>

*flumen est Arar, quod per fines Haeduorum et Sequanorum in Rhodanum influit, incredibili lenitate, ita ut oculis in utram partem fluat iudicari non possit.*

Tale descrizione sarà certamente stata alla base della tradizione relativa alla lentezza del fiume Arar, ma doveva a sua volta poggiare su una tradizione autoctona, dal momento che lo stesso nome *Arar* è stato interpretato dai celtisti come 'der Langsame'.<sup>411</sup> Nell'ambito del processo di personificazione che caratterizza la poesia retoricamente elaborata, tuttavia, il dato, fornito da Cesare, dell'incertezza dell'osservatore relativamente alla direzione presa dalla corrente (*oculis in utram partem fluat iudicari non possit*) viene attribuito non più all'osservatore, bensì allo stesso fiume: *dubitans quo suos cursus agat*, per cui cfr. Sen. *Herc. f.* 684s., *Maeander... dubius litus an fontem petat*.<sup>412</sup>

Nel passo cesariano, inoltre, non è presente l'elemento del confronto tra la corrente dell'Arar e quella del Rodano, che, per il suo elevato potenziale di resa visiva e per il concettismo che comporta,

<sup>410</sup> Il parallelo era già stato notato da Ball.

<sup>411</sup> Cfr. RE 2.1, 379.

<sup>412</sup> Nel caso del Meandro, però, il riferimento non è alla lentezza del fiume, bensì alla presenza di gorghi e anse, che gli conferiscono un andamento tortuoso. Il modello più diretto per il verso dell'*Apocolocyntosis*, dunque, rimane la testimonianza cesariana.

è eminentemente poetico, e viene prolungato da Seneca per tre interi versi, organizzandosi intorno all'accumulo di termini afferenti alle due sfere semantiche contrapposte della velocità e della lentezza. Da un lato, infatti, si hanno *dubitans*, *tacitus*, *quietis*, *adluit*, *vadis*; dall'altro *praerapido* e *fluit*, verbo che indica le acque correnti in opposizione a quelle stagnanti (cfr. Sen. nat. 3, 3, *ut stet aqua aut fluat loci positio efficit: in devexo fluit, in plano aut supino continetur et stagnat*).

La contrapposizione semantica sembra rimarcata anche a livello fonico: se il lessico della lentezza è infatti caratterizzato dalla presenza delle dentali e delle terminazioni in sibilante (*dubitans*, *tacitus*, *quietis*, *vadis*), in *praerapido*, invece, la presenza del suffisso intensificante è rimarcata dalla ripetizione dei suoni *p* e *r*.

Il confronto tra le correnti dei due fiumi sembrerebbe un'innovazione senecana,<sup>413</sup> resa tanto più efficace dal fatto che qui viene descritto proprio il punto in cui essi confluiscono; ma uno stato già avanzato di cristallizzazione topica è testimoniato da Lucano,<sup>414</sup> dal momento che questi rovescia il *topos* inserendolo in una serie di ἄδύνατα: *Rhodanumque morantem / praecipitavit Arar*; e l'immagine ritorna anche in Plinio, nat. 3, 33: *Rhodanus amnis, ex Alpibus se rapiens... segnemque deferens Ararim*. L'amplificatio che agisce in Seneca raggiunge il suo culmine in Silio Italico,<sup>415</sup> che, nel terzo libro dei *Punica*, sviluppa l'immagine in una descrizione lunga nove versi (3, 445-54; riprendono in particolare il testo senecano la descrizione della confluenza tra i due fiumi<sup>416</sup> e, a livello lessicale, il sintagma *ingentem amnem*, riferito al Rodano, e, in riferimento all'Arar, l'aggettivo *tacitus* ed il participio *cunctantem*, per cui cfr. *dubitans*). Il Rodano, del resto, è addotto come *exemplum* di fiume *rapidus* dallo stesso Seneca nelle *Naturales quaestiones* (3, 27, 8).

Seneca potrebbe avere qui adattato ai due fiumi gallici la descrizione che, nell'*Hercules furens*, veniva fornita dei fiumi inferi. Nei

<sup>413</sup> In Tib. 1, 7, 11, citato da Keseling, infatti, la contrapposizione è ancora soltanto implicita: *Arar Rhodanusque celer*.

<sup>414</sup> Lucano cita la coppia di fiumi anche in 1, 433s., dove però le acque dell'Arar non vengono connotate in alcun modo. Per le descrizioni dei fiumi in Lucano, vd. Mendell 1942.

<sup>415</sup> La medesima immagine è ripresa da Silio anche in *Pun.* 15, 500s.

<sup>416</sup> Si noti come in Silio Italico, così come in Lucano e in Plinio, l'immagine retoricamente più significativa sia quella del Rodano che rapisce (con implicito gioco etimologico *rapiō/rapidus*) l'Arar.

versi 709-27 della tragedia, Teseo descrive ad Anfitrone la casa di Plutone, collocata nella pianura tra lo Stige e l'Acheronte, e così descrive i due fiumi (vv. 711-716):

*a fonte discors manat hinc uno latex,  
alter quieto similis...  
tacente sacram devehens fluvio Styga;  
at hic tumultu rapitur ingenti ferox  
et saxa fluctu volvit Acheron inuius  
renavigari.*

Oltre alla presenza dei termini *quieto*, *tacente* e *ingenti*, si nota qui il medesimo binomio tra confluenza (anche se in questo caso i due fiumi non confluiscono ma divergono a partire da un'unica sorgente) e diversa velocità dei due fiumi presente anche nell'*Apocolocyntosis*, che viene qui sottolineato dalla contrapposizione tra *a uno fonte* da un lato e *hinc - hic* e *alter* dall'altro.<sup>417</sup>

**13. *tacitus quietis adluit ripas vadis*:** questo verso è particolarmente debitore di *Herc. f.* 680, *placidus quieti labitur Lethe vado*, non solo per la presenza – in casi diversi ma in identica sede metrica – dei sostantivi *quies* e *vadum*, ma anche per l'assonanza e l'affinità semantica dei due anapesti iniziali, *tacitus* e *placidus*. In entrambi i casi, inoltre, aggettivi e sostantivi vengono ad incorniciare una forma verbale trisillabica, collocata prima della cesura principale: nell'*Hercules furens* si ha così una vera e propria disposizione aurea, mentre nella satira essa è solamente apparente, dal momento che uno dei due aggettivi è in realtà riferito ad un sostantivo collocato nel verso precedente. Il verso dell'*Apocolocyntosis*, inoltre, innova il ventaglio lessicale presente nell'*Hercules furens* arricchendolo con una scelta sintattica che crea una sequen-

<sup>417</sup> Più in generale, l'enfasi sulla diversità tra due fiumi confluenti è un *topos* letterario diffuso; cfr. ancora Lucano (3, 256s.), *caput rapido tollit cum Tigride magnus / Euphrates*, e Sen. *contr.* 2, 1, 13. Il *topos* è variato da Ausonio, che dell'elemento della diversità delle correnti si serve per descrivere non più due fiumi confluenti, ma i diversi affluenti della Mosella (*Mos.* 349-80). Allo stesso modo, è comune, in poesia, l'uso dell'aggettivo *rapidus* in riferimento ad *amnis*, anche con funzione meramente esornativa. Cfr. e.g. Lucr. 1, 14; Verg. *Aen.* 6, 548; 11, 298; 11, 562; Sen. *Med.* 411; Lucan. 8, 445; Sil. 7, 394; Stat. *Theb.* 9, 296. *Praerapidus*, invece, non è mai attestato altrove in unione ad *amnis*, ma è stato congetturato da Hedicke ad Curt. 9, 1, 8, † *poro* † *amne*.

za di terminazioni in sibilante, a vantaggio di un espressionismo fonico che sembra riprodurre il lambire silenzioso delle acque.

Più in generale, nella descrizione del sito della città di Lugudum sono individuabili punti di contatto con tutto il passo dell'*Hercules furens* all'interno del quale questo verso è inserito (vv. 662-85); essi non mi sembrano dovuti ad una specifica volontà allusiva, bensì piuttosto ad un'eguale tensione verso un innalzamento stilistico imperniato sulla personificazione dell'elemento naturale, che contraddistingue nella tragedia la descrizione dell'Ade e, in particolare modo, del Lete, nella satira l'intervento 'tragico' di Eracle.

Nel verso, ogni termine si richiama alla sfera lessicale della lentezza: così l'aggettivo *tacitus*, che, come si è visto, compare in riferimento all'Arar anche in Sil. 3, 451, ma che in generale indica lo scorrere di fiumi placidi<sup>418</sup> in contrapposizione al rumore roboante che contraddistingue quelli più impetuosi (cfr. e.g. Auson. *Mos.* 367, *undisona mole*). Esso può essere accostato a *quietus* in espressioni ridondanti: cfr., oltre ai già citati vv. 711-13 di *Herc. f.*, Hor. *carm.* 1, 31, 7s., *non rura, quae Liris quieta / mordet aqua taciturnus amnis*, imitato da Sil. 4, 348-50, e l'endiadi sinonimica *taciti quietique* in Sen. *epist.* 99, 16.

Anche *adluit*, qui impiegato in opposizione a *fluit*, indica un movimento più calmo, che descrive il lambire le rive con moto ondoso – un tipo di movimento, dunque, per così dire orizzontale – piuttosto che il movimento dall'alto verso il basso rappresentato dallo scorrere, come conferma il fatto che il verbo sia impiegato non solo per fiumi, ma anche per mari o laghi.<sup>419</sup> In riferimento a corsi d'acqua, inoltre, esso è per lo più utilizzato per fiumi lenti, come l'Eufrate (Plin. *nat.* 5, 86), il Meandro (Plin. *nat.* 5, 111) o il Po (Plin. *nat.* 21, 73). Seneca tragico, in particolare, usa questo verbo due volte (*Phaedr.* 1232 e *Herc. f.* 753) per indicare l'irraggiungibile corso d'acqua che lambisce la bocca di Tantalo.

Anche *vada*, come sottolinea Getty 1992 *ad* Lucan. 1, 399, è termine che viene di norma impiegato in riferimento ai fondali di fiumi che scorrono lentamente: cfr. soprattutto Sen. *nat.* 6, 7, 3

<sup>418</sup> Cfr. già Callim. *Anth. Pal.* 12, 139, 4 = 44, 4 Pfeiffer = 9, 4 Page, ἡσυχίως ποταμός.

<sup>419</sup> Cfr. ThLL 1, 1699.11ss.



(nell'ambito di un confronto tra correnti lente e rapide), ma anche e.g. Sen. *Herc. f.* 762, *tardis vadis*.<sup>420</sup>

**14. *Estne illa tellus spiritus altrix tui?*:** con perfetta *Ringkomposition*, l'ultimo verso riprende, alla fine della digressione dei vv. 6-13, il quesito sull'origine di Claudio con il quale l'intervento di Eracle era iniziato. Oltre che a livello tematico, tale *Ringkomposition* agisce anche a livello formale, con un analogo accumulo di vocaboli desunti da un registro elevato.

Di uso prevalentemente poetico è innanzitutto il sostantivo *altrix* in funzione predicativa o appositiva. I commenti<sup>421</sup> citano in proposito Pacuv. *trag.* 404 Ribbeck = 76 D'Anna, *Calydonia altrix terra exsuperantum virum*; ma la definizione della terra come *altrix* è attestata anche nella poesia successiva ed è nettamente percepibile come elevata, in quanto presuppone una personificazione.<sup>422</sup>

Anche *tellus* è termine elevato (Seneca lo usa 85 volte nelle tragedie, 5 nelle opere filosofiche), spesso impiegato come sostituto poetico di *terra*, soprattutto quando si trovi a definire la terra nella sua natura di ente unitario generatore di vita, come tale spesso personificato.

Con la formula incipitaria *estne*, invece, viene richiamato quell'approccio dialogico proprio dei generi drammatici che aveva caratterizzato anche l'*incipit* del brano: *estne*, infatti, è una locuzione interrogativa impiegata soprattutto nella commedia arcaica che ritorna tre volte nelle tragedie di Seneca (*Herc. f.* 621 e 697, in connessione con il sostantivo *tellus*;<sup>423</sup> *Tro.* 969; cfr. anche *Octavia* 865).

<sup>420</sup> In quest'ultima occorrenza, in particolare, i *vada* che vengono menzionati sono quelli dell'Isara (Isère), in un contesto nel quale ne viene descritta, con consueta immagine topica, la confluenza nel Rodano, nell'ambito di un implicito confronto tra la portata dei due fiumi.

<sup>421</sup> Cfr. Weinreich 1923, 77; Russo; Eden.

<sup>422</sup> Cfr. Verg. *Aen.* 3, 273; Sil. 1, 218; Mart. 13, 50, 1; cfr. anche Cic. *Tim.* 37 (che traduce Plato *Tim.* 17, γῆν τροφόν) e Apul. *mund.* 1; in Silio Italico ed Apuleio, in particolare, il termine è accostato alla parola *tellus*. A questo proposito, si noti anche Sen. *Phaedr.* 906, *hunc Graia tellus aluit?*

<sup>423</sup> Sen. *Herc. f.* 697: *estne aliqua tellus Cereris aut Bacchi ferax?* Nel verso dell'*Hercules*, tuttavia, *est* funge da predicato verbale, ed ha pertanto un valore diverso rispetto che nella satira.

Anche *spiritus* rappresenta una variante alta del più comune *animus*; il v. 14 rappresenta dunque uno stadio di ulteriore innalzamento formale del tema dell'origine di Claudio, che viene interrogato in proposito prima con un verso omerico, poi, per ben due volte (vv. 1 e 5), nel corso dei trimetri giambici.

Per stabilire una dialettica con Claudio, Eracle – l'Eracle rozzo della commedia – sembra dunque avvertire l'esigenza di elevarsi ad un livello stilistico alto, adeguato alla presenza di un *princeps* divinizzato: quello dell'epica omerica e della tragedia, i generi dei re e degli dèi. Ma Claudio, ancora una volta, non si dimostra all'altezza della situazione, e, anziché rispondere a tono o sventare la spavalderia di facciata dell'eroe, si fa intimidire e si piega ad un tono di supplica (cfr. *apocol.* 7, 3). Nella loro dimensione metaletteraria, la lingua poetica e lo scarto stilistico prosimetrico, reso evidente dagli interventi dell'autore, divengono dunque strumenti di senso che convergono sulla funzione di svilimento di Claudio, sottolineandone la duplice inadeguatezza rispetto al modello ideale di sovrano e di dio suggerito dallo stile epico-tragico, e ripiombandolo quindi nella dimensione caricaturale del *sermo humilis*.

***Haec satis animose et fortiter, nihilo minus mentis suae non est et timet*** **μωροῦ πληγῆν**: il passaggio poesia-prosa è, ancora una volta, immediatamente percepibile a livello lessicale. I due avverbi *animose* e *fortiter*, infatti, sono prosastici (il primo, piuttosto raro, non è mai attestato in poesia; il secondo ha un numero di occorrenze in poesia nettamente inferiore a quante ne presenti in prosa); caratteristici della prosa sono poi soprattutto l'uso di avverbi come *nihilominus* e *satis*, tipicamente colloquiale in funzione intensiva,<sup>424</sup> e l'espressione idiomatica *suae mentis esse*, impiegata come un'espressiva iperbole<sup>425</sup> per descrivere la paura di Eracle.

L'endiadi sinonimica *animose et fortiter*, in particolare, sembra caratteristica della prosa senecana. In precedenza, infatti, il binomio si trova impiegato in forma avverbiale solo in Cic. *Phil.* 4, 6, in forma aggettivale in Hor. *carm.* 2, 10, 21; Cic. *Mil.* 92; *Tusc.* 2, 57; *Cato* 72; Val. Max. 3, 2, 5. Seneca, invece, lo impiega quattro

<sup>424</sup> Cfr. LHS § 97; LU § 69.

<sup>425</sup> Cfr. infatti Cels. 2, 6, 5, dove l'espressione descrive lo stato di incoscienza che precede la morte.

volte in forma avverbiale,<sup>426</sup> altre tre in forma aggettivale o mista,<sup>427</sup> spesso come formula riassuntiva delle doti di *patientia* ed equanimità che caratterizzano la virtù stoica (e in tale scelta lessicale, Seneca sembra dunque influenzato da un lato dal carne oraziano dell'*aurea mediocritas*, dall'altro da Cic. *Cato* 72).

In questo caso, tuttavia, il sintagma non sembra avere un valore genericamente etico, ma pare connesso al significato letterario che i due termini possono assumere. Non solo, infatti, l'aggettivo *animosus* in riferimento alla voce viene usato per la prima volta da Seneca (cfr. soprattutto *prov.* 5, 5, *animosam... fortissimi viri vocem*); ma entrambi gli aggettivi assumono uno specifico valore letterario: Ovidio<sup>428</sup> impiega infatti *animosus* per Tragedia e per l'*os* di Accio, in entrambi i casi all'interno di riflessioni metaletterarie; mentre *fortis* è impiegato per il genere epico in Hor. *sat.* 1, 10, 43 (di nuovo in un contesto metaletterario), per la tragedia eschilea in Val. Max. 9, 12, 2, per Accio nello scolio *ad Pers.* 1, 76.<sup>429</sup> Con l'espressione *animose et fortiter*, dunque, Seneca ribadisce ancora una volta il carattere stilistico proprio dell'inserito in trimetri, sottolineandone lo scarto rispetto alla prosa piana che segue.

Specularmente a quant'era avvenuto nella sezione introduttiva ai versi, tuttavia, l'ampiezza lessicale dei due termini gli permette di descrivere al contempo il carattere che l'Eracle tragico, emblema delle virtù del *sapiens* stoico, avrebbe idealmente dovuto avere, e che invece l'Eracle dell'*Apocolocyntosis* ostenta solo esteriormente, dal momento che subito dopo si mostra intimorito (*timet*) da un vecchio malfermo e istupidito qual è Claudio.

Ancora una volta, dunque, lo scarto formale non è che realizzazione letteraria di quello scarto tra personalità reale e ruolo istituzionale che è la colpa principale che Seneca rinfaccia a Claudio, *rex* e *fatuus* al contempo, e che, nel generale processo di degradazione parodica, coinvolge qui anche la figura di Eracle, a partire dall'originale antinomia tra la tradizione comica e quella tragica del personaggio. Al contrario dell'Eracle stoico, allora, quello del-

<sup>426</sup> Sen. *prov.* 4, 5; *vit. beat.* 24, 4; *epist.* 67, 4; 70, 21; in *vit. beat.* 24, 4 e *epist.* 67, 4 i due avverbi sono presentati in un *tricolon* asindetico insieme con *honeste*.

<sup>427</sup> Sen. *epist.* 70, 13; 92, 8; 120, 9; cfr. anche 71, 17.

<sup>428</sup> Ov. *am.* 3, 1, 35 e 1, 15, 19.

<sup>429</sup> Cfr. *ultra* ThLL 6.1, 1159.60ss. e, per *fortis* come termine tecnico dell'oratoria, 1156.54ss.

L'*Apocolocyntosis* è un pavido schiavo delle passioni (*mentis suae non est*), che lo privano del discernimento tanto da fargli scambiare uno stolto per un dio, come stigmatizza l'espressione *timet μωροῦ πληγὴν*, che, prendendo il posto della proverbiale *θεοῦ πληγὴν* sulla base del consueto meccanismo di sostituzione a sorpresa,<sup>430</sup> sottolinea lo scarto esistente tra la prospettiva di Eracle e la realtà. Essa, inoltre, costituendo un richiamo al tema lessicale della stoltezza di Claudio, si riallaccia al verbo *fatuari* impiegato da Eracle in *apocol. 7, 1*, e viene così a racchiudere tutto l'intervento dell'*Hercules tragicus* all'interno di una *Ringkomposition*.

---

<sup>430</sup> Vd. parte I, paragrafo 3.4.



13 Delectabatur laudibus suis Claudius et cupiebat diutius spectare.

Durante la discesa dall'Olimpo agli inferi, Claudio, accompagnato da Mercurio, si imbatte nella propria processione funebre e si ferma ad ascoltare il canto di compianto che viene levato in suo onore: si inserisce a questo punto il quarto brano poetico dell'opera, la cosiddetta *nenia* in anapesti.

A livello tematico, questo è il primo caso in cui una parte in versi è interamente dedicata a Claudio, e vi è quindi sovrapposizione tra l'oggetto della satira nel suo complesso e l'oggetto dell'inserito poetico, coerentemente con quella linea di progressiva convergenza tematica tra prosa e poesia che è stata delineata nell'introduzione, e che comporta inevitabilmente una *climax* ascendente anche dal punto di vista dell'allusività satirica, che avviene via via più scoperta.

Il fatto di parlare direttamente di Claudio fa sì che l'attacco verso i suoi difetti, pur mediato attraverso il filtro dell'ironia, risulti più efficace, tanto più in ragione del fatto che, in virtù di un ampliamento della consueta tecnica di ripresa lessicale, ogni aspetto trattato nella *nenia* presenta un preciso *pendant* nelle parti in prosa. Inoltre, la stessa funzione celebrativa insita nel genere del compianto funebre, in ragione della sua dizione fortemente iperbolica, permette a Seneca di ingigantire, per antifrasi, la gravità dei difetti rimproverati a Claudio. Quel contrasto tra l'altezza della forma e la bassezza del contenuto nel quale risiede l'essenza stessa dell'imitazione satirica si configura allora qui come un vero e proprio rovesciamento.

Come viene annunciato in apertura, la *nenia* funebre per Claudio è composta da anapesti *κατὰ στίχον*, il metro più usato nelle sequenze liriche senecane. La sistemazione colometrica del brano, tuttavia, risulta problematica.<sup>431</sup> Se infatti **S** e **V** sono concordi nell'articolare il coro in una sequenza di 30 dimetri (**L** ha invece 20 trimetri), ed è pertanto possibile ipotizzare che anche nell'archetipo non vi fosse alternanza tra dimetri e monometri,<sup>432</sup> una simile sistemazione comporta un totale stravolgimento del

<sup>431</sup> Vd. Luque Moreno 2005, 171-97, che discute la questione mettendo a confronto gli anapesti dell'*Apocolocyntosis* con quelli delle tragedie senecane e dei frammenti varroniani.

<sup>432</sup> Anche per quanto riguarda le tragedie, del resto, l'autorità dei manoscritti in fatto di colometria è trascurabile: cfr. Zwierlein 1983, 183-89 e 198s.

principio di *sense-correspondence*,<sup>433</sup> in base al quale, negli anapesti senecani,<sup>434</sup> unità metrica ed unità di senso tendono a coincidere.<sup>435</sup>

Per questo motivo, le edizioni moderne hanno inserito due monometri al v. 5 e al v. 14.<sup>436</sup> La commistione di dipodie e quadripodie, infatti, è caratteristica delle tragedie senecane, che non presentano mai ritmi anapestici al di fuori di queste due forme<sup>437</sup>.

La sistemazione vulgata individua un rapporto di 1: 14, 5 nella proporzione tra dimetri e monometri. Fitch 1987b, tuttavia, ha stabilito – sulla base della nuova colometria coerente con il principio di *sense-correspondence* da lui proposta – un rapporto che, per il *corpus* delle tragedie, si attesta in media sul dato di 1 : 3, ma che in ogni caso non supera mai la proporzione di 1 : 4, 2 (*Herc. f.*). Simili dati non possono che spingere a rivedere la presenza dei monometri all'interno di un testo come la *nenia*, che, per la sua natura parodica, dovrebbe tendere ad un rispetto rigoroso degli aspetti formali di genere.

Lo stesso Fitch 1987b, 99 propone allora una nuova colometria che, basandosi sul principio dell'identità tra unità metrica ed unità di senso e tenendo conto anche delle preferenze mostrate da Seneca nella disposizione dei diversi ritmi nelle diverse sedi

<sup>433</sup> Fitch 1987b, 6. Cfr. anche Richter 1899, 32ss.; Zwierlein 1983, 199.

<sup>434</sup> Ma si tratta di una tendenza propria di tutto il teatro di età imperiale: cfr. Zwierlein 1983, 199.

<sup>435</sup> Cfr. Mar. Victorin. *gramm.* VI 77, 2s. Keil, *anapaesticum melos binis pedibus amat sensum includere*.

<sup>436</sup> Waltz (ma cfr. anche Gil), invece, come gli editori precedenti a Bücheler, preferisce stampare la *nenia* come una sequenza di 60 dipodie, affermando che «l'effet comique est d'ailleurs beaucoup plus sensible avec cette disposition» (p. X). Una simile soluzione, tuttavia, oltre a creare una serie di *enjambements* praticamente continua, non ha paralleli nel *corpus* delle tragedie.

<sup>437</sup> Una simile alternanza è stata spiegata da Leo con la funzione di clausola che i monometri verrebbero ad assumere; una simile interpretazione, tuttavia, non sembra, nel nostro caso, pienamente soddisfacente, dal momento che i vv. 5 e 14 non appaiono più conclusivi di altri *cola* (come ad esempio i vv. 7a; 9a; 22a) che vengono invece inseriti all'interno di un dimetro. A favore della teoria di Leo, tuttavia, potrebbe a mio parere giocare il fatto che proprio nei due monometri in questione ricorrono gli unici due casi di iato presenti nel testo: *orbe - ille* e *ponti - et*, e che *orbe* rappresenti anche l'unica attestazione di chiusura del verso con sillaba breve trattata come *indifferens*. La distinzione tra dimetri e monometri, inoltre, è resa ancor più complessa dalla presenza dell'incisione mediana, costante negli anapesti senecani, che rende ogni *colon* indipendente.

metriche,<sup>438</sup> individua nella *nenia* ben 12 monometri (corrispondenti ai vv. 4a, 7a, 11b, 13a, 17a, 18b, 19a, 19b, 22a, 22b, 30a, 31b della colometria tradizionale), con un rapporto di 1 : 2.<sup>439</sup>

Una diversa sistemazione dà invece Zwierlein 1983, che nei suoi *Prolegomena* (p. 192), guidato dal medesimo principio di sovrapposizione tra unità metriche ed unità di senso ('Kongruenzregel'), suddivide la *nenia* in 27 versi, interpretando dunque come trimetri non solo le combinazioni tradizionalmente suddivise in monometro e dimetro (vv. 4s. e 13s.), ma anche numerosi altri versi, giungendo così a modificare completamente la colometria tradizionale: a suo parere, si avrebbero infatti ben 10 trimetri, nonché 3 monometri.<sup>440</sup>

<sup>438</sup> Per cui vd. anche Luque Moreno 2005, 175-79.

<sup>439</sup> Il metodo applicato da Fitch potrebbe essere tacciato di autoreferenzialità, dal momento che i dati numerici forniti si basano sulla sua stessa restituzione della colometria dei cori anapestici; e tuttavia un rapporto dimetri/monometri di 1 : 14, 5 sembra troppo basso anche secondo la sistemazione tradizionale. Prendendo infatti in esame le sezioni anapestiche dell'*Agamennone* e dell'*Hercules furens* – le due tragedie che, secondo Fitch, rappresentano i due poli opposti di frequenza dei monometri – nell'edizione di Zwierlein, il rapporto che emerge è infatti di 1 : 2, 36 nell'*Agamennone*, di 1 : 6 nell'*Hercules furens*. Nell'organizzazione colometrica proposta per la *nenia* da Fitch non appare, se mai, del tutto soddisfacente la sequenza di tre monometri che viene a costituirsi al posto degli originari versi 18a-19. A quanto risulta dall'elenco presentato dallo stesso Fitch, 53-56, infatti, in tutto il *corpus* delle tragedie si avrebbe una sola attestazione di una sequenza di tre monometri (*Tro.* 707s.), di contro ad una discreta frequenza di sequenze binarie.

<sup>440</sup> I tre monometri si rendono evidentemente necessari per garantire la corrispondenza metro-senso; così facendo, si verrebbe dunque ad instaurare un rapporto monometri-dimetri-trimetri di 1 : 5 : 3 (3 monometri; 15 dimetri; 9 trimetri), con il numero di dimetri che non è nemmeno doppio di quello dei trimetri – un rapporto, questo, che mi sembra eccessivo anche in confronto alla sistemazione degli anapesti delle tragedie proposta dallo stesso Zwierlein nei *Prolegomena*, e che risulta ancor più difficilmente accettabile all'interno di un testo che, per la sua natura parodica, non è portato alla creatività e all'innovazione formale, ma anzi necessita di un'aderenza al proprio modello stilistico tale da renderne immediatamente riconoscibile la ripresa. Inoltre, il trimetro anapestico è metro che, secondo numerosi studiosi, non venne mai impiegato da Seneca (cfr. e.g. Fitch 1987b, 19-38. Zwierlein 1983, 183 parla addirittura di «Dogma von der dimetrischen Struktur des Anapästes»). Le attestazioni che se ne hanno nella tradizione manoscritta risultano infatti problematiche, o perché violano il principio della *sense-correspondence*, o perché presentano iato o sillaba *indifferens* alla fine di una dipodia (fenomeni, questi, generalmente evitati da Seneca); e anche i tentativi di sistemazione



Al di là di come si voglia scandire la *nenia* (qui si è preferito mantenere, per comodità, la colometria tradizionale), tuttavia, gli studi di Fitch e Zwierlein, pur nei limiti di un eccessivo dogmatismo – che colpisce soprattutto Fitch, che sembra cedere alla tentazione di tramutare in regole che non ammettono eccezioni quelle che sono in realtà tendenze stilistiche, applicandole quindi in modo fin troppo meccanico – hanno messo chiaramente in luce come la sistemazione colometrica della *nenia* attualmente vigente sia fortemente influenzata dall'opera di normalizzazione effettuata dai copisti, e come la proporzione tra dimetri e monometri appaia legata ad un approccio conservatore al testo che tende a prevalere anche per quanto riguarda aspetti meramente formali. Qualunque soluzione si preferisca, inoltre, appare ormai assodato come sia impossibile prescindere dal criterio della *sense-correspondence*, che si caratterizza come un principio basilare nella restituzione degli anapesti senecani. Nel confronto con altre opere letterarie, inoltre, è necessario tenere sempre presente la peculiare funzione mimetica assolta dalla *nenia*.

La scelta del metro anapestico per questo inserto metrico risponde infatti ad esigenze espressive ben precise, come conferma anche la presenza, nella sezione introduttiva, di una dichiarazione esplicita in proposito (*nenia cantabatur anapaestis*), quasi a voler conferire fin da subito al brano una ben determinata atmosfera.

Nelle tragedie senecane,<sup>441</sup> una delle funzioni prevalenti degli anapesti è quella di esprimere un lamento, spesso di natura funebre<sup>442</sup> (cfr. soprattutto Sen. *Tro.* 67-163; *Herc. f.* 1054-1137; *Ag.* 664-92; *Herc. O.* 173-224 e 1863-1939). La funzione trenodica era già connaturata agli anapesti della tragedia greca: basti pensare ai vv. 98-229 delle *Troiane* di Euripide, che infatti vengono ripresi dalla stesso Seneca nelle *Troades*. Non a caso, gli anapesti sono particolarmente frequenti nell'*Hercules Oetaeus*, tragedia nella quale barocchismo ed ostentazione patetica raggiungono il cul-

---

avanzati da Zwierlein 1983 (183-91 e 198-202) non sembrano convincenti. Lo stesso Zwierlein, nella sua recensione all'edizione di Fitch dell'*Hercules furens* (Zwierlein 1988, 339), sembra infatti sfumare la propria posizione in proposito: cfr. anche la *praefatio* all'edizione oxoniense, pp. VI s.

<sup>441</sup> Cfr. Opelt 1986 e Bishop 1968, 202s.

<sup>442</sup> Cfr. Opelt 1986, 137: «Nun begegnet viel häufiger aber der Verwendung der Anapäste zur Klage (also als Largo, wenn nicht gar im Stil der 'Marcia funebre' der Dritten Symphonie von Beethoven, um die Metapher auszuschöpfen)».

mine. Allo stesso tempo, inoltre, il ritmo anapestico, con il suo andamento cadenzato, serve a scandire il ritmo di marcia della *pompa funebris*.

L'anapesto assolve infatti prevalentemente ad una funzione emotiva, dal momento che lo stesso principio di *sense-correspondence* ingenera un andamento scandito e ripetitivo che ben ricalca quello delle *lamentationes*, e trova un suo corrispondente, sul piano retorico, nell'*enumeratio* delle virtù di Claudio dei versi 6-18.

La marcata connotazione stilistica e funzionale dei canti in anapesti sembra giustificare anche l'elevato numero di echi lessicali e stilistici ravvisabili tra il testo della *nenia* e le odi delle tragedie, un elenco dei quali è stato stilato da Weinreich 1923, 113-15. Essi non mi sembrano imputabili ad un intento di autocitazione, come ha ritenuto Weinreich, ma derivano piuttosto dall'appartenenza ad un comune ambito tematico, e quindi dal riferimento ad un modello comune (la *nenia* come genere letterario e tipologia folclorica); ne è riprova il fatto che tali parallelismi trovino di norma riscontro anche nell'opera di altri autori, riferendosi per lo più a termini che appartengono al patrimonio espressivo tradizionale del compianto funebre. Anche la circostanza per cui appaiono particolarmente frequenti le reminiscenze di *Herc. f.* 1054-1137, del resto, da un lato si giustifica con il carattere particolarmente patetico di quest'ode, dall'altro suscita l'impressione che, nell'attingere alla sua personale competenza di stile elevato, Seneca – qui come nel cap. 7 – abbia particolarmente vivo nella mente il ricordo di questa tragedia: un'ulteriore riprova della probabile vicinanza cronologica tra l'*Apocolocyntosis* e l'*Hercules*.<sup>443</sup>

Proprio alla luce di tale *Stimmung* luttuosa si giustifica anche l'elevato numero di sequenze spondaiche presenti nella *nenia*, che la differenzia dalla prassi metrica delle tragedie. La *nenia* presenta infatti ben due dimetri olospondaici (vv. 21 e 30), che sono invece generalmente evitati nelle tragedie,<sup>444</sup> così come la sequenza DSSS, che secondo Fitch 1987b, 13 sarebbe addirittura interpretabile come indicatore di un'errata colometria.

Tale difformità potrebbe giustificarsi con la volontà di dare un'enfasi particolare al contenuto patetico della lamentazione.

---

<sup>443</sup> Sul problema del rapporto cronologico tra le due opere vd. l'introduzione al commento ad *apocol.* 7, 2.

<sup>444</sup> Cfr. Fitch 1987b, 10.

Un'elevata presenza di spondei, infatti, si associa frequentemente all'espressione di sentimenti di afflizione e mestizia<sup>445</sup> (cfr. e.g. l'apostrofe di Eracle ai propri figli uccisi, *Herc. f.* 1131-37); gli spondei, inoltre, potrebbero forse servire per riprodurre l'andamento monotono e insistente proprio delle *neniae*,<sup>446</sup> ed assumerebbero pertanto una funzione naturalistica.

Per quanto riguarda tanto la questione colometrica che la frequenza degli spondei, infatti, le apparenti anomalie potrebbero essere dovute al fatto che nella composizione del brano il modello letterario è affiancato, per esplicita ammissione dello stesso autore, da un referente extraletterario – quello delle *neniae* realmente cantate in occasione delle *pompae funebres* – la cui prassi musicale avrebbe potuto essere improntata a tendenze ritmico-prosodiche diverse da quelle attestate nelle tragedie. Relativamente alla struttura ritmica e metrica delle *neniae* funebri non possediamo nessuna informazione; tuttavia, il metro anapestico – che, essendo caratteristico dei generi drammatici, fa da *pendant* ai trimetri giambici di *apocol.* 7, 2 – si addice tanto al ritmo cadenzato di una processione, quanto alla solennità di un compianto, e, anche a prescindere dalla questione del suo reale impiego nei cortei funebri, era sicuramente percepito come appropriato al  $\theta\rho\eta\nu\omicron\varsigma$  sulla base della prassi teatrale.

Sulla natura della *nenia* come canto performativo non possediamo testimonianze dirette, anche se è opinione comune che essa affondasse le sue radici in un substrato culturale italico appartenente ad una fase precoce dello sviluppo della civiltà romana.<sup>447</sup>

Dall'insieme delle testimonianze in nostro possesso<sup>448</sup> possono essere estrapolati alcuni caratteri certamente ascrivibili alle *neniae*:

<sup>445</sup> Cfr. Fitch 1987b, 79s.

<sup>446</sup> Anche Luisi 1989, 326s., a proposito del verso centrale di Prop. 1, 21 (per cui vd. *infra*), sottolinea «la cadenza martellante degli spondei».

<sup>447</sup> Cfr. RE 16.2, 2390-2393; Amatucci 1902; Heller 1943; Wille 1967, 65-69.

<sup>448</sup> I *loci classici* a questo proposito sono:

- Varro *vit. pop. Rom. fr.* 442 Salvatore = 110 Riposati: *ibi a muliere, quae optuma voce esset, perquam laudari; dein neniam cantari solitam ad tibias et fides † eorumque ludistricas cursicassent †* [cruces posuit Salvatore; *eorum qui ludis tricas curitassent* Riposati; *eorum quae laudis tritas cantitassent* Kettner] *haec mulier vocitata olim praefica usque ad Poenicum bellum*. Cfr. Non. p. 93, 8ss. e p. 212, 24 Lindsay, dove la *nenia* è definita *ineptum et inconditum carmen*.

- il contesto funebre: cfr. Non. p. 92, 27s., *praeficae dicebantur apud veteres quae adhiberi solent funeri*; Cicerone, *funus e cantus lugubres*; Quintiliano, *carmen funebre*; Festo, *in funere*; Diomede, *carmen... cum lamentatione extremum atque ultimum mortuo accinitur*;
- la natura performativa di canto accompagnato da strumenti a fiato e a corda: cfr. Varrone, *cantari solitam ad tibiam et fides*; Cicerone, *cantus ad tibicen*; Festo, *carmen cantatum ad tibiam*; cfr. anche l'uso di *carmen* in Quintiliano e Diomede, in quest'ultimo caso in unione con *elegia* e con il verbo *accingere*; cfr. in proposito *apocol.* 12, 1, *tubicinum, cornicinum, omnis generis aenatorum tanta turba*;
- l'intento laudativo, secondo il radicato costume per cui *de mortuis nihil nisi bene*: cfr. Varrone, *laudari*; Cicerone, *honoratorum virorum laudes... etiam cantus prosequatur*; Festo, *laudandi gratia*.

Meno costanti, ma tuttavia ben attestati, sono invece l'aspetto dell'arcaicità e la presenza della *praefica*,<sup>449</sup> riferiti da Varrone e ribaditi da Nonio,<sup>450</sup> anche se quest'ultimo elemento, secondo La

- Quint. inst. 8, 2, 8, *res communis pluribus in uno aliquo habet nomen eximium, ut carmen funebre proprie 'nenia'*.

- Fest. p. 154, 19s. Lindsay, *naenia est carmen, quod in funere laudandi gratia cantatur ad tibiam*. Cfr. Fest. p. 155, 27s. Lindsay, *nenia est carmen, quod in funere laudandi gratia cantatur ad tibiam*.

- Diom. gramm. I 485, 5-7 Keil, *apud Romanos autem id carmen quod cum lamentatione extremum atque ultimum mortuo accinitur nenia dicitur παρὰ τὸ νεΐατον, id est ἔσχατον [...] et elegia extrema mortuo accinebatur sic uti nenia, ideoque ab eodem elegia videtur tractum cognominari, quod mortuis vel morituris ascribitur novissimum*.

- Cic. leg. 2, 61s., *reliqua sunt in more: funus ut indicatur si quid ludorum, dominusque funeris utatur accenso atque lictoribus, honoratorum virorum laudes in contione memorentur, easque etiam ut cantus ad tibicinem prosequatur cui nomen neniae, quo vocabolo etiam apud Graecos cantus lugubres nominantur*. Un vocabolo greco νηΐα non è in realtà attestato (cfr. Amatucci 1904, 625s.), anche se Hippon. 129 ha νηΐατον, 'Phrygian tune for the flute' (cfr. LSJ s.v.). L'etimologia del termine, come del resto il suo significato originario, non possono essere stabiliti in modo certo, anche se sembra probabile la presenza di una componente onomatopeica: vd. RE 16.2, 2390s.; La Ville de Mirmont 1902; Heller 1943.

<sup>449</sup> Il ruolo della *praefica* è in verità poco chiaro: cfr. Kierdorf 1980, 99-102.

<sup>450</sup> Una conferma all'origine arcaica della *nenia* sembra derivare anche dal passo ciceroniano, che si colloca all'interno di un'esemplificazione sugli usi funebri sanciti dalle Dodici Tavole.

Ville de Mirmont 1902 e Amatucci 1904, sarebbe stato progressivamente sostituito – almeno per i *funera indictiva* – da un coro di voci maschili. E la predominanza della componente maschile – probabilmente ritenuta più adatta al *decorum curule*, forse anche per influenza della *laudatio funebris* – pare infatti confermata, oltre che dalle notizie relative alle esequie imperiali (per cui vd. *infra*), anche dalla descrizione del finto funerale di Trimalchione (Petron. 78, 6), dove, in mezzo al fragore dei corni, *unus praecipue servus libitinarii illius... tam valde intonuit, ut totam concitaret viciniam*.

A dispetto della sua arcaicità, la *nenia* deve aver avuto un radicamento profondo e duraturo nei costumi popolari, come fa pensare la persistenza di forme folcloriche analoghe nell'Europa romanza,<sup>451</sup> anche in virtù del suo legame con la *laudatio funebris*, la cui sopravvivenza è garantita da un impiego fortemente istituzionalizzato e ben radicato nelle tradizioni gentilizie.

L'esecuzione di *neniae* funebri è attestata come componente delle esequie solenni tributate agli imperatori nel caso di Augusto,<sup>452</sup> in quello di Cesare<sup>453</sup> e in quello di Pertinace,<sup>454</sup> ed è ricordata da Tacito come parte costitutiva del *funus* tradizionalmente riservato ai membri della famiglia imperiale nel caso di Druso e, per la sua clamorosa negazione, nel caso di Germanico.<sup>455</sup>

La mancanza di attestazioni riguardanti Claudio, quindi, non impedisce di presupporre che essa fosse stata anche nel suo caso integrata nel rituale funebre imperiale, tanto più che questo, ve-

---

<sup>451</sup> Tandoi 1987, 1262 ricorda il 'tribolo' calabrese, il 'vocero' corso ed il 'bocet' rumeno. La persistenza in area romanza della pratica della *nenia* è testimoniata anche dal divieto, promulgato dal concilio sinodale di Toledo nel 589, di *funebre carmen, quod vulgo defunctis cantari solet, vel in pectoribus se aut proximos aut familias caedere* (conc. 3 Toledo can. 22; cfr. Wille 1967, 381 e nota 143). Per una vivida testimonianza della permanenza di questi riti nella Sardegna del XIX secolo, cfr. la lunga testimonianza di A. Bresciani, *Dei costumi dell'isola di Sardegna comparati cogli antichissimi popoli orientali*, Napoli 1850, riportata da Kierdorf 1980, 100s.

<sup>452</sup> Cfr. Svet. *Aug.* 100, 2.

<sup>453</sup> Cfr. Appian. *civ.* 2, 20, 146.

<sup>454</sup> Cfr. Dio Cass. 75, 4, 5.

<sup>455</sup> Tac. *ann.* 3, 5: *ubi illa veterum instituta, propositam toro effigiem, meditata ad memoriam virtutis carmina et laudationes et lacrimas vel doloris imitata?*

nendo a coincidere con la *consecratio*,<sup>456</sup> fu celebrato in *pompa magna*<sup>457</sup> e fu *solemne perinde ac divo Augusto*.<sup>458</sup>

Particolarmente significativa a questo proposito mi pare la testimonianza di Erodiano. Nel narrare gli eventi susseguitisi alla morte di Settimio Severo, lo storico si sofferma infatti sulla descrizione dell'*iter* canonico che veniva osservato alla morte di un imperatore romano (4, 2) nel caso in cui, «essendogli succeduti al potere i figli», ne fosse stata decretata l'apoteosi. Erodiano descrive come, una volta trasportato il corpo dell'imperatore nel Foro, due cori, composti l'uno da giovani e l'altro da donne di estrazione nobile, innalzassero in suo onore inni e peani  $\sigma\epsilon\mu\nu\omega\ \mu\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\iota\ \kappa\alpha\iota\ \theta\rho\eta\nu\acute{\omega}\delta\epsilon\iota$  (Herodian. 4, 2, 5).

In quelle circostanze, «per tutta la città lutto e festa appaiono mescolati»,<sup>459</sup> e si realizza quindi quella stessa commistione di gioia e dolore a cui si assiste anche nella *nenia* per Claudio, cantata dai cittadini Romani *omnes laeti, hilares*. Nel caso della satira, però, la commistione di gioia per la deificazione e di dolore per il lutto è ovviamente solo l'aspetto più superficiale di un gioco allusivo nel quale i due sentimenti non si trovano realmente a coesistere, ma interagiscono piuttosto come contenuto e forma di una comunicazione parodica, e la *nenia* funebre non è che il travestimento ironico e parodico assunto dai veri sentimenti provati dal popolo romano, che quella stessa ilarità rivela.

Il motivo del compianto funebre vanta una propria tradizione nella poesia dell'età tardorepubblicana ed augustea anche dal punto di vista letterario. Non solo, infatti, non mancano le testimonianze di poeti che levarono in prima persona canti in lode di un defunto (cfr. Ov. *Pont.* 1, 7, 29s.; Stat. *silv.* 2, 1, 30-33); ma questo genere si diffonde anche come vero e proprio componimento poetico almeno a partire da Catullo, il quale compone un epicedio che, come ha sottolineato Herescu 1947, per tema e ripartizione interna appare assimilabile alla *nenia* senecana, e che per di più presenta alcune movenze folcloriche e di *sermo cotidianus* che farebbero pensare, se non ad una vera e propria imitazione di *performances*

<sup>456</sup> Per lo stretto rapporto intercorrente tra *funus* e *consecratio* nei funerali imperiali, vd. Richard 1978. Più in generale, sulle tappe che avrebbero scandito il processo di divinizzazione di Claudio vd. da ultimo Fishwick 2002.

<sup>457</sup> Cfr. e.g. Svet. *Cl.* 45.

<sup>458</sup> Tac. *ann.* 12, 69, 3.

<sup>459</sup> Herodian. 4, 2, 1.

orali,<sup>460</sup> almeno alla volontà di conferire al componimento un'impressione di *color Italicus*. Si tratta del celeberrimo epicedio del passero (Catull. 3), dove la voluta e provocatoria sproporzione tra la solennità della tipologia poetica scelta e l'effettiva futilità del lutto subito, che si ricollega ad un *topos* diffuso nell'epigramma ellenistico,<sup>461</sup> non può che far presupporre l'esistenza di una tradizione letteraria ben consolidata cui il poeta possa rifarsi, sottolineando così l'originalità della propria poetica. Ma al filone letterario del compianto funebre si riconnettono, per diversi aspetti, anche il canto del pastore Mopso per la morte di Dafni (Verg. *ecl.* 5, 20ss.)<sup>462</sup>, l'autocompianto di Tib. 1, 3<sup>463</sup> e l'epitafio per il *miles Gallo* di Prop. 1, 21;<sup>464</sup> e a questo piccolo *corpus* andrebbero forse aggiunte anche due elegie ovidiane,<sup>465</sup> *am.* 2, 6, che dell'epicedio catulliano è un'evidente parodia, ed il compianto per la morte di Tibullo (*am.* 3, 9).

La *nenia* senecana, dunque, da un lato instaura un collegamento extratestuale con l'attualità, richiamando l'occasione della processione funebre di Claudio, ma dall'altro sembra fare riferimento ad una tradizione di tipo letterario piuttosto che folclorico, già impiegata dai suoi predecessori con effetto di straniamento, ludico o patetico. A favore di quest'ipotesi depone la simmetria tematica propria di questi carmi,<sup>466</sup> che sono accomunati alla *nenia* dalla presenza di numerosi motivi convenzionali: l'invito al pianto (v. 1); l'annuncio del sopravvenuto decesso (v. 5); l'elogio del defunto, suddiviso in *laudes bonae naturae et fortunae aut corporis* (vv. 3-5) e *laudes rerum gestarum* (vv. 6-23); la descrizione del luogo riservato al defunto nell'aldilà (vv. 24-26); il riferimento a figure parentali, di norma femminili, che qui (vv. 27-31) viene sostituito dall'apostrofe ai *causidici*, ai poeti e ai giocatori di dadi, venendo non solo a stigmatizzare la disaffezione della famiglia ed in particolare della moglie Agrippina, ma anche ad adombrare quella crudeltà di Claudio verso i propri congiunti che era stata denunciata da Augusto nel cap. 10.

<sup>460</sup> Così Herescu 1947, 75.

<sup>461</sup> Cfr. Anyt. *Anth. Pal.* 7, 202; 208; 215; Meleagr. *Anth. Pal.* 7, 207; *Anth. Pal.* 7, 190, attribuibile ad Anite o a Leonida.

<sup>462</sup> Vd. Tandoi 1987.

<sup>463</sup> Vd. Pieri 1988.

<sup>464</sup> Vd. Luisi 1989.

<sup>465</sup> Per le quali vd. Thomas 1965.

<sup>466</sup> Cfr. Herescu 1947; Tandoi 1987; Luisi 1989.



Ma la rappresentazione del corteo funebre è connessa anche all'immaginario menippeo nel suo carattere più propriamente saturnaliano, poiché 'fare il funerale' al *Saturnalicus rex* non è che una delle fasi di quel perenne ritorno ciclico di vita e di morte che la festa carnevalesca consacra.<sup>467</sup> Del resto, come nota Mazzoli 1982, 209 nota 64, «tutto l'apparato delle esequie ha del carnevale l'allegro frastuono, affollamento, disordine».

Il motivo è ben radicato nella letteratura menippea: basti pensare a Petron. 71s. e 78, dove Trimalchione fantastica sul proprio testamento e sul proprio monumento funebre mentre gli astanti danno voce al lutto, e giunge poi ad orchestrare una vera e propria messa in scena del proprio funerale. Ma il tema ritorna più volte anche in Luciano, sempre con una chiara valenza morale: in *Nigrin.* 30, ad esempio, il filosofo Nigrino condanna quello che definisce il δράμα dei funerali e l'ossessione di coloro che, «rimanendo stolti ancora nella morte»,<sup>468</sup> si danno pena di definire ogni minimo dettaglio della propria inumazione, mentre in *luct.* 11-20 viene attaccata l'assurdità della pratica del compianto funebre.

Ma il parallelismo più significativo è senz'altro quello offerto da *dial. mort.* 20, 12s., un dialogo che, per la presenza di Menippo nel ruolo di protagonista e per le numerose tematiche tipicamente menippee che vi sono trattate, si configura come una rielaborazione di materiale tradizionale di genere. In esso è lo stesso Menippo che, giunto nell'Ade, ascolta la descrizione fattagli da Ermes dei cortei funebri che avvengono in quel momento sulla terra: tra di essi, quello del tiranno Lampico è accompagnato dalle risate di liberazione della folla; quello del ricco Cratone da un'orazione, da tutti applaudita; quello dell'atleta Damasia dal canto funebre delle donne, guidate dalla madre del defunto. Tutti i decessi, dunque, sono accompagnati da rumore, tranne quello del saggio Menippo, che si caratterizza invece per il silenzio (σὲ δὲ οὐδεὶς, ὦ Μένιππε, δακρύει, καθ' ἡσυχίαν δὲ κεῖσθαι μόνος<sup>469</sup>).

Il fatto che Claudio non venga sepolto con sobrietà, ma si trovi al centro di un corteo dominato da risa e musica (cfr. *apocol.* 12, 1), nel quale viene levata persino una *nenia*, lo avvicina dunque ai

<sup>467</sup> Cfr. Bachtin 1965, 216: «L'ingiuria è la morte, è la giovinezza trascorsa che è diventata vecchiaia, il corpo vivo diventato adesso cadavere. Essa è lo 'specchio della commedia' messo davanti alla faccia della vita che scorre, davanti a tutto ciò che deve morire di morte storica».

<sup>468</sup> Lucan. *Nigrin.* 30: εὐήθεις ἔτι καὶ παρὰ τὴν τελευτὴν διαμένοντες.

<sup>469</sup> Lucian. *dial. mort.* 20, 12.



personaggi del dialogo luciano, raffigurandolo come una figura antitetica rispetto a quella del *sapiens* (incarnata invece da Menippo), e caratterizzandolo anzi come un tiranno: si confronti infatti la notazione *laeti, hilares* riferita ai cittadini romani con ἄσμενοι γελῶσι πάντες della descrizione luciana della morte di Lampico.

La connessione tra tematica funebre e tradizione menippea è confermata anche dal titolo di una delle *Menippeae* varroniane, la Ταφῆ Μενίππου, ed il tema del funerale è presente anche in altri frammenti dell'autore latino, come *Men.* 47 Bücheler = 61 Cèbe e 80, e, fin dal titolo, nel *Manius* e negli *Epitaphiones*. Uno dei due soli frammenti pervenutici di quest'ultima opera (*Men.* 110), inoltre, prende di mira proprio la tematica delle celebrazioni postume: *pleni libri, inquam, ubi maneant epitaphia eorum, quorum in sepulcris nec vola nec vestigium exstat.*

Ma la funzione celebrativa della *nenia* comporta anche la presenza di molti punti di contatto con altre tipologie di componimento epidittico, di destinazione funebre – come appunto la *laudatio* – o panegiristica.<sup>470</sup>

Alla *laudatio*, in particolare, la *nenia* è accomunata, oltre che dall'intento encomiastico, anche dalla convenzionalità dei motivi trattati; esse si differenziano invece a livello formale – la *laudatio*, infatti, è un componimento di tipo oratorio, mentre la *nenia* è un canto con accompagnamento strumentale, che a livello letterario si configura necessariamente come un testo poetico – e per la funzione, che è prevalentemente emotiva nella *nenia* (basti pensare alle continue esortazioni al pianto), soprattutto referenziale nella *laudatio*, che nasce essenzialmente come strumento per tramandare la memoria.

Ma *nenia* e *laudatio funebris* sono accomunate anche dall'occasione compositiva: Appian. *civ.* 2, 20, 146 testimonia infatti come entrambe trovassero il loro momento performativo nel corso della *pompa imperiale*.<sup>471</sup> Una *laudatio funebris* fu declamata anche per Claudio, come tramanda Tacito;<sup>472</sup> essa venne composta dallo

<sup>470</sup> Cfr. e.g. il *περὶ ἐπιδεικτικῶν* di Menandro Retore (a proposito del quale cfr. Soffel 1974), o il *περὶ ἐσχηματισμένων* dello pseudo-Dionigi. Per un'analisi dei motivi caratteristici del genere della *laudatio funebris* vd. Kierdorf 1980, 59-93.

<sup>471</sup> Cfr. Sen. *Polyb.* 6, 53, 2. Vd. RE 12.1, 992-94.

<sup>472</sup> Tac. *ann.* 13, 3, 1: *die funeris laudationem eius princeps exorsus est, dum antiquitatem generis, consulatus ac triumphos maiorum enumerabat,*

stesso Seneca e pronunciata da Nerone, secondo la tradizione per cui l'elogio del defunto spettava al figlio o al discendente che ne avrebbe assunto i compiti.<sup>473</sup> Per quanto riguarda i temi trattati, rispetto alla *nenia* vi si può notare un maggiore sviluppo della sezione dedicata alle virtù e alle gesta del defunto, all'interno della quale un'attenzione particolare viene riservata all'elogio della *gens* e degli antenati, coerentemente con la natura gentilizia della pratica.<sup>474</sup>

L'identità di occasione della *nenia* e della *laudatio funebris* fa dunque sì che il momento in cui, nella finzione narrativa, l'*iter* di Claudio-personaggio satirico intercetta la processione funebre di Claudio-personaggio storico, permettendogli di udirne il compianto, sia cronologicamente contiguo al momento in cui Nerone declamò la commemorazione del defunto scritta dallo stesso Seneca. Il dettaglio topografico *descendunt per viam Sacram*, fornito all'inizio del cap. 12, colloca infatti Claudio e Mercurio sul percorso seguito dal corteo funebre verso il foro, dove la *laudatio* veniva di norma pronunciata<sup>475</sup> e dove pertanto con ogni probabilità recitò la sua commemorazione anche Nerone.

In questo senso, dunque, la *nenia* appare come una vera e propria palinodia dei contenuti della *laudatio funebris*, e, in virtù della sua natura ironica, come una autodenuncia del carattere insincero che quella aveva avuto, che del resto emerge anche dal commento che vi appone Tacito (*postquam ad providentiam sapientiamque flexit, nemo risui temperare*).<sup>476</sup>

---

*intentus ipse et ceteri; liberalium quoque artium commemoratio et nihil regente eo triste rei publicae ab externis accidisse pronis animis audita: postquam ad providentiam sapientiamque flexit, nemo risui temperare, quamquam oratio a Seneca composita multum cultus praeferret.*

<sup>473</sup> Cfr. RE 12. 1, 992.

<sup>474</sup> Cfr. Sen. *Polyb.* 6, 54, 1s.

<sup>475</sup> Cfr. Svet. *Aug.* 100, 3, dove si dice che Augusto venne omaggiato da due discorsi funebri, pronunciati uno davanti al tempio del Divo Giulio, dove si concludeva la parte centrale della via Sacra (cfr. Richardson 1992 s.v.), l'altro *pro rostris veteribus*.

<sup>476</sup> Non mi pare che nel racconto tacitano delle risate provocate dall'elogio della *providentia* di Claudio si possa scorgere una specifica volontà allusiva di Seneca o Nerone nel comporre il discorso, come pensano Russo, Cortés Tovar 1986, 253 e Leach 1982, 212; i temi toccati nella *laudatio*, come si è visto, sono infatti puramente convenzionali, ed in particolare il riferimento alla *providentia optimi principis* si ritrova anche nell'*incipit* di un decreto senatorio

Tale ripresa è resa ancor più evidente dal fatto che la sovrapposizione tra il percorso seguito da Claudio e Mercurio e quello della *pompa funebris* prosegue anche oltre la tappa intermedia rappresentata del foro. Da lì, infatti, Mercurio conduce Claudio al Campo Marzio, da dove, *inter Tiberim et viam Tectam*<sup>477</sup> (*apocol.* 13, 1), i due discendono agli Inferi; e al Campo Marzio veniva condotta anche la salma del *princeps*, poiché lì veniva innalzato il rogo funebre e si immaginava che il defunto venisse assunto in cielo.<sup>478</sup>

La sovrapposizione tra il percorso decretato per Claudio sulla terra e quello stabilito dal consesso divino, dunque, si esaurisce nel momento in cui uno *sale* al cielo – riconnettendosi quindi, in una sorta di percorso circolare, all’inizio dell’*Apocolocyntosis*, dove ampio spazio era stato dedicato proprio al tema dell’ascesa al cielo e dei suoi testimoni – l’altro *scende* agli inferi; l’importanza di questa distinzione è rimarcata dal fatto che, ad incorniciare la scena terrena dell’*Apocolocyntosis*, Seneca, nel fornirne le coordinate topografiche, scelga di impiegare due volte proprio il verbo *descendere* (*descendunt per viam Sacram*, cap. 12, 1; *inter Tiberim et viam Tectam descendit ad inferos*, cap. 13, 1).

La struttura della *nenia*<sup>479</sup> si articola intorno a due sezioni di cornice, poste in *incipit* (vv. 1-5) ed in *explicit* (vv. 27-31), il cui inizio è segnalato dalla presenza di una formula di invito al pianto (*fundite fletus; caedite mestis pectora palmis*). Esse sono dedicate all’esortazione al lamento, e si caratterizzano quindi per una funzione prevalentemente conativa, strettamente connessa con l’origine rituale del canto.

Tra di esse si inserisce un lungo *excursus* sulle gesta del defunto, che, secondo un andamento convenzionale (per cui cfr. *e.g. paneg. in Mess.* 39-117), viene ripartito, attraverso un nuovo ri-

---

(cfr. ILS 6043); né si può escludere che Tacito sia qui influenzato dalla tradizione ostile a Claudio, ed in particolare proprio dall’*Apocolocyntosis*.

<sup>477</sup> L’esatta collocazione della *via Tecta*, che non è da confondersi con quella menzionata in *Ov. fast.* 6, 191s., non è nota: cfr. Richardson 1992 s.v.

<sup>478</sup> Cfr. Svet. *Aug.* 100, 4; nel racconto svetoniano, i resti di Augusto vengono deposti in un mausoleo collocato *inter Flaminiam viam ripamque Tiberis*.

<sup>479</sup> Per analisi differenti della ripartizione interna della *nenia* cfr. Weinreich 1923, 110s.; Russo; Eden; Roncali, *L’apoteosi negata*, nota 65; Bruun; cfr. *ultra* Zwierlein 1983, 191s. Rodríguez Almeida 1989b, 900, invece, interpreta l’impossibilità di individuare nella *nenia* una suddivisione strofica ben definita come un tratto di trascuratezza formale che deporrebbe a sfavore dell’attribuzione senecana dell’*Apocolocyntosis*.

chiamo al pianto (*deflete virum*, v. 19), in una sezione di argomento militare e in una civile, quest'ultima interamente occupata da quella tematica giudiziaria che rappresenta uno dei principali motivi dell'intera satira. L'estensione di tale *excursus* avvicina fortemente la *nenia* ad altre tipologie di componimento di carattere più specificamente encomiastico (come la *laudatio funebris* o le *Laudes* del cap. 4), ed appare funzionale alla sua destinazione parodica, dal momento che l'aspetto celebrativo è quello che meglio si presta ad una trasformazione in senso ironico.

L'apparente schematismo di tale ripartizione è fortemente attenuato dal fatto che le diverse sezioni – pur distinte sul piano funzionale ed individuabili a livello formale grazie al rinnovarsi dell'invito al pianto, che viene ad assolvere alla funzione di *refrain* – presentano invece una certa continuità dal punto di vista tematico, grazie ad una serie di anticipazioni e rimandi che, come si vedrà, fanno sì che gli snodi tematici non coincidano mai con quelli strutturali.

Il tono, come vuole la stessa natura encomiastica della *nenia*, è decisamente enfatico, come lo era stato nelle *Laudes Neronis*, che di questo compianto funebre rappresentano una sorta di contrappunto. Ciò che tuttavia, pur in un contesto formale affine (stile e lessico elevati, dizione solenne, immagini iperboliche), differenzia nettamente i due inserti e fa sì che la *nenia*, contrariamente alle *Laudes*, venga immediatamente percepita come ironica, è il fatto che qui l'autore scelga di esaltare proprio quegli aspetti della personalità di Claudio a proposito dei quali l'elogio appare chiaramente ingiustificato e fasullo, tanto più che tali lodi rovesciano puntualmente le accuse mosse all'imperatore in altre parti della satira, alle quali viene fatto spesso riferimento mediante precisi rimandi intratestuali.<sup>480</sup>

Come era già avvenuto nel caso dei trimetri giambici pronunciati da Eracle, dunque, prosa e poesia non appaiono slegate, ma la prima diviene un'imprescindibile chiave di lettura per la comprensione delle allusioni satiriche presenti nella seconda.

***Claudius, ut vidit funus suum, intellexit se mortuum esse:*** lo snodo prosa – poesia è ancora una volta caratterizzato da due fattori, la componente metaletteraria e la degradazione stilistica, atti a far risaltare maggiormente lo scarto prosimetrico.

---

<sup>480</sup> Cfr. e.g. vv. 9; 21; 31 e commento *ad loc.*

A differenza di quanto era accaduto negli inserti poetici precedenti, però, l'abbassamento di livello non è qui realizzato attraverso una scelta lessicale volgare – il registro, infatti, è mantenuto sul piano di un sobrio e poco caratterizzato *sermo urbanus* – bensì rendendo più esplicita e marcata la satira nei confronti della stupidità di Claudio.

Ciò si deve al diverso tipo di allusività che caratterizza la *nenia* rispetto alle parti poetiche precedenti. Poiché il contenuto satirico è veicolato da un'ironia realizzata per antifrasi piuttosto che dall'elemento parodico in se stesso, infatti, il contrasto con la prosa non necessita di essere accentuato per quanto riguarda la forma, ma piuttosto sottolineando la critica nei confronti di Claudio, la cui esaltazione sarà il tema principale del canto funebre.

La stoltezza del *princeps* si configura qui come un'incapacità di comprendere gli eventi occorsi, nei quali si trova ad essere coinvolto in modo del tutto passivo, come testimonia anche Svetonio, secondo il quale Claudio *sermonis vero rerumque tantam saepe neglegentiam ostendit ut nec quis nec inter quos quove tempore ac loco verba faceret, scire aut cogitare existimaretur*.<sup>481</sup> Non a caso, Claudio aveva pronunciato una frase sintatticamente molto simile a questa quando, di fronte alle minacce di Eracle, si era reso finalmente conto di aver perso il proprio potere: *Claudius ut vidit virum valentem, ... intellexit ... illic non habere se idem gratiae* (*apocol.* 7, 3).

Tale formulazione paradossale non fa che ampliare l'effetto di straniamento insito nel fatto stesso di assistere al proprio funerale. Questo elemento rientra infatti in quella che è stata riconosciuta da Bachtin 1963, 149 come la peculiarità principale del genere menippeo, ovvero la funzione di distanziamento,<sup>482</sup> la tendenza a «creare *situazioni eccezionali* per provocare e sperimentare... la *verità*»,<sup>483</sup> che si inserisce all'interno di una tradizione ben più ampia, quella del cambio di prospettiva che consente di assurgere ad uno stadio più elevato di conoscenza, che è un *topos* assai diffuso – il *locus classicus* è senz'altro rappresentato dal *somnium Scipionis* ciceroniano – che gode di particolare fortuna proprio all'interno della tradizione menippea: si pensi ad esempio alla *Storia vera* di Luciano, dove il viaggio sulla Luna permette di

<sup>481</sup> Svet. *Cl.* 40, 1; cfr. *apocol.* 13, 6.

<sup>482</sup> Cfr. von Koppenfels 1981, 29-35.

<sup>483</sup> Mazzoli 1982, 203 (in corsivo nel testo).

conoscere mondi nuovi e straordinari, o agli *Endymiones* di Varone.<sup>484</sup>

Nell'*Apocolocyntosis*, la ripresa del *topos* è finalizzata a rimarcare l'inadeguatezza di Claudio nei confronti dei modelli ipotestuali, rispetto ai quali viene instaurato un implicito confronto: se infatti di norma il cambio di prospettiva conduce il protagonista in una dimensione inconsueta, permettendogli l'acquisizione di conoscenze eccezionali, qui l'inserimento del *topos* coincide, al contrario, con il passaggio da una sede extraterrestre ad una ordinaria, e la condizione eccezionale non porta Claudio ad una più elevata comprensione del reale o consapevolezza filosofica, ma soltanto a prendere atto di un dato assolutamente banale e lampante come la sovvenuta morte.

***Ingenti enim μεγάλῳ χορικῷ nenia cantabatur anapaestis:*** secondo la consuetudine propria dell'*Apocolocyntosis*, nell'ultimo segmento in prosa viene inserito un elemento metaletterario atto ad introdurre i versi, esplicitandone la diversa valenza formale. In questo caso, tale inserzione gioca con un registro volutamente pedante, dal momento che entrambe le informazioni date – l'argomento del canto e la sua modalità di esecuzione – sono fornite in modo ridondante: *ingenti* è infatti tautologico rispetto a *μεγάλῳ*, mentre *anapaestis* fornisce un dato facilmente desumibile dal contesto. Tale pedanteria ha spesso disturbato la critica, che in entrambi i casi ha cercato di emendare un testo che, in realtà, non solo è assolutamente difendibile, ma corrisponde perfettamente ad alcune peculiarità caratteristiche dello stile dell'*Apocolocyntosis*.

Si è già visto<sup>485</sup> come la ridondanza espressiva tra il significato di *ingenti* e quello di *μεγάλῳ* sia in gran parte annullata non solo dalla commutazione di codice che avviene tra i due aggettivi, ma anche dal carattere di *iunctura* fissa con valore di tecnicismo del linguaggio musicale che caratterizza il sintagma *μεγάλῳ χορικῷ*. Bisognerà notare in questa sede anche come esso presenti una sua riconoscibilità metrica – si tratta infatti di una dipodia anapestica<sup>486</sup> – e venga così a fungere da anticipazione ritmica dell'inserito poe-

<sup>484</sup> Vd. Alfonsi 1973, 41-57.

<sup>485</sup> Vd. parte II, paragrafo 3.

<sup>486</sup> Lo notava già Heraeus, che vedeva in quest'elemento una prova a favore dell'espunzione di *anapaestis*. Anche senza giungere a pensare, come fa S. Mariotti 1994, 65, che la prosodia anapestica del sintagma sia del tutto casuale, tuttavia, essa mi sembra ininfluenza ai fini della restituzione del testo.

tico successivo, enfatizzando per il tramite del metro il valore metaletterario dell'enunciato.

Giustificabile alla luce della funzione metaletteraria e di raccordo prosimetrico mi sembra anche la presenza della notazione metrica *anapaestis*, che è stata invece considerata come una glossa penetrata nel testo da Heraeus, *ad Bücheler*<sup>6</sup> 292, Eden e Bruun.<sup>487</sup> Una simile notazione, infatti, si addice al quadro di enfasi formalistica sviluppato dal poeta allo scopo di sottolineare il passaggio alla poesia, tanto più che essa trova un suo corrispettivo nell'affermazione *Hercules tragicus fit* con la quale erano stati introdotti i trimetri giambici del cap. 7.

Nei due inserti che presentano un metro diverso dall'esametro dattilico, dunque, Seneca sente l'esigenza di sottolineare in modo esplicito non solo il passaggio dalla prosa alla poesia, ma anche il passaggio ad un tipo di verso differente rispetto a quello precedentemente impiegato, e tale enfasi risulta tanto più necessaria se si considera il fatto che, come si è visto, gli anapesti non erano, probabilmente, l'unico verso impiegato per le *neniae* funebri.

Valore metaletterario, del resto, ha anche il termine *nenia* nella sua accezione tecnica. Tuttavia, l'ostentazione di una scelta terminologica precisa e fin quasi pedante, che emerge dall'accumulo di dettagli e di termini tecnici, non corrisponde, in realtà, ad una reale chiarezza espositiva, ed anzi la scelta lessicale sembra piuttosto giocare con l'anfibologia, dal momento che il vocabolo *nenia*, oltre che per indicare il canto funebre, era impiegato anche per descrivere ogni canto caratterizzato da monotonia e ripetitività, ivi comprese le cantilene magiche e le filastrocche per bambini, e poteva presentare pertanto anche una connotazione ludica (cfr. Heller 1943). L'anfibologia espressiva, ancora una volta, rispecchia dunque l'ambiguità di contenuto insita nella formulazione ironica che caratterizza il compianto per Claudio.<sup>488</sup>

**1. *Fundite fletus, edite planctus*:** il primo verso della *nenia* non manca di soddisfare le aspettative che intorno ad esso sarebbero potute nascere in considerazione a quanto si è detto sugli snodi

<sup>487</sup> Cfr. anche Bruun 1986, 28s.

<sup>488</sup> La Ville de Mirmont 1902, 348, del resto, ritiene che il termine avesse assunto, in età imperiale, un valore dispregiativo, indicando soltanto i canti funebri levati dalle prefiche e non anche i *convivales cantus* testimoniati, ad esempio, in occasione del funerale di Augusto.



prosimetrici dell'*Apocolocyntosis*. In esso, infatti, il piano metrico-prosodico, il piano fonetico, il piano lessicale e il piano tematico concorrono a rendere facilmente percepibile lo scarto tonale rispetto alla prosa precedente, venendo quindi a configurarsi come un concentrato di tratti formali e contenutistici che fungono da marcatori di genere.

Il verso, infatti, si compone di due *metra* assolutamente analoghi dal punto di vista prosodico, che vengono a costituire una doppia sequenza isosillabica dattilo-spondeo: l'andamento metrico genera dunque un'impressione di lenta monotonia, acuita a livello fonico dal doppio omoteleuto (-*dite*; -*tus*; quest'ultimo, in particolare, dà luogo ad una vera e propria rima al mezzo) e dall'allitterazione del primo *colon*, a livello sintattico dal doppio nesso predicato verbale (imperativo) + complemento oggetto, coordinato per asindeto.<sup>489</sup>

Tale monotonia rappresenta una mimesi della natura ripetitiva ed ossessiva del lamento, e rispecchia, a livello formale, la ridondanza espressiva che è propria dei due sintagmi sinonimici, che ripetono quel medesimo invito al pianto che è il nucleo tematico principale della *nenia* come genere pragmatico, e che come tale diverrà un vero e proprio *refrain* del testo (cfr. vv. 19; 27; 29). La tripartizione dell'esortazione al pianto espressa nei versi incipitari, in particolare, anticipa la triplice ripresa che ne verrà fatta nel corso della *nenia*, e funge da anticipazione anche a livello semantico e lessicale, dal momento che al v. 19 *deflete virum* riprende etimologicamente *fletus*, mentre al v. 27 *caedite maestis pectora palmis* esplicita il concetto contenuto in *planctus*.

Tanto a livello stilistico quanto a livello contenutistico, dunque, il primo verso si caratterizza come una sorta di preludio che anticipa nei suoi caratteri salienti il resto della *nenia*, sancendone immediatamente l'innalzamento stilistico attraverso l'impiego di *fletus* e *planctus*. I due sostantivi, infatti, appartengono di preferenza alla lingua poetica; *planctus*, in particolare, vi entra proprio a partire dalle tragedie senecane (sette occorrenze solo nelle *Troades*), e presenta una peculiare valenza espressiva e patetica in virtù

<sup>489</sup> L inserisce una terza esortazione, *fingite mugitus*, che è chiaramente frutto di un'interpolazione (Bücheler 1864-1867, 502 la definisce «Scherz eines launigen Lesers»; l'unico a cercare di giustificare tale aggiunta, che inoltre è *contra metrum*, fu il Rhenanus, che l'emendò in *fingite luctus*), ma che invece è considerata come originale dall'autore delle glosse al codice *Balliolensis* 130, che così la spiega: «quia Claudius non videbatur habere vocem humanam sed mugitum bestialem» (cfr. Clairmont 1980, 74).



dell'originario significato di 'percuoter(si)' proprio del verbo di derivazione,<sup>490</sup> anche se i due termini vengono trattati come veri e propri sinonimi e spesso confusi, come testimonia Serv. *Aen.* 6, 427, *sane ploratus tantum lacrimarum est, planctus tantum vocum, fletus ad utrumque pertinet: quae plerumque confundunt poetae.*

A garanzia di tale innalzamento stilistico, Seneca, come era già accaduto nei trimetri giambici, si rifà qui alla *lexis* propria della sua stessa produzione tragica. L'ipotesto principale è senz'altro rappresentato, in questo caso, dalle *Troades*,<sup>491</sup> il cui primo atto è occupato quasi per intero dalla lunga lamentazione funebre per Ilio levata da Ecuba e dal coro (vv. 67-163), che viene cantata in anapesti ed il cui continuo ritornare sul motivo trenodico è particolarmente affine, per tematica e *pathos*, all'inizio della *nenia* satirica. Se però la critica si è limitata ad indicare il parallelismo rappresentato dalla presenza dell'esortazione *fundite fletus* al v. 131, ad essere pregnante mi pare soprattutto il parallelismo con l'insieme dei vv. 130-33, in virtù della doppia ripetizione, articolata in modo simmetrico, dei vocaboli *fletus* e *planctus*, che rappresenta un importante precedente per il verso dell'*Apocolocyntosis*, soprattutto perché ne conferma la funzione di *amplificatio* patetica:

[Hec.] *Vertite planctus  
Priamo vestros fundite fletus,  
satis Hector habet.*  
[Cho.] *Accipe, rector Phrygiae, planctus,  
accipe fletus, bis capte senex.*

Saldamente inquadrabile all'interno della *lexis* della poesia elevata appare del resto l'intero sintagma *fundere fletus* (per cui cfr. Sen. *Thy.* 966s.; Ov. *met.* 11, 672; Lucan. 4, 183; Stat. *Theb.* 12,

<sup>490</sup> Cfr. DEL s.v.

<sup>491</sup> Come per tutte le tragedie senecane, anche per le *Troades* non è possibile stabilire una datazione certa, e anzi proprio la presenza di parallelismi con l'*Apocolocyntosis* rappresenta, come nel caso dell'*Hercules furens*, un importante criterio di cronologia relativa, che si può però prestare ad una duplice interpretazione. Anche in virtù di considerazioni metrico-prosodiche (per cui cfr. Zwierlein 1983, 238), tuttavia, ci si atterrà in questa sede alla sistemazione cronologica tradizionale, che colloca le *Troades* nel gruppo delle prime tragedie senecane, e che vede proprio nella ripresa parodica attuata nella satira un *terminus ante quem* per la data di composizione.

582); *edere planctus*, invece, ritorna in *Iuv. sat.* 10, 261, di nuovo per descrivere un corteo funebre (cfr. *ultra Tac. ann.* 14, 10, 3).

*Fundite fletus* viene indicato da Servio (IV 460, 14s. Keil) come esempio di adonio. Una simile lettura, se non ha autorità in quanto contravviene l'indicazione metrica esplicitamente espressa dall'autore (l'adonio, infatti, a detta dello stesso Servio non è un metro anapestico, bensì dattilico), può fornire tuttavia un importante contributo per quanto riguarda la questione della colometria della *nenia*: l'interpretazione di Servio, infatti, testimonia che il grammatiko percepiva *fundite fletus* come un verso indipendente rispetto a *edite planctus*, e potrebbe portare pertanto ad interpretare i due come monometri piuttosto che come un unico dimetro.

**2. *resonet tristi clamore forum***: il secondo verso si mantiene nell'ambito semantico che aveva caratterizzato il primo e ne conserva anche l'esortazione al lamento, ma introduce una *variatio* a livello sintattico, per cui ad un verso nettamente suddiviso in due *cola* ne succede un secondo molto più unitario, racchiuso a cornice dalla *traiectio* del soggetto rispetto al predicato, e caratterizzato dalla terza anziché dalla seconda persona verbale, che allarga la prospettiva fino a comprendere tutto il foro, quasi a voler riprodurre il levarsi sempre più acuto del lamento, espresso anche attraverso la *climax* dei tre sostantivi, che passano da una connotazione principalmente visuale (*fletus*, da *fleo* che indica soprattutto l'atto del lacrimare: cfr. DEL s.v.) a quella di un rumore sommesso (*planctus*), fino alle vere e proprie grida (*clamor*).

Nello sviluppo della sfera semantica del lamento, all'interno della quale vengono prediletti i termini connessi all'aspetto fonico (dopo *planctus*, ora anche *resonet* e *clamore*), amplificato attraverso il gioco delle allitterazioni e delle assonanze, emerge il marcato intento mimetico dell'*incipit*, atto a far percepire al fruitore in modo sensibile ed immediato la nuova atmosfera che caratterizza la *nenia*, bilanciando così la rapidità dei cambi di scena propria della parte conclusiva della satira.

Alla pari di *fletus* e *planctus*, anche *clamor* appartiene al patrimonio lessicale tipico delle manifestazioni di lutto (cfr. e.g. la chiusa del poema lucreziano e, per il sintagma *tristis clamor*, Verg. *Aen.* 12, 409; Sil. 5, 586; Amm. 28, 5, 6). Il sintagma (*re*)sonare *clamore*, in particolare, sembra appartenere ad una dizione solenne ed arcaizzante: esso si ritrova infatti in Pacuv. *trag.* 223 Ribbeck =

286 D'Anna, *clamore et sonitu colles resonantes bount*,<sup>492</sup> in Ov. *ars* 3, 375 (*resonat clamoribus aether*<sup>493</sup>) e in Homer. 771, *resonat clamoribus aether*,<sup>494</sup> ed è attestato nella *lexis* tragica senecana (cfr. soprattutto *Herc. f.* 1108, *resonet maesto clamore chaos*). In connessione al foro, sede della *pompa funebris*, esso ritorna inoltre in Lucan. 8, 734, *ut resonent tristi cantu* [scil. *funebri*] *fora*.

**3. *cecidit pulchre cordatus homo***: l'imitazione dei generi elevati permane anche in questo terzo verso, nel quale al motivo dell'esortazione al pianto segue quello, altrettanto convenzionale,<sup>495</sup> dell'annuncio solenne dell'avvenuto decesso.

Il livello stilistico è assicurato dalla ripresa di un verso enniano, *egregie cordatus homo catus*<sup>496</sup> *Aelius Sextus* (*ann.* 331 Vahlen = 329 Skutsch = 10, 3 Steuart). L'aggettivo *cordatus* si configura come decisamente arcaizzante, dal momento che, oltre che nel verso enniano, è attestato solamente in Plauto (*Mil.* 1088; *Poen.* 131), in entrambi i casi in forma avverbiale nella locuzione *docte et cordate*, e una volta in Afranio (*com.* 220 Ribbeck), e proprio con tale funzione si ritrova nell'epistolario di Frontone (p. 80, 8) e forse anche in Apuleio, *met.* 5, 31,<sup>497</sup> di sapore arcaico, del resto, è la stessa concezione del cuore come sede dell'intelligenza che è sottesa all'aggettivo.<sup>498</sup>

La sua rarità rende probabile il fatto che Seneca avesse qui intenzione di alludere specificamente al verso di Ennio, tanto più che esso doveva essere piuttosto noto, dal momento che Cicerone lo cita tre volte (*de orat.* 1, 45, 198, dove il verso viene attribuito ad Ennio in modo implicito, attraverso l'antonomasia *summus poeta*, a riconferma della sua notorietà; *Tusc.* 1, 9, 18; *rep.* 1, 18, 30) e ad

<sup>492</sup> Ma cfr. anche Acc. *praet.* 2, *clamore et gemitu templum resonit caelium*, dove il legame con la tematica del compianto è evidente.

<sup>493</sup> Secondo Pianezzola, Baldo, Cristante 1991 *ad loc.*, il verso rappresenta un'allusione a Verg. *Aen.* 5, 228. Di una rete più articolata di reminiscenze virgiliane all'interno di un contesto parodico parla invece Gibson 2003, che cita anche *Aen.* 4, 668.

<sup>494</sup> Cfr. anche Homer. 475, *sonat clamoribus aether*.

<sup>495</sup> Cfr. e.g. Luisi 1989, 324.

<sup>496</sup> Per l'associazione tra l'aggettivo *catus* ed il cuore cfr. anche Plaut. *Pers.* 622s., *ita catast et callida. / Ut sapiens habet cor*.

<sup>497</sup> L'aggettivo avrà invece una certa diffusione negli autori cristiani, a partire soprattutto da Agostino: cfr. ThLL 4, 949.40ss.

<sup>498</sup> Cfr. Skutsch 1986 *ad loc.*

esso fanno riferimento anche Varro *ling.* 7, 46 e Pompon. *dig.* I 2, 2, 38.<sup>499</sup>

Il potenziale allusivo del verso, allora, va oltre la sua manifestazione più evidente, ovvero il fatto che l'attributo *cordatus*, riferito a Claudio in maniera ironica, richiami l'opposto giudizio espresso nel *concilium deorum* (*apocol.* 8, 1), secondo il quale questi *nec cor nec caput habet*, in base ad un procedimento di ripresa lessicale a distanza e di trascrizione poetica presente anche nella sezione in trimetri giambici.<sup>500</sup>

Nell'ipotesto enniano, infatti, il giudizio *egregie cordatus homo* veniva espresso a proposito di Elio Sesto, che fu console nel 198 e stimato giurista, e Cicerone, nel passo succitato del *De oratore*, attribuisce la stima di Ennio proprio alla *iuris civilis scientia* di Elio Sesto. Il meccanismo allusivo, allora, non può non instaurare un confronto a distanza tra l'antico giurista e la sconsiderata e deleteria amministrazione della giustizia messa in atto da Claudio, tanto più che ad essa verrà dedicata una parte significativa della stessa *nenia* (vv. 19-26).

All'imitazione di Ennio pare riconducibile anche l'impiego di *pulchre* come intensificativo dell'aggettivo, che qui mi sembra avere valenza arcaizzante piuttosto che volgarizzante, dal momento che ricalca perfettamente la funzione che nel verso degli *Annales* aveva *egregie*, cui viene sostituito *metri causa*. La simmetria con l'ipotesto rende invece improbabile che l'avverbio sia collegato a *cecidit*,<sup>501</sup> tanto più se si considera che esso – che è generalmente estraneo alla lingua poetica – non è mai attestato con verbi di significato affine, mentre è impiegato per lo più in unione a *verba dicendi*. L'ambiguità, tuttavia, potrebbe essere intenzionale, e l'avverbio potrebbe rafforzare l'ironia *κατ' ἀντίφρασιν* contenuta nel verbo *cado*, che, nel significato metonimico di morire, indica di norma la morte gloriosa in battaglia<sup>502</sup> e pertanto, se è particolarmente adatto al contesto encomiastico di una *nenia* imperiale, per rovesciamento non fa che rimarcare ancora una volta lo scarto con

<sup>499</sup> Skutsch 1986 *ad loc.* individua un riferimento al verso enniano anche in *Aug. epist.* 19.

<sup>500</sup> Anche in *apocol.* 7, 2 vv. 4 e 5, infatti, il rimando ad altre parti della satira aveva reso evidenti le allusioni ai difetti di Claudio contenute nei versi: vd. commento *ad loc.* e *ad apocol.* 12, 3 v. 9.

<sup>501</sup> Così l'autore della glossa (cfr. Clairmont 1980, 74), Cortés Tovar 1986, 254 e, a quanto sembra, anche Ball.

<sup>502</sup> Cfr. ThLL 3, 23, 9ss. e soprattutto 25ss.

la realtà dei fatti, ricordando le circostanze poco illustri della morte di Claudio.

**4s. *quo non alius fuit in toto / fortior orbe*:** con questo verso ha inizio la parte della *nenia* dedicata alla lode convenzionale delle virtù del defunto, che riguarda inizialmente i suoi pregi fisici. Tale tematica funge da raccordo tra la sezione incipitaria, cui i vv. 4s. appartengono a livello sintattico, e quella dedicata alla celebrazione delle imprese belliche, cui si riconnette il motivo della prestantza fisica.

Il tono è decisamente iperbolico, in linea con le tendenze proprie della poesia celebrativa. La litote *non alius* dà all'affermazione un tono solenne (la formula *quo non alius* ricorre infatti altre quattro volte in poesia<sup>503</sup>), ed esprime una ben precisa idea di eccellenza che agisce già nell'epica omerica<sup>504</sup> e che ben si addice alla poesia encomiastica. Tale espressione, che non presenta nessun'altra attestazione nel *corpus* delle opere senecane,<sup>505</sup> viene impiegata due volte (qui e al v. 19) all'interno della *nenia*, e due volte ricorre anche nel *Panegirico di Messalla* (vv. 46 e 82) con la medesima funzione strutturante, che viene a definire il trapasso ad un nuovo motivo encomiastico;<sup>506</sup> e all'interno della lode dell'eccellenza di un personaggio il sintagma è impiegato anche in *Hor. carm.* 3, 7, 25.

Il tono celebrativo prosegue in *toto orbe*, dove l'accezione iperbolica, insita nel sostantivo stesso in virtù del suo significato universalistico,<sup>507</sup> è rafforzata – qualora si accetti la colometria tradizionale – dalla collocazione in *enjambement*, che sottolinea la

<sup>503</sup> Verg. *georg.* 4, 372; Ov. *met.* 3, 615; Sil. 5, 195 e 5, 462. Caratteristico dello stile virgiliano è invece il nesso *quo non* + comparativo + *alter*: cfr. Minarini 1984, 857.

<sup>504</sup> Cfr. soprattutto Hom. *Il.* 2, 553, τῶ δ' οὐ πῶ τις ὁμοῖος ἐπιχθόνιος γένετ' ἀνὴρ.

<sup>505</sup> Russo cita in proposito *Phaedr.* 483, *non alia magis est libera*; ma in quel caso *alius* è usato in funzione aggettivale e non pronominale, con *traiectio* del sostantivo *vita*, posto in *enjambement* al verso successivo. Casi simili non sono infrequenti nemmeno nella prosa senecana (per quanto riguarda il *topos* dell'ἄριστος βίος, ad esempio, cfr. *ir.* 2, 8, 2; *epist.* 122, 19), dove grande diffusione (più di quaranta occorrenze) ha soprattutto l'espressione *non aliter... quam*.

<sup>506</sup> Sia nell'*Apocolocyntosis* che nel *Panegirico*, la ripresa di *quo non alius* individua l'inizio della sezione sui successi bellici e di quella sulle virtù civili.

<sup>507</sup> Per la concezione dell'*orbis terrarum* in connessione alla propaganda imperiale cfr. Tandoi 1962b, 498s.

vastità del riferimento (cfr. *apocol.* 7, 2 vv. 6s.).<sup>508</sup> L'espressione *totus orbis* è scarsamente attestata fino ad Ovidio, il quale, invece, presenta più di cinquanta attestazioni<sup>509</sup> e ne amplia l'impiego a fine celebrativo<sup>510</sup> o patetico, e viene poi ripresa proprio da Seneca, che è tra i primi a farne un uso massiccio anche nelle opere in prosa e che spesso la amplia mediante il genitivo *terrarum* (cfr. *apocol.* 5, 3, *qui totum orbem terrarum pererraverat*). Il sintagma è inserito nelle tragedie quattro volte,<sup>511</sup> di cui tre nell'*Hercules furens* (vv. 39s.; 317s.; 1254s.), sempre in *enjambement*;<sup>512</sup> in seguito, il sintagma ha fortuna soprattutto all'interno di uno stile enfatico, quale quello di Lucano.

Il riferimento all'*orbis*, benché abbia qui solamente la funzione di delimitare il paragone, prepara già la tematica dei versi successivi, connettendo la forza di Claudio ai suoi successi bellici, che, mediante il riferimento ai Parti e ai Britanni, vengono ad estendersi a tutta l'*οἰκουμένη*.

Come si è già anticipato, la finalità ironica fa sì che vengano qui selezionati i motivi convenzionali che più si addicono ad enfatizzare quegli aspetti a proposito dei quali Claudio si era dimostrato particolarmente carente, tanto a livello politico quanto a livello fisico: la forza, infatti, non è certo virtù facilmente attribuibile a un *princeps* pavido<sup>513</sup> e debole, alla cui salute cagionevole Seneca ha già fatto riferimento mediante l'affermazione di Febbre di essere vissuta con lui *tot annis* (*apocol.* 6, 1; cfr. *ultra* Svet. *Cl.* 2, 1s. e 31). Il satirico, dunque, isola un certo numero di difetti dell'imperatore e li tramuta in veri e propri *Leitmotive*, con lo scopo da un lato di ingenerare un meccanismo comico di ripetizione, dall'altro

<sup>508</sup> Una specifica funzione retorica non può essere invece imputata alla presenza dell'iperbato, dal momento che esso è dovuto a cause prosodiche, ed è infatti costante in tutte le attestazioni poetiche del sintagma.

<sup>509</sup> In precedenza, il numero più alto è rappresentato dalle occorrenze contenute nell'opera di Virgilio, che presenta la *iunctura* soltanto due volte in ablativo semplice; cfr. in particolare *ecl.* 1, 66, per cui vd. *infra*.

<sup>510</sup> Per esempio a proposito della notorietà raggiunta da un poeta: cfr. *e.g.* *Ov. am.* 1, 15, 8 e 13; *ars* 2, 740; *epist.* 15, 28; *rem.* 363; *trist.* 2, 118; 4, 10, 128.

<sup>511</sup> Il sintagma *toto orbe* ritorna anche nell'*Octavia* (vv. 935s., in *enjambement*) e tre volte negli epigrammi attribuiti a Seneca.

<sup>512</sup> Secondo la colometria di Zwierlein.

<sup>513</sup> Cfr. Svet. 35-37 e soprattutto 35, 1, *timidus ac diffidens*; Dio Cass. 60, 2, 4 e 60, 14, 1; Aur. Vict. *Caes.* 4, 1.

di consentire al lettore di cogliere anche le allusioni più coperte, apprezzando così appieno lo spessore satirico delle parti in versi.

**6s. *Ille citato vincere cursu / poterat celeris*:** alla forza viene accostata una seconda qualità fisica, la velocità. Tale binomio si ritrova soprattutto nelle narrazioni belliche (cfr. soprattutto *Caes. Gall.* 1, 48, 5, *pedites velocissimi ac fortissimi*; *civ.* 3, 37, 6; *Bell. Alex.* 46, 2), e comporta quindi un'ulteriore anticipazione della tematica militare.

Forza e velocità rientrano nell'elencazione canonica dei *corporis commoda*,<sup>514</sup> anche se di norma vengono percepite come virtù complementari che si escludono a vicenda (cfr. *Sen. benef.* 2, 29, 2, *cum quaedam ne coire quidem in idem natura patiatur, ut velocitatem corporum et vires*<sup>515</sup>). Coerentemente con la natura iperbolica della *nenia*, dunque, il fatto che a Claudio venga ascritto il binomio forza/velocità, oltre che enfatizzarne la capacità bellica, ne fa addirittura il momento di sintesi di due peculiarità concepite come *naturaliter* contrapposte, con un'iperbole che, al solito, rafforza l'ironia, dal momento che non solo Claudio fu in generale poco interessato alle vicende militari (vd. *infra*), ma, a livello fisico, non possedette in realtà nemmeno una delle due qualità che qui gli vengono ascritte.

La velocità, in particolare, rovescia quella lentezza d'incedere che avrà inevitabilmente caratterizzato un uomo anziano e zoppo, i cui passi, come Seneca aveva malignamente sottolineato in *apocol.* 1, 2, erano *non aequi*.<sup>516</sup> Il riferimento alla corsa viene dunque a delineare un'immagine di Claudio crudelmente caricaturale, dal momento che *Svet. Cl.* 21, 6 lo descrive invece come *non sine foeda vacillatione discurrens*.

L'iperbole tematica si riflette, a livello stilistico, nella ridondanza con cui in questi versi vengono inseriti termini afferenti alla sfera semantica della velocità, resa ancora più percepibile dal legame di allitterazione che lega *citato*, *cursu* e *celeris* (ma cfr. anche *vincere*). Il sintagma *citato cursu*, in particolare, viene impiegato da Seneca due volte nelle tragedie<sup>517</sup> (*Herc. f.* 179; *Phoen.*

<sup>514</sup> Cfr. *Cic. fin.* 2, 34, 114; *Tusc.* 4, 13, 30; 5, 15, 45; *off.* 2, 25, 88; *Rhet. Her.* 3, 6, 10; 3, 7, 14; *Quint. inst.* 2, 16, 13.

<sup>515</sup> Cfr. *ultra Cic. nat. deor.* 2, 123; *off.* 1, 30, 107; *Nep. Epam.* 2, 4.

<sup>516</sup> Vd. parte I, paragrafo 5.1.

<sup>517</sup> Le uniche due occorrenze non senecane sono *Sen. contr.* 7, *praef.* 2 e *Sil.* 5, 532s.



393), dove ricorrono anche diverse espressioni affini,<sup>518</sup> che vengono sempre inserite in passaggi dove il tema della velocità appare particolarmente insistito.

A chi vada riferito l'aggettivo *celeris* non è chiaro, e tale confusione ha conseguenze anche nella tradizione manoscritta: L presenta infatti la lezione *celeres*, mentre S e V hanno *celeris* (lezione mantenuta, tra gli editori recenti, da Eden, Bruun e Lund), che qui si è preferita perché permette di non escludere *a priori* nessuna possibile esegesi, senza trascurare nemmeno la possibilità che l'ambiguità sia intenzionale. Le interpretazioni possibili sono infatti almeno tre:

- se si mantiene la lezione *celeris*, l'aggettivo, oltre che come una forma poetica di accusativo plurale, può essere inteso anche come nominativo singolare (cfr. Prisc. *gramm.* 7, 78 = II 354 Keil), e riferito quindi a Claudio. In questo caso, il complemento oggetto di *vincere* sarebbe, per zeugma, *Parthos*, mentre *celeris* rimarcherebbe ulteriormente la lode alla velocità di Claudio e di conseguenza, per antifrasi, l'ironia sulla sua goffaggine;
- come ha suggerito Russo in appendice,<sup>519</sup> *Celeres* potrebbe essere invece un nome proprio indicante la cavalleria romana,<sup>520</sup> che secondo la tradizione era stata così chiamata da Romolo. Una simile soluzione, molto acuta, presenta il vantaggio di conferire al verso una struttura sintattica ineccepibile e di conformarsi bene al tono iperbolico del contesto (Claudio sarebbe tanto veloce da superare persino coloro che sono definiti 'celeris' per antonomasia), ma il riferimento alla cavalleria romana stona in una sezione tutta dedicata alla superiorità del defunto rispetto ai propri nemici, senza contare che se l'agilità qui celebrata fosse solamente quella a cavallo, si perderebbe molto dell'ironia insita nell'allusione alla zoppia di Claudio,<sup>521</sup>

<sup>518</sup> Cfr. soprattutto Sen. *Phaedr.* 1001, *celerem citatis passibus cursum explicans*; ma cfr. anche *citato gradu*, che viene usato cinque volte in *Phaedr.* 989 e 1062; *Med.* 891; *Tro.* 999; *Herc. O.* 390, e che altrimenti è impiegato in più di un'occasione solo da Livio.

<sup>519</sup> *Fortasse recte* secondo l'apparato di Roncali; cfr. anche Ead., *L'apoteosi negata*, nota 68.

<sup>520</sup> Cfr. RE 3.2, 1869; ThLL 3, 750.50ss.

<sup>521</sup> La proposta di Russo suggerisce un'altra ipotesi, che avrebbe il vantaggio di preservare una sintassi lineare mantenendo al contempo inalterato lo spessore allusivo del verso, ma che purtroppo, data la sua indimostrabilità, non



- *celereres*, infine, potrebbe essere attribuito di *Parthos*, che fungerebbe quindi da complemento oggetto di entrambe le proposizioni. Questa soluzione non è molto soddisfacente dal punto di vista stilistico, perché interrompe bruscamente la simmetria tra le due proposizioni infinitive vanificandone la contrapposizione, che appare invece rimarcata dall'anafora di *ille*. Essa, tuttavia, da un lato permette di mantenere la coerenza tematica della sezione, dall'altro è riconducibile al motivo convenzionale della velocità delle popolazioni barbare, che viene per lo più ad assumere una valenza negativa: cfr. e.g. Tac. *Germ.* 30, 3, *velocitas iuxta formidinem, cunctatio propior constantiae est*. Nel caso dei Parti, in particolare, la *celeritas* è di norma connessa alla nota tecnica di ritirata (per cui vd. *infra*): cfr. Hor. *carm.* 2, 13, 17s., *miles [scil. timet] sagittas et celerem fugam / Parthi*; Ov. *ars* 3, 786, *ut celer aversis utere Parthus equis*.

**7s. *ille rebelles / fundere Parthos***: il passaggio all'elencazione dei successi bellici è segnato dall'anafora di *ille*, che assume una chiara connotazione aretologica ed è peculiare delle forme predicative in *Er-Stil*,<sup>522</sup> dove assume una funzione marcatamente solennizzante e celebrativa. Il pronome si trova ripetuto due volte all'inizio della sezione riguardante i successi d'Oriente e viene poi ripreso in concomitanza con il passaggio alla descrizione del fronte britannico (v. 13), venendo quindi ad articolare la ripartizione interna tra imprese orientali ed imprese occidentali che caratterizza questa parte dell'encomio, secondo una simmetria che investe anche l'articolazione sintattica interna alle due sezioni, dal momento che in entrambi i casi la descrizione delle imprese belliche è concentrata in una serie di infinitive rette da un unico verbo modale.

Proprio tale simmetria, tuttavia, non può che attirare l'attenzione sulla diversità dei due verbi reggenti, *poterat* (v. 7) e *iussit* (v. 17):

---

può che rimanere nel campo della mera speculazione. Come era accaduto per la cavalleria in età monarchica, il termine *celereres* potrebbe infatti essere stato impiegato per designare anche un'altra categoria, come per esempio un determinato gruppo etnico barbaro. Tale ipotesi trova supporto anche nella costruzione del periodo: la sezione dedicata ai successi in Oriente è infatti costituita da quattro proposizioni infinitive coordinate rette da *poterat* (*vincere - fundere - sequi - tendere*), che negli altri casi hanno per oggetto un nome di popolo che, in vario modo, fa riferimento ai Parti (*Parthos - Persida - hostes + Medi terga*).

<sup>522</sup> Cfr. Norden 1996, 164 nota 6.

se nel caso dell'impresa britannica, infatti, la vittoria di Claudio viene descritta come l'espressione di un'azione compiuta (tempo perfetto) e di una chiara volontà (verbo iussivo), nel caso partico la superiorità – che infatti non trova nessun riscontro nella realtà – è invece presentata come potenziale: *poterat*. Già nel latino classico, del resto, l'indicativo imperfetto di *possum* poteva assumere una sfumatura potenziale di irrealità: cfr. e.g. Lucr. 2, 1035 e Mart. 5, 31, 5.<sup>523</sup> Quello che a prima vista appare come l'esito di una mera esigenza di *variatio*, dunque, si rivela in realtà una sottile distinzione con valore allusivo.

La lode delle imprese belliche, che è tratto convenzionale, assume dunque una valenza ironica: non solo, infatti, Claudio, che Tacito definisce *invalidus senecta et ignavia* (*ann.* 13, 6, 3), in realtà non si dimostrò uno stratega particolarmente brillante (*expeditionem unam omnino suscepit eamque modicam*, commenta Svetonio, *Cl.* 17), e tuttavia fu onorato già nel 41 degli *ornamenta triumphalia*, essendosi attribuito il merito della soppressione di una rivolta in Mauretania avvenuta in realtà sotto il principato di Caligola;<sup>524</sup> ma la lode che gli viene tributata appare ancora più insincera per il fatto di esordire con il riferimento al fronte partico, che in realtà non aveva visto nessun successo sostanziale durante il regno di Claudio, il quale aveva preferito se mai agire sul piano diplomatico, fomentando lotte intestine nella regione.<sup>525</sup>

La vanità dell'encomio, anzi, potrebbe riflettere la tendenza di Claudio a conferire un'enfasi eccessiva ai propri successi in politica estera: nel 49, ad esempio, un grande risalto era stato dato ad un'ambasceria con la quale alcuni Parti avevano chiesto che uno dei principi lasciati come ostaggio a Roma, Meerdate, potesse ritornare in patria per prendere il potere (cfr. Tac. *ann.* 12, 11, *incipit orationem Caesar de fastigio Romano Parthorumque obsequiis, seque divo Augusto adaequabat*; l'orgoglio di Claudio appare ancor più vano se si pensa alla misera fine dell'impresa di Meerdate); e una trattazione eccessivamente entusiastica delle imprese belliche avrà senza dubbio trovato posto anche all'interno dell'autobiografia del *princeps*.<sup>526</sup>

<sup>523</sup> Cfr. LHS 183b e α.

<sup>524</sup> Cfr. Dio Cass. 59, 25, 1.

<sup>525</sup> Cfr. Tac. *ann.* 11, 8-10; 12, 10-21; cfr. *ultra* 12, 44-51. Il conflitto partico esploderà invece nel primo anno del principato di Nerone: cfr. Tac. *ann.* 13, 6-9.

<sup>526</sup> Per le opere scritte da Claudio vd. parte I, paragrafo 2.2.

Ad accrescere l'impressione di mera convenzionalità dell'elogio contribuisce l'aggettivo *rebelles*, che non è *stricto sensu* corretto per i Parti – i quali, non essendo sottomessi all'*imperium* romano, non potevano neppure ribellarvisi – ma si lega piuttosto al motivo topico dell'indole sediziosa dei popoli orientali, e dovrebbe quindi confermare la giustizia dell'agire di Claudio.

Si noti inoltre come venga qui impiegato in senso militare quello stesso verbo *fundere* con il quale il coro esortava alle lacrime nell'*incipit* della *nenia*.

**8s. *levibusque sequi / Persida telis*:** la descrizione della potenza bellica di Claudio continua lungo la linea tematica, particolarmente produttiva sul piano dell'ironia e della parodia, della velocità (si noti la scelta dell'aggettivo *levis*), esaltando l'abilità di Claudio nell'inseguire i Parti, arcieri per eccellenza, incalzandoli con dardi.<sup>527</sup>

A partire da questo verso, la superiorità di Claudio rispetto ai Parti non è più lodata in modo generico, bensì con specifico riferimento alla tattica dell'inseguimento con l'arco. Un tale sviluppo presenta carattere paradossale, sia perché trasferisce sull'imperatore romano una competenza bellica che era invece convenzionalmente considerata peculiare delle popolazioni orientali – la tecnica di combattimento alla lontana, infatti, era ritenuta tipica di popoli imbelli e pavidì: cfr. e.g. Lucan. 8, 382-84, *inlita tela dolis, nec Martem comminus usquam / ausa pati virtus, sed longe tendere nervos / et quo ferre velint permittere vulnera ventis* – sia perché, come si vedrà in seguito, attribuisce a Claudio un tipo di abilità che gli era invece inevitabilmente preclusa a causa del tremore che lo affliggeva.

La combinazione *levia tela* si ritrova in Seneca anche in *Ag.* 324, *epist.* 53, 12 e due volte nell'*Hercules Oeteus* (vv. 547 e 848), mentre non ricorre più di una volta in nessun altro autore tranne Livio (cfr. anche *levis sagitta*, Sen. *Oed.* 483; *Herc. O.* 545; cfr. *Herc. f.* 989s.; in precedenza il sintagma si trova solo due volte nell'*Eneide*).

All'imitazione del registro poetico è riconducibile anche il termine *Persis*, che attua una sovrapposizione anacronistica tra Persiani e Parti (per cui cfr. Plin. *nat.* 6, 41, *Persarum regna, quae*

<sup>527</sup> Per questo concetto cfr. Verg. *Aen.* 9, 559, *cursu teloque secutus*; cfr. *ultra Aen.* 12, 775 e Sil. 10, 26s. e 12, 270.

*nunc Parthorum intellegimus*; cfr. anche *nat.* 6, 111). La scelta del singolare collettivo (cfr. *Medi* al v. 12) è retoricamente marcata in senso solenne, ed è ben attestata soprattutto in contesti bellici,<sup>528</sup> rara e ricercata appare anche la forma ellenizzante *Persis* al posto di *Persa*. L'accusativo *Persida*, in particolare, si trova impiegato in poesia sempre in *incipit* di verso (posizione metrica che viene qui mantenuta solamente dalla colometria tradizionale) a partire da *Ov. met.* 1, 62, un verso citato da Seneca in *nat.* 5, 16, 1.

OLD cataloga l'occorrenza senecana del termine *Persis* come metonimia, ritenendo che per indicare un gruppo etnico venga impiegato il toponimo *Persis*, che a sua volta è erudito, poiché indica, propriamente, soltanto la regione sita tra Susiana e la Carmania, e solo per estensione metonimica viene a definire l'intero impero persiano e, quindi, per ulteriore estensione cronologica, i territori che ad esso erano appartenuti. Mi sembra tuttavia che si tratti piuttosto dell'uso sostantivato di un aggettivo, assai frequente per i nomi di popolo (cfr. *Ov. fast.* 1, 385, *placat equo Persis radiis Hyperiona cinctum*).

**9s. *certaque manu / tendere nervum*:** *certa manu* rappresenta un tipico caso di selezione in chiave allusiva del materiale convenzionale. Si tratta infatti di una locuzione appartenente al patrimonio lessicale caratteristico del tema della guerra e della caccia, soprattutto in relazione con l'immagine topica dell'infallibilità del dardo: cfr. e.g. *Ov. am.* 3, 10, 26 (la prima attestazione del sintagma<sup>529</sup>), [*Iasium*] *figentem certa terga ferina manu*.

L'espressione è attestata in entrambe le tragedie senecane di argomento erculeo, dove compare sempre in riferimento all'arco (*Herc. f.* 1128, *Herc. O.* 544<sup>530</sup>). Più in generale, la descrizione dell'atto di scagliare frecce presenta un alto livello di omogeneità lessicale, che si riflette in un elevato numero di parallelismi tra i

<sup>528</sup> Cfr. LHS 20; Löfstedt 1956, 12s.; Nisbet, Hubbard 1970 *ad Hor. carm.* 1, 19, 12.

<sup>529</sup> Funzione diversa ha infatti il sintagma in Cesare e Propertio.

<sup>530</sup> Si noti anche, quattro versi prima, *certa tenera tela dimittit manu*, dove è però ambiguo quale aggettivo vada riferito a *tela* e quale a *manu*. Averna 2002 traduce 'con tenera mano lancia dardi infallibili', adducendo, per *tenera manu*, il parallelismo offerto da *Phaedr.* 200; tuttavia, il fatto che *certa manu* ritorni quattro versi dopo – laddove Deianira, nella sua preghiera, riprende le parole della nutrice – ed i parallelismi qui esaminati mi sembrano rendere altrettanto verosimile anche l'altra possibilità.

diversi brani poetici che vi fanno riferimento. Così, se in *Ov. am.* 3, 10, 26 ricorrono i termini *figere* e *terga* (per cui cfr. i vv. 11 e 12 della *nenia*), in *Herc. O.* 544 si ha *intende* (che ritorna al v. 549) ma anche l'aggettivo *velox*, che richiama quella sfera semantica della velocità che era stata sviluppata nella *nenia* ai vv. 6s.; si noti inoltre, al v. 547, il sintagma *levi telo*, riecheggiato a sua volta da *sagittis levibus* (v. 545) e dall'epiteto *teliger* (v. 543).

Tale omogeneità lessicale è del resto confermata anche dalla locuzione *tendere nervum*, che si ritrova due volte (vv. 296 e 383) nell'ottavo libro della *Pharsalia*, in un contesto analogamente dedicato alla descrizione dell'abilità dei Parti nell'uso dell'arco. In entrambi i casi, infatti, la locuzione *tendere nervos* si accompagna ad altre immagini affini, anche dal punto di vista lessicale, a quelle senecane: nel primo caso ritornano i *topoi* della certezza nel tiro (*a nulla mors est incerta sagitta*, v. 297) e delle ridotte dimensioni delle ferite inferte (*vulnera parva nocent*, v. 305); nel secondo gli aggettivi *levis* e *fugax* (v. 380). La diffusione della locuzione *tendere nervum* è inoltre confermata dal suo rovesciamento in un doppio senso osceno in *Priap.* 68, 33.

Ma sono soprattutto i versi 1126-30 dell'*Hercules furens* (*iam tamen ausi telum Scythicis / leve corytis / missum certa librare manu / tutosque fuga figere cervos / nondumque ferae terga iubatae*) a mostrare una somiglianza con i versi della *nenia* che secondo Fitch 1987, 52 è «too great to be accidental», e che coinvolge, oltre che *certa manu*, i sintagmi *telum leve* e *figere terga* (in entrambi i casi, inoltre, *terga* è posto in *enjambement* rispetto al verbo, e ne rappresenta il secondo complemento oggetto); ma si noti anche la presenza del sostantivo *fuga* (con cui cfr. l'aggettivo *fugacis* del v. 12 di *apocol.*) ed il riferimento ad un popolo orientale (*Scythicis*).

Come emerge dagli altri *loci paralleli* citati, tuttavia, tali analogie non sono esclusive, ma si situano all'interno di un motivo convenzionale (e il passo dell'*Hercules furens*, in particolare, sembra memore di *Ov. am.* 3, 10, 26<sup>531</sup>). L'esistenza di una volontà allusiva specifica, pertanto, sembra poco probabile, anche in ragione della differenza di contesto (i successi militari di Claudio nell'*Apolocyntosis*, il lamento di Eracle per i figli morti prima di raggiungere l'età matura nella tragedia), anche se colpisce il fatto che anche qui, come nel caso della citazione virgiliana del cap. 1, 2

<sup>531</sup> Cfr. soprattutto *ferae terga* con *terga ferina*; vd. Fitch 1987a *ad loc.*

e della più scoperta allusione all'*Hercules* presente nel secondo verso dell'inserto in trimetri giambici,<sup>532</sup> a Claudio vengano riferite immagini impiegate nell'ipotesto per dei bambini, e che nell'*Hercules furens* l'uso dell'arco, seppur limitato alla caccia, sia dipinto come l'unica tecnica di combattimento accessibile a dei fanciulli: Eracle, infatti, lamenta il fatto che i propri figli siano deceduti prima di potersi misurare con le discipline atletiche e con la lotta, quando però la loro mano era già sicura nello scagliare frecce durante le battute di caccia.

Al di là di questa possibile suggestione, in ogni caso, la tecnica imitativa senecana sembra procedere, più che per parodie dirette, per libere rielaborazioni tematiche a partire da un patrimonio di immagini, lessico e sintassi acquisito dalla tradizione precedente<sup>533</sup> ed evidentemente avvertito come caratteristico di un registro elevato; le tragedie, dunque, appaiono spesso più come uno sviluppo parallelo a quello satirico che come un vero e proprio ipotesto. Seneca, insomma, realizza qui un *pastiche* a partire dal modello fornito da un intero genere letterario, forgiandone così un'imitazione satirica.<sup>534</sup>

Ne è riprova anche il fatto che alla medesima rete lessicale appartengano anche i vv. 118s. dell'*Hercules furens*, *ut certo exeant / emissa nervo tela, librabo manu*, che presentano parallelismi tanto con l'altro passo della medesima tragedia (nonché con altri testi afferenti alla medesima sfera semantica del tiro con l'arco), quanto direttamente con l'*Apocolocyntosis*; e si confronti anche *Phaedr.* 192s., *ipsumque Phoebum, tela qui nervo regit, / figit sagitta certior missa puer*.

Ma la selezione all'interno del complesso semantico tipico della caccia e del combattimento con l'arco viene effettuata, come si è detto, in modo non casuale, evidenziando cioè quegli elementi dove più manifesto è il rovesciamento ironico rispetto alla reale personalità di Claudio. Se la locuzione *tendere nervos*, infatti, richiama implicitamente l'impiego di *nervum* per indicare il vigore fisico – nonché sessuale – di una persona (si noti in particolare l'affinità fonica ed etimologica con la locuzione *nervos intendere* o

<sup>532</sup> Vd. parte I, paragrafo 5.1 e commento *ad loc.*

<sup>533</sup> Si noti in proposito come per Gallo 1948, 120 nota 18 i versi 10-23 della *nenia* «danno l'impressione di un centone derivato dall'Orazio lirico».

<sup>534</sup> Per questa distinzione tra imitazione (*pastiche* e caricatura) e parodia cfr. Genette 1982, 88s.

*contendere*, ‘to strain all one’s power’ OLD s.v. § 6), e si va quindi ad aggiungere alle allusioni alla debolezza di Claudio presenti nei versi precedenti, *certa manu* riprende puntualmente il *manus ad hoc unum satis firmae* del cap. 6, 2.

Ci troviamo dunque di fronte allo stesso meccanismo di autocitazione già individuato nell’inserito poetico del cap. 7, in base al quale Seneca, per rendere maggiormente evidenti i richiami satirici attuati nelle parti in versi riguardo a caratteri fisici o psicologici della figura di Claudio, ne anticipa l’irrisione nelle porzioni di testo in prosa precedenti, e vi si riconnette poi attraverso dei veri e propri richiami intratestuali. Il tremore che affliggeva Claudio, del quale danno notizia anche gli storici,<sup>535</sup> poteva forse essere passato inosservato al complesso della popolazione romana, ma di certo non ai lettori della satira, che l’autore aveva reso edotti in proposito già in precedenza. Il sarcasmo scoperto della prosa, dunque, serve come chiave atta a rendere intelligibile l’allusività più coperta delle parti in versi, svelandone così la natura ironica e parodica.

*Certa manu*, dunque, è sintagma con valenza doppiamente allusiva: ad un primo livello di intertestualità, infatti, esso, richiamando il lessico tipico della descrizione della caccia o della tecnica bellica degli arcieri, allude ad uno stile poetico elevato e quindi – in combinazione con altri termini affini – funge da marcatore di genere con funzione parodica; ad un secondo livello, invece, esso allude, per antifrasi, all’elemento extratestuale del tremore di Claudio, ed ha pertanto funzione ironica.

Ma su questo secondo livello allusivo potrebbe forse instaurarsene addirittura un terzo, per così dire simbolico. Il tremore delle mani, infatti, non è un difetto fisico a connotazione neutra, ma si presta ad essere interpretato come indice esteriore di mancanza di controllo sulle proprie manifestazioni fisiche e quindi anche emotive,<sup>536</sup> nonché come indizio di timore, e viene pertanto a definire il ritratto di un tiranno crudele e reso dispotico dalla paura di congiure (cfr. la riflessione del tiranno Lico in *Herc. f.* 341s.: *rapta... trepida manu / scepra optinentur*); e ad una manifestazione di ira

<sup>535</sup> Cfr. commento ad 7, 2 v. 5.

<sup>536</sup> Per la natura non neutrale della caratterizzazione fisica di Claudio cfr. Braund, James 1998; sul tremore come indice di mancanza di controllo, cfr. in particolare p. 290.

la menzione della *incerta manus* di Claudio è infatti associata nel cap. 6, 2.

Significativo appare in proposito anche il fatto che, mentre Claudio era afflitto da tremori agli arti, in entrambi i passi dell'*Apocolocyntosis* in cui si allude a questa peculiarità la sua mano sia in realtà definita *certa* in connessione ad azioni cruente: la pronuncia di una condanna capitale e l'uccisione di un nemico. La stessa espressione *certa manus* ricorre del resto anche in *ir.* 3, 14, 2, anche in quel caso in associazione ad una figura negativa di sovrano e all'uso dell'arco. Irritato dal rimprovero di un suo notevole, che lo aveva esortato ad evitare l'ubriachezza, Cambise, già *gravis ac vinolentus* – e all'abuso di alcool era incline anche Claudio<sup>537</sup> – fatto avanzare il figlio di questi

*intendit arcum et ipsum cor adulescentis ... figit rescissoque pectore haerens in ipso corde spiculum ostendit ac respiciens patrem interrogavit satisne certam haberet manum.*

Se da un lato, dunque, il tremore può essere sintomo di mancanza di controllo emotivo, di ebbrezza o di timore (tutte peculiarità che caratterizzavano Claudio), dall'altro una mano ferma nel compiere violenza è una mano spietata, come il discorso di Augusto ha rivelato essere, in effetti, quella di Claudio.

Non solo, dunque, tra le immagini offerte dalla tradizione del genere vengono selezionate quelle che richiamano alla mente del lettore una caratteristica specifica di Claudio che è già stata fatta oggetto di scherno nel corso della satira; ma tra tutti gli aspetti della personalità di Claudio Seneca sceglie di deridere quelli che, pur apparentemente innocui, ne rivelano in realtà l'indole irrazionale e schiava delle passioni, e lo riallacciano così ad un archetipo di tiranno che si pone in antitesi a quel modello di sovrano ideale la cui esaltazione agli occhi di Nerone è il vero scopo dell'*Apocolocyntosis*.

**10s. *qui praecipites / vulnere parvo figeret hostes*:** con *figeret* perdura ancora il tema semantico dell'arco,<sup>538</sup> mentre *praecipites*, venendo spesso impiegato, in particolare nelle tragedie seneca-

<sup>537</sup> Cfr. Svet. *Cl.* 5; 33, 1; 40, 1.

<sup>538</sup> Cfr. Ov. *am.* 3, 10, 26; Sen. *Herc. f.* 1129 e *Phaedr.* 193 citati *supra*.



ne,<sup>539</sup> per descrivere la fuga,<sup>540</sup> anticipa quella caratterizzazione del nemico orientale come fuggiasco che verrà portata a compimento nel verso seguente.

L'espressione *vulnus parvum*<sup>541</sup> è attestata in precedenza, sempre a proposito della ferita inferta da un'arma da lancio, in *Ov. met.* 12, 421, dove il contrasto tra l'esiguità della lacerazione ed il suo effetto letale viene sfruttato a fini patetici; essa ritorna poi due volte in Lucano (8, 305<sup>542</sup> e 9, 736), dove il *vulnus parvum* è sempre una ferita mortale perché avvelenata: nell'ottavo libro, in particolare, *parva vulnera* sono definite le ferite inflitte dai Parti con le loro frecce intrise di veleno, in un passo in cui il comportamento in guerra dei popoli orientali viene messo in contrapposizione con quello romano.

**12. *pictaque Medi terga fugacis***: la sequenza dei versi 6-12 mostra una progressione di quattro immagini che descrivono prima l'inseguimento del nemico (avvicinamento + messa in fuga), poi l'uso dell'arco (scagliare la freccia + colpire il bersaglio). Esse sono tutte articolate intorno ad una sequenza di coppie aggettivo + sostantivo (su 11 sostantivi presenti nei vv. 6-12, solo *Persida*, *nervum* ed eventualmente *celeris* non sono accompagnati da un attributo), secondo una predilezione stilistica che, come si è visto, è tipica degli inserti poetici dell'*Apocolocyntosis* così come della poesia senecana in generale, e che culmina nella doppia articolazione chiastica (ASa) di questo verso.

L'impiego dei termini *terga* e *fugax* rende chiaro il riferimento alla tecnica bellica dei Parti (*Medus*, infatti, al pari di *Persis*, è qui impiegato come sostituto poetico di *Parthus*) che era già stato in parte anticipato dall'aggettivo *praecipites* del verso precedente, e che, soprattutto in virtù della menzione dei *terga*, si viene naturalmente a fondere con la *communis opinio* riguardante l'indole imbelli delle popolazioni orientali. L'aggettivo *fugax*, infatti, è im-

<sup>539</sup> Cfr. Sen. *Oed.* 755 con Töchterle 1994 *ad loc.*; *Phaedr.* 728; *Herc. O.* 1020.

<sup>540</sup> Cfr. ThLL 10.2, 414.28ss.

<sup>541</sup> Palmer 1888, 181 ha proposto di emendare *parvo* con *pravo*, interpretando l'aggettivo come un giudizio morale sul fatto che gli avversari vengano colpiti alla schiena. La proposta non ha avuto seguito; il testo tràdito, del resto, non comporta alcuna difficoltà, ed inoltre il sintagma *vulnus parvum* è meglio attestato di *vulnus pravum*, che non presenta nessuna occorrenza.

<sup>542</sup> Vd. *supra*.

piegato per i Parti in Ov. *rem.* 155 e soprattutto nell'epigramma 423, 2 Shackleton Bailey = 425, 2 Riese = 33, 2 Prato, appartenente al cosiddetto ciclo britannico attribuito a Seneca<sup>543</sup> (cfr. *ultra* il sintagma *fugiens Parthus* in Sil. 10, 12).

La tecnica bellica per cui i Parti non affrontavano mai l'esercito romano in campo aperto, ma preferivano tendere imboscate con gli archi dopo essersi volti in fuga, era infatti divenuta un *topos* almeno a partire dalla propaganda augustea, che la raffigurò anche sull'*Arcus Augusti*.<sup>544</sup> La contrapposizione tra il costume partico e quello romano è ben sintetizzata in Ov. *ars* 1, 209s., *tergaque Parthorum Romanaque pectora dicam / telaque, ab averso quae iacit hostis equo*,<sup>545</sup> dove è presente lo stesso riferimento ai *terga* che si ha qui (cfr. anche Ov. *fast.* 5, 591) e che ritorna, in Seneca, anche in *Oed.* 118s., *vidit et versas equitis sagittas, / terga fallacis metuenda Parthi*, e, a proposito dei Britanni, in *Octavia* 28, a riprova del fatto che l'immagine doveva essere avvertita come fortemente convenzionale.

L'aggettivo *picta* si presta a più di un'interpretazione: Bücheler 1864-1867, 475 lo intende riferito alle vesti colorate (e già Ruhkopf parafrasava «*pictis sagulis amicti*»<sup>546</sup>), mentre Lund pensa a pigmenti applicati sulla pelle o a tatuaggi. Una testimonianza significativa in proposito è fornita da Tac. *ann.* 6, 34, 3, dove il capo degli Iberi Farasmane, in un discorso di incoraggiamento volto a screditare la mollezza dei Parti, contrappone la pericolosità delle proprie truppe ai *picta auro Medorum agmina*; anche in questo caso, il dettaglio folclorico acquista dunque la funzione di gettare discredito su un popolo ostile. Il fatto che le schiere partiche siano descritte da Tacito come dipinte d'oro fa pensare ad un dettaglio relativo all'abbigliamento o all'armatura piuttosto che ad

<sup>543</sup> Vd. *infra*.

<sup>544</sup> Cfr. e.g. Verg. *georg.* 3, 31; Hor. *carm.* 1, 19, 11s. e 2, 13, 17s.; Prop. 3, 9, 5 e 4, 3, 66; Ov. *fast.* 5, 591s.; Plutarch. *Crass.* 24.

<sup>545</sup> Per un uso dissacrante del motivo vd. invece Ov. *ars* 3, 786.

<sup>546</sup> Nella sua edizione di Seneca (Leipzig 1808), Ruhkopf avanza anche un'altra ipotesi, che era già stata di Fromond, secondo la quale il riferimento sarebbe agli scudi dipinti che i Parti gettavano durante la fuga. Quest'ipotesi non mi sembra probabile, non solo perché, dal punto di vista stilistico, *terga* per *scuta* rappresenterebbe una metonimia eccessivamente oscura, ed inoltre in questo modo si verrebbe ad ingenerare una ripetizione d'immagini con il v. 15 (*scuta*), ma soprattutto perché quella qui descritta è una ritirata strategica, non una fuga disordinata di tipo archilocheo.

un'usanza cosmetica, tanto più che il participio *pictus* è impiegato frequentemente per indicare una veste tinta, o ricamata, con colori sgargianti (cfr. e.g. Verg. *Aen.* 4, 137; Ov. *met.* 3, 556); e tale parallelismo indurrebbe ad interpretare in questo senso anche i *picta terga* senecani.

Gli esempi riportati in ThLL 10.1, 2156.53ss., tuttavia, dimostrano come, nel caso in cui *pictus* valga 'vestito con indumenti colorati' oppure 'adornato con armi dipinte', il capo d'abbigliamento o accessorio che viene colorato venga di norma espresso, solitamente mediante un ablativo oppure un accusativo di limitazione. Così accade, per quanto riguarda l'*usus* senecano, in *Herc. f.* 467, *pictum veste Sidonia latus* (ma cfr. anche *Ag.* 217, *picta pharetras*); cfr. anche Verg. *Aen.* 7, 796, *picti scuta Labici*.

Quando sia usato assolutamente, il participio *pictus* sembra invece indicare per lo più l'usanza di decorare l'epidermide con disegni o tatuaggi: cfr. e.g. Verg. *georg.* 2, 115, *pictos Gelonos*;<sup>547</sup> *Aen.* 4, 146, *picti Agathyrsi*;<sup>548</sup> Mart. 14, 99, 1, *pictis Britannis* (cfr. Claud. 22, 248). La varietà di questi esempi, nei quali l'aggettivo *pictus* viene attribuito variamente ad etnie diverse, dimostra come l'usanza di pigmentarsi il corpo fosse avvertita dai Romani come tipicamente esotica, e venga pertanto estesa in modo indifferenziato ad una varietà di popoli barbarici. L'impiego di colori per decorare gli abiti, le armi o il corpo dei soldati appare dunque come un simbolo di mollezza e di propensione al lusso, una marca di alterità.

Una simile valenza simbolica è confermata dal fatto che i *picta terga*, al di là del loro preciso significato etnografico (forse ignoto allo stesso Seneca), trovano un *pendant* perfetto nell'aggettivo *caeruleus* che sarà impiegato per i Britanni al v. 15, dove il nemico verrà ugualmente rappresentato nel momento della sconfitta.

**13s. *Ille Britannos ultra noti / litora ponti*:** la ripresa del pronome *ille* scandisce il passaggio alla seconda parte della celebrazione delle imprese belliche di Claudio, quella relativa all'impresa in Britannia; la nuova tematica è introdotta immediatamente me-

<sup>547</sup> Chiosato da Servio con *stigmata habentes*; cfr. in proposito Claud. 3, 313, *membraque qui ferro gaudet pinxisse Gelonus*.

<sup>548</sup> Per l'usanza degli Agatirsi di tatuarsi il corpo cfr. Prisc. *perihieg.* 802; Mela 2, 10; Ammian. 31, 2, 14; diversamente interpreta però Servio, per il quale l'attributo indicherebbe la *cyanea coma*.

dianche la sua parola chiave, *Britannos*, realizzando così un'ardita *traiectio* del predicato verbale (*iussit*), che slitta al v. 17. Il doppio iperbato in *enjambement* che caratterizza il periodo, e che è evidenziato dall'allitterazione e dall'omoteleuto (*ultra - litora; noti - ponti*), sottolinea il carattere epocale dell'impresa britannica, che viene presentata come il superamento del *limes* oceanico (cfr. e.g. Verg. *ecl.* 1, 66, *penitus toto divisos orbe Britannos*), e quindi come l'atto definitivo di un'aspirazione all'*alius orbis* che aveva intensamente caratterizzato l'età giulio-claudia.<sup>549</sup>

Se l'accostamento Parti/Britanni è convenzionale, in quanto definisce una direttrice sudest-nordovest che finisce per includere nelle gesta di Claudio l'intera οἰκουμένη, spingendosi anche oltre i suoi confini,<sup>550</sup> l'intento satirico di Seneca emerge dal fatto che ad uno scenario bellico fittizio ne venga accostato uno reale, tanto più che l'autore avrebbe potuto impiegare, al posto del binomio Britannia/Oriente, quello, altrettanto convenzionale, Britannia/Germania, dal momento che, su quel fronte, all'inizio del principato di Claudio erano stati effettivamente riportati dei successi.<sup>551</sup>

Parti e Britanni rappresentavano convenzionalmente i nemici irriducibili del popolo romano, e perciò la loro sconfitta faceva parte degli auspici tradizionali rivolti ad un imperatore, come testimonia l'augurio espresso da Orazio (*carm.* 3, 5, 2-4):

[...] *praesens divus habebitur*  
*Augustus adiectis Britannis*  
*imperio gravibusque Persis.*<sup>552</sup>

Il fatto che alla celebrazione del successo riportato in Britannia venga anteposta la celebrazione di inesistenti successi sul fronte partico, dunque, non può che sottolineare la parzialità e l'incompletezza della politica militare di Claudio.

La prima spedizione in Britannia dopo la sortita di Cesare venne intrapresa nell'anno 43, in seguito ad alcuni dissidi interni, sotto il

<sup>549</sup> Cfr. Tandoi 1964, soprattutto 570-72 e 580-83.

<sup>550</sup> Per questo motivo celebrativo cfr. e.g. Verg. *Aen.* 6, 794-805 con Norden 1957 *ad loc.* e *paneg. in Mess.* 135-176 e soprattutto 149, con Tränkle 1990 *ad loc.*

<sup>551</sup> Cfr. Svet. *Cl.* 24, 3; Dio Cass. 60, 8, 7. La menzione della Germania è presente nella *Consolatio ad Polybium* (13, 2).

<sup>552</sup> Per l'accostamento tra i due popoli cfr. anche Hor. *carm.* 1, 21, 15; 1, 35, 29s.; Prop. 2, 27, 5.

comando di Aulo Planzio. Una volta che l'esercito fu giunto al Tamigi, la spedizione fu raggiunta da Claudio, che, dopo aver conquistato la città di Camulodunum ed essere stato acclamato numerose volte *imperator* (contrariamente alla consuetudine secondo la quale il titolo doveva essere conferito una sola volta per ogni spedizione<sup>553</sup>), ritornò a Roma per celebrarvi il trionfo.

Nell'alludere ai successi britannici, tuttavia, Seneca avrà forse avuto in mente anche gli eventi che si susseguirono negli anni più prossimi alla composizione della satira;<sup>554</sup> Tacito<sup>555</sup> racconta infatti come nell'anno 50 le ostilità fossero riprese a seguito di una penetrazione in territorio romano dei Siluri, stanziati nella parte settentrionale della regione, che non era ancora stata sottomessa all'*imperium*. In quell'occasione, i Romani avevano sì riportato una *clara victoria*, che aveva avuto vasta eco soprattutto perché il capo britanno Carataco era stato fatto sfilare a Roma in catene (vd. *infra*), ma in seguito, soprattutto dopo la morte del legato console Publio Ostorio, la situazione si era fatta più critica, ed il suo successore Aulo Didio si era dovuto limitare a difendere le posizioni acquisite.<sup>556</sup>

Il già citato giudizio di Svetonio (*Cl.* 17)<sup>557</sup> sul modesto valore della spedizione di Claudio appare forse eccessivo, e non trova corrispondenza nel più dettagliato resoconto fornito da Dione (60, 19-21), che, data la perdita della testimonianza tacitiana, rappresenta la nostra principale fonte in proposito, né nel fatto che la conquista della Britannia era stata lungamente attesa ed auspicata a partire dall'età cesariana.<sup>558</sup> Esso, tuttavia, riflette probabilmente un'opinione diffusasi a Roma all'indomani del trionfo, che lo stesso Svetonio (*Cl.* 17, 2) descrive come massimamente solenne, quasi che il suo conseguimento fosse stato il vero fine che aveva spinto Claudio ad intraprendere la spedizione, e non la sua conseguenza.

Le espressioni scelte da Seneca nei vv. 13-18 sembrano riecheggiare le parole chiave della propaganda che doveva aver accompagnato tale trionfo. L'enfasi sul superamento dell'Oceano insita nell'espressione *ultra noti litora ponti* (ma cfr. anche v. 18) è infatti presente anche nella celebre *Oratio de iure honorum Gallis*

<sup>553</sup> Cfr. Dio Cass. 60, 21, 4s.

<sup>554</sup> Cfr. J.-M. André 1992, 31.

<sup>555</sup> Tac. *ann.* 12, 31-40.

<sup>556</sup> Tac. *Agr.* 14; *ann.* 13, 29.

<sup>557</sup> Cfr. Hurley 2001 *ad loc.*, con bibliografia citata.

<sup>558</sup> Cfr. Tac. *Agr.* 13; Tandoi 1964.

*dando* pronunciata da Claudio nel 48 d.C.,<sup>559</sup> nonché nella circostanza, riportata da Svetonio (*Cl.* 17, 3), secondo la quale Claudio avrebbe collocato sulla soglia del palazzo una *corona navalis*, simbolo di una vittoria conquistata sul mare, *traiecti et quasi domiti Oceani insigne*.

Il motivo ritorna anche nella poesia cortigiana dell'epoca, un saggio della quale è fornito dal cosiddetto ciclo britannico dell'*Antologia Latina* (epigrammi 417-424 Shackleton Bailey = 419-426 Riese = 28-34 Prato),<sup>560</sup> tradizionalmente attribuito allo stesso Seneca: in esso, il motivo panegiristico è costantemente svolto nei termini di un'esaltazione della natura epocale della conquista (cfr. *epigr.* 423 e 424). La coincidenza si fa lessicale nel caso di *epigr.* 419, 3, *Oceanusque tuas ultra se respicit aras* (cfr. *epigr.* 423, 4, *extremum citra constitit Oceanum*); 424, 3, *cernitis ignotos Latia sub lege Britannos*; 420, 3, *medioque recondita ponto*, e 426, 1s., *semota et vasto disiuncta Britannia ponto / cinctaque inaccessis horrida litoribus*.

Ma, più in generale, le immagini ricorrenti sono quelle della Britannia come terra invitta e inviolata (*epigr.* 419, 1; 420, 1s.; 422, 1s.; 425, 3; 426, 3) e del superamento del confine naturale imposto dall'Oceano, che rendeva la Britannia un *orbis alter* (*epigr.* 421, 2; 423, 5s.; 424, 4; 425, 5s.; 496, 9s.). Negli epigrammi, la conquista della Britannia prelude all'abbattimento degli altri *termini* imposti alla sovranità di Roma, ovvero quello germanico e soprattutto quello partico (cfr. *epigr.* 421,1 e 425, 1s.), prefigurando quella coincidenza tra impero e mondo conosciuto che è auspicio topico nella poesia celebrativa.<sup>561</sup>

Una simile affinità lessicale e tematica tra la *nenia* e gli epigrammi del ciclo britannico è parsa a Weinreich 1923, 117 «zu groß, um zufällig sein zu können»; la parodia, però, non mi sembra agire direttamente nei confronti di questi componimenti, bensì piuttosto nei confronti dei temi e delle parole d'ordine della propaganda imperiale, dei quali essi rappresentano solo un riflesso. Come nota lo stesso Weinreich, del resto, una forte coincidenza d'immagini si ha anche con i vv. 375-77 della *Medea* (*venient an-*

<sup>559</sup> CIL XIII 1668 col. 1, 40 = ILS 212 col. 1, 40, *iactationem gloriae prolati imperi ultra oceanum*; cfr. anche CIL VI 920 = ILS 216.

<sup>560</sup> Per una dettagliata e approfondita analisi dei contenuti ideologici di questo ciclo vd. Tandoi 1962b.

<sup>561</sup> Vd. Romm 1992, 136-49.

*nis saecula seris, / quibus Oceanus vincula rerum / laxet et ingens pateat tellus*), dove il vaticinio è inserito in una profezia più ampia sull'ampliamento dei confini del mondo conosciuto a partire dalla spedizione degli Argonauti, e con l'*Octavia* (vv. 26-30 e 38-44); anche in questo caso, le numerose coincidenze letterali mi sembrano imputabili più ad un patrimonio convenzionale che, in virtù della sua natura propagandistica, si era ormai irrigidito quasi a formulario che ad una ripresa volontaria. Il tema, del resto, aveva dei modelli già nella poesia di età augustea,<sup>562</sup> e rifletteva il motivo propagandistico della Britannia come *alter orbis* che si era diffuso già in età cesariana.<sup>563</sup>

**15. et caeruleos scuta Brigantas:** il complemento oggetto viene espanso attraverso la coordinazione con una seconda denominazione di popolo che assume valore di *amplificatio* retorica, dal momento che non sancisce alcuna reale distinzione etnografica. I Briganti, infatti, non sono cosa diversa dai Britanni, ma ne rappresentano una delle tribù più potenti e popolose (cfr. Tac. *Agr.* 17, 1); il termine, quindi, appare impiegato esclusivamente come sostituto poetico di *Britanni*, come accadeva nel caso di *Persida* e *Medi* nella sezione partica della *nenia*.

La scelta del termine *Brigantas*, tuttavia, potrebbe non essere priva di uno specifico risvolto allusivo: non solo, infatti, il territorio occupato dalla popolazione dei Briganti (corrispondente alla parte più settentrionale dell'Inghilterra) era ancora estraneo all'espansione romana; ma nell'anno 50 esso era stato anche teatro di una rivolta intestina che aveva costretto i Romani a scendere in campo in difesa della regina Cartimandua, e che aveva rivelato la scarsa stabilità della regione.<sup>564</sup> I Briganti, inoltre, appaiono spesso accostati, in Tacito, alla popolazione confinante dei Siluri, che in quegli anni si era dimostrata assai aggressiva nei confronti dell'esercito romano. Nella concezione comune, pertanto, i due popoli potrebbero facilmente aver finito per sovrapporsi, come dimostra anche il fatto che lo stesso Tacito in *Agr.* 31, 4 imputa ai Briganti la rivolta capeggiata da Budicca, che era invece regina degli Icenii.

<sup>562</sup> Cfr. e.g., oltre al già citato Verg. *ecl.* 1, 66, Hor. *carm.* 1, 35, 29-30 e 4, 14, 47-48.

<sup>563</sup> Cfr. Urso 2002-2003; vd. *ultra* Zecchini 1987.

<sup>564</sup> Tac. *ann.* 12, 32 e 40; *hist.* 3, 45, 1. Momigliano 1948, 606 ipotizza in proposito che Claudio avesse stabilito con i Briganti un rapporto di natura clientelare.



Seneca, dunque, potrebbe mettere in atto qui un procedimento analogo a quello impiegato nella prima parte dell'elogio, richiamando l'attenzione sulla parzialità dei successi di Claudio, e riuscendo così a svalutare, per questo tramite, anche i suoi risultati reali.

Per l'impiego dell'aggettivo *caeruleus* in connessione con popolazioni barbariche i paralleli non mancano: Hor. *epod.* 16, 7 parla di *fera caerulea Germania pube*,<sup>565</sup> mentre gli Agatirsi sono descritti da Ammiano Marcellino (31, 2, 14) come adusi a tingersi con quel colore il corpo ed i capelli.<sup>566</sup> Ma è soprattutto per i Britanni che l'aggettivo diviene canonico, a partire dalla descrizione fattane da Cesare,<sup>567</sup> *Gall.* 5, 14, 3:

*omnes vero se Britanni vitro*<sup>568</sup> *inficiunt, quod caeruleum efficit colorem, atque hoc horribiliores sunt in pugna adspectu.*

La medesima immagine del *caeruleus Britannus* ritorna, con funzione meramente esornativa, anche in Mart. 11, 53, 1 (cfr. anche 14, 99, 1, *de pictis Britannis*) e in Sil. 17, 17, 426; in Ov. *am.* 2, 16, 39, invece, i Britanni sono definiti *virides*.<sup>569</sup> Tale colorazione è attribuita all'uso di tatuarsi o di tingersi la pelle<sup>570</sup> da Serv. *Aen.* 4, 146 (*stigmata habentes*); Mela 3, 6, 51;<sup>571</sup> Herodian. 3, 14, 7; Isid. *orig.* 19, 23, 7; Claud. 26, 417s. e, limitatamente alle sole donne, da Plin. *nat.* 22, 2, mentre in Prop. 18b i Britanni divengono, per antonomasia, emblema di coloro che usano tingersi i ca-

<sup>565</sup> In questo caso, l'epiteto *caeruleus* viene per lo più interpretato come riferito al colore degli occhi (cfr. Tac. *Germ.* 4, *truces et caerulei oculi*), anche se non esistono altre attestazioni parallele (cfr. Mankin 1995 *ad loc.*). Ma il riferimento potrebbe essere invece all'impiego di pitture facciali in guerra, che pure non trova riscontri: così Edgeworth 1989.

<sup>566</sup> Vd. commento *ad v.* 12.

<sup>567</sup> La misura in cui le descrizioni geo-etnografiche contenute nel *De bello Gallico* avevano influenzato la tradizione poetica successiva ed in particolare Seneca ci è data dalla descrizione della confluenza tra il Rodano e l'Arar di *apocol.* 7, 2 vv. 11-13: vd. commento *ad loc.*

<sup>568</sup> Il *vitrum* è una pianta impiegata come tintura *indica* o *caerulea*: cfr. OLD *s.v.*

<sup>569</sup> Per la discussione di tale epiteto, cfr. McKeown 1998 *ad loc.* La discrasia tra la testimonianza ovidiana e quelle citate in precedenza è sottolineata da Verdière 1962, 261-63.

<sup>570</sup> Cfr. ThLL 3, 105.58ss.

<sup>571</sup> Vd. Parroni 1984 *ad loc.*



PELLI (vv. 23s.), e il colorante usato viene definito, ancora una volta, *caeruleus* (v. 31). Tra tinture per la pelle e tinture per i capelli, così come tra tinture per la pelle e tatuaggi, la distinzione non doveva essere così netta, dal momento che le informazioni in proposito sono discordanti, riguardo ai Britanni come anche, per esempio, agli Agatirsi.<sup>572</sup>

L'impiego dell'aggettivo *caeruleus* da parte di Seneca, dunque, si configura essenzialmente come la ripresa di un attributo e di un'immagine avvertiti come convenzionali; per questo motivo, di difficile interpretazione risulta l'impiego di *scuta*.<sup>573</sup> Se infatti non mi sembra creare grosse difficoltà sintattiche il fatto che l'accu-

<sup>572</sup> Vd. commento *ad* v. 12.

<sup>573</sup> La difficoltà di interpretazione ha spinto vari studiosi a emendare il testo, benché questo sia trádito in modo unanime. Tra le soluzioni proposte, poco verosimili mi sembrano quelle che sostituiscono *scuta* con un aggettivo neutro da riferirsi a *colla* del v. 16, come *victa* (Bücheler<sup>3</sup>; cfr. Bücheler<sup>4</sup> *app.* e Hartman 1916, 313), *serva* (Gertz 1888, 847), o *curta* (Palmer 1888, 181), poiché in questo modo si viene ad ingenerare una difficoltà di ordine sintattico, dal momento che si ipotizza che l'attributo del complemento oggetto della proposizione infinitiva venga anticipato, per iperbato, fino ad essere inserito tra il soggetto, anch'esso in accusativo, ed il suo attributo, con un'oscurità eccessiva anche per lo stile ad incastro caro alla poesia dell'*Apocolocyntosis*; rispetto a queste soluzioni, inoltre, *scuta* appare comunque la *lectio difficilior*. Migliori potrebbero invece risultare, almeno per quanto riguarda il significato, quelle soluzioni che mantengono inalterata la funzione sintattica propria della lezione trádita: lo *scorta* di Verdière 1985, però, si basa su un termine decisamente connotato in senso volgare, il cui significato di 'pelle' è ampiamente minoritario rispetto a quello di 'prostituta'; il *cute* proposto da Iunius e sostenuto da Neubur nella sua edizione (Leipzig 1729), d'altro canto, non sembra ammissibile dal punto di vista metrico, poiché sostituisce ad una sequenza  $\sim \sim$  (*scuta*; il gruppo *muta cum liquida* successivo non fa infatti posizione, come in *Britannos* al v. 13, e la prima sillaba di *Brigantas*, come la prima di *Britannos*, ha quantità breve: cfr. Iuv. 14, 196, l'unica altra occorrenza in poesia del termine) una  $\sim \sim$  (*cute*). Bücheler 1864-1867, 502 definisce la congettura dello Iunius «ziemlich geschmacklos». Essa, invece, non sembrerebbe insoddisfacente dal punto di vista stilistico, dal momento che il termine *cutis*, inizialmente avvertito come tecnicismo medico, era poi entrato nella lingua poetica: lo stesso Seneca lo usa due volte nelle tragedie (*Oed.* 184 e *Tro.* 538), ed esso si trova connesso alla descrizione del colore dell'incarnato in Lucan. 6, 95; Apul. *met.* 2, 8 e 3, 14; Auson. *parent.* 5, 3. In Avien. *orb. terr.* 330, inoltre, si ritrova la medesima costruzione con l'ablativo di limitazione proposta dallo Iunius, anche in quel caso a proposito delle caratteristiche etnografiche di un popolo, gli Etiopi: *nigri cute*.

sativo alla greca<sup>574</sup> sia riferito ad un'arma e non come di consueto a parti del corpo, dal momento che qui lo scudo è avvertito come parte integrante dell'aspetto dei Britanni,<sup>575</sup> più rilevante risulta la circostanza per cui, in questo modo, si ha uno slittamento rispetto all'immagine cesariana, tanto più se si considera che l'aggettivo *caeruleus* non è mai attestato altrove per armi, oggetti metallici *et similia*.<sup>576</sup>

Siamo dunque di fronte ad uno di quei versi<sup>577</sup> nei quali l'elaborazione retorica della *lexis* poetica è tale da finire per oscurare il senso stesso dell'immagine, forse in virtù di un intenzionale intento parodico: l'immagine dei *caerulei Britanni*, che in Cesare rendeva l'idea dell'apparenza spaventosa dei nemici, viene infatti fusa – forse anche per effetto del virgiliano *picti scuta* – con quella degli scudi, che richiamano piuttosto l'idea della sconfitta e della resa: basti pensare al noto frammento 5 West di Archiloco, a partire dal quale quello dello scudo gettato era divenuto un vero e proprio *topos*, diffuso sia in ambiente greco<sup>578</sup> che latino (cfr. e.g. Plaut. *Trin.* 1034, *scuta iacere fugereque hostis more habent licentiam*; Hor. *carm.* 2, 7, 9s.).

**16s. dare Romuleis colla catenis / iussit:** l'immagine riprende il tipico atto di sottomissione del vinto che piega il collo ai ceppi. A livello storico, si potrebbe forse leggere in questo verso un riferimento all'episodio narrato da Tacito<sup>579</sup> secondo il quale, nel 50, il più noto e temibile dei capi britanni, Carataco, fu condotto a Roma e fatto sfilare insieme con tutto il bottino di guerra per volontà di Claudio, che in questo modo aveva voluto ravvivare, a sette anni di distanza, il ricordo del suo trionfo. Più in generale, la medesima immagine, tipica della propaganda imperiale, si ritrova in due degli

<sup>574</sup> L'accusativo alla greca in unione con un aggettivo costituisce un calco sul greco che appartiene allo stile della lingua poetica più elevata: cfr. LHS 44b.

<sup>575</sup> L'accusativo alla greca con nomi di arma o di capi di vestiario è ben attestato, del resto, per *pictus*: vd. commento *ad v.* 12. Si consideri, in particolare, Verg. *Aen.* 7, 796, *picti scuta Labici*.

<sup>576</sup> Anche l'impiego di *caeruleus* nell'ambito della descrizione virgiliana dello scudo di Enea (*Aen.* 8, 672), citato in proposito da Verdière 1985, 880, mi sembra infatti dovuto unicamente all'attrazione esercitata dalla sfera semantica del mare e dell'acqua.

<sup>577</sup> Cfr. il commento agli inserti poetici del cap. 2 e del cap. 7.

<sup>578</sup> Cfr. e.g. Alc. *fr.* 428 Lobel-Page; Anacr. *fr.* 381b Page.

<sup>579</sup> Tac. *ann.* 12, 36-38.

epigrammi del ciclo britannico, 418, 4 Shackleton Bailey = 420, 4 Riese = 29, 4 Prato, *libera victori quam cito colla dedit!*, e 424, 8 Shackleton Bailey = 426, 8 Riese = 34, 8 Prato, *subdidit insueto colla premenda iugo*, oltre che, in un contesto analogamente celebrativo, in *paneg. in Mess.* 117 ed *epiced. Drusi* 273. In *epigr.* 420, 4, in particolare, ricorre la medesima struttura sintattica *dare colla* + dativo, che si ritrova anche in Prop. 2, 10, 15, *India quin, Auguste, tuo dat colla triumpho* (cfr. anche Prop. 3, 11, 38).<sup>580</sup>

Il verso, al pari dei precedenti, appare composto da materiale altamente convenzionale e in vario modo riconducibile al motivo del trionfo, cui afferiscono sia l'immagine dei *libera colla* costretti al giogo come emblema di sottomissione di un popolo invitto<sup>581</sup> (cfr. e.g. Verg. *georg.* 3, 167 e Prop. 2, 30, 8) sia la formula *colla catenis*, che rappresenta una comune clausola di esametro (anche nelle varianti con *catenae* e *catenas*; cfr. e.g. Prop. 2, 1, 33, *circumdata colla catenis*), particolarmente frequente in Silio Italico (cfr. soprattutto Sil. 6, 505).

Al lessico tradizionale della propaganda imperiale appartiene probabilmente anche l'aggettivo *Romuleus*, che è attestato con il significato generico di *Romanus* anche nelle fonti epigrafiche (cfr. CIL II 761, 11, di epoca traiana). L'inserzione di questa sineddoha poetica è giustificata dall'insistenza con cui i versi relativi ai successi militari di Claudio utilizzano aggettivi o sostantivi indicanti nomi di popolo, che fa sì che le definizioni geograficamente più corrette siano alternate ad altre più vaghe, inserite per esigenza di *variatio*: l'aggettivo *Romanus* viene infatti impiegato al verso successivo.

La collocazione isolata del verbo principale *iussit*, che giunge dopo un periodo protrattosi per cinque versi e che crea una figura etimologica con il successivo *iura*, sottolinea la natura personale e volontaristica (si noti l'uso del verbo iussivo) del successo di Claudio, contrapponendo l'azione momentanea del singolo all'effetto che essa viene ad avere su un intero popolo, la cui estensione è amplificata dallo sdoppiamento *Britannos-Brigantas*.

<sup>580</sup> Si noti l'impiego costante del plurale *colla*, usuale in poesia e presente anche nelle tragedie di Seneca (cfr. soprattutto *Herc. f.* 1106s., *colla gerit / vincita catenis*).

<sup>581</sup> Cfr. Tandoi 1964, 524.

**17s. et ipsum nova Romanae / iura securis tremere Oceanum:** in questi versi permane l'impressione di sovrapposizione di immagini convenzionali già notata in precedenza. La menzione dell'Oceano, infatti, allarga ulteriormente le dimensioni del successo di Claudio, ed appare, come si è visto, fortemente cristallizzata nell'ambito della celebrazione dell'impresa britannica.<sup>582</sup> La stessa personificazione di un elemento geografico, del resto, è dato topico che si riallaccia alla consuetudine di fare sfilare, nelle processioni trionfali, dipinti raffiguranti le imprese belliche compiute, nonché rappresentazioni allegoriche dei territori conquistati.<sup>583</sup>

La personificazione dell'Oceano, in combinazione con le immagini dei *data colla catenis* e della *Romana securis*, tramuta dunque il concetto astratto della conquista della Britannia nell'immagine, di forte resa visiva, della sfilata dei prigionieri, in una continua rievocazione del trionfo di Claudio, cui tuttavia non si fa mai esplicitamente riferimento. La combinazione di questi tre elementi ritorna in *trist.* 4, 2, 41-46, dove Ovidio immagina il trionfo che seguirà alla vittoria riportata da Tiberio sui Germani:

*cornibus hic fractis, viridi male tectus ab ulva,  
decolor ipse suo sanguine Rhenus erit.  
Crinibus en etiam fertur Germania passis,  
[...]  
collaque Romanae praebens animosa securi;<sup>584</sup>  
vincula fert illa*

(si noti in particolare la coincidenza lessicale presente nell'impiego di *ipse* in riferimento all'elemento naturale personificato e nel sintagma *Romana securis*, oltre che in *colla*).

La menzione della *securis* fa riferimento, per sineddoche, ai fasci littori, che appartenevano all'apparato rituale tradizionale del trionfo. Se infatti originariamente le scuri non erano parte integrante dei fasci, ma vi venivano aggiunte solo in determinate circo-

<sup>582</sup> Il termine *Oceanus* ritorna sei volte negli epigrammi del ciclo britannico (in *epigr.* 422, 6 Shackleton Bailey = 424, 6 Riese = 32, 6 Prato con riferimento specifico alla *Latia lex*) e in *Sen. Med.* 376.

<sup>583</sup> Cfr. Tandoi 1962b, 455-58, 472s. e 485 nota 82. Per la descrizione delle allegorie di fiumi cfr. anche *Ov. ars* 1, 223s. con Pianezzola, Baldo, Cristante 1991 *ad loc.*

<sup>584</sup> Cfr. anche v. 21, *vinclaque captiva reges cervice gerentes*.

stanze, con l'attribuzione perenne dei *fasci laureati* agli imperatori<sup>585</sup> la loro presenza divenne invece costante.

I fasci littori e le scuri simboleggiavano tradizionalmente il potere romano in terra straniera, soprattutto in situazioni di guerra: «durch diese Symbole ihrer Herrschaft verbreiteten die Römer bei allen Völkern, zu denen sie kamen, Furcht und Schrecken».<sup>586</sup> In questo senso, particolarmente adatta risulta allora la scelta del *verbum timendi*, per cui cfr. Hor. *carm. saec.* 54, *Medus Albanasque timet securis*, e Lucan. 7, 63s., *cuius [scil. Ciceronis] sub iure togaque / pacificas saevus tremuit Catilina securis*. La scure, in particolare, simboleggia il diritto di esercitare la giustizia, inteso in primo luogo come diritto di vita e di morte,<sup>587</sup> e funge quindi da anello di congiunzione tra il tema della sottomissione militare e quello dell'esercizio della giustizia (*nova iura*), anticipando in questo modo la sezione successiva della *nenia*.

In questa prospettiva, un gioco anfibologico potrebbe forse celarsi nell'espressione *tremere nova iura*. L'aggettivo *novus*, infatti, è frequente in contesti celebrativi, essendo legato alle aspettative di palingenesi ad essi connesse,<sup>588</sup> come tipico di questo tipo di poesia è l'annuncio di un rinnovamento nell'amministrazione della giustizia.<sup>589</sup> Ma in virtù di quell'esecrazione della gestione claudiana del potere che costituisce l'asse portante dell'*Apocolocyntosis*, l'aggettivo potrebbe assumere anche una sfumatura negativa, venendo ad indicare quel sovvertimento dell'ordine preconstituito che caratterizza l'agire dei tiranni (cfr. l'espressione *res novae* e OLD s.v. § 10); in questo senso l'espressione ricorre, infatti, in uno degli epigrammi attribuiti a Seneca (459, 9 Shackleton Bailey = 461, 9 Riese = 68, 9 Prato) a proposito del superamento dell'Ellesponto da parte di Serse, *exemplum* tipico di *hybris*: *quale fuit regnum, mundo nova ponere iura!*.

Anche la scelta del verbo *tremere*, allora, assume forse una sfumatura satirica: i Britanni hanno infatti davvero motivo di temere gli *iura* di Claudio, che a sua volta è pavido e tremebondo in tutto, tranne che nell'emettere quelle condanne a morte di cui la stessa scure è simbolo (cfr. *apocol.* 6, 2, *illo gestu solutae manus*,

<sup>585</sup> Cfr. Dio Cass. 44, 43; Hist. Aug. *Maximin.* 14, 4; Claud. 8, 14.

<sup>586</sup> Così Kübler, RE 13.1, 508.

<sup>587</sup> Cfr. RE 2 A.1, 1000.

<sup>588</sup> Cfr. *apocol.* 4, 1 v. 7 con commento *ad loc.* e 1, 1.

<sup>589</sup> Cfr. ancora *apocol.* 4, 1, v. 24 con commento *ad loc.*

*et ad hoc unum satis firmæ, quo decollare homines solebat, iusserat illi collum praecidi).*

**19. *Deflete virum*:** il passaggio alla celebrazione dell'agire civile di Claudio è sancito dalla ripresa dell'esortazione iniziale al lamento, cui *deflete* è connesso anche a livello etimologico.

L'imperativo del verbo *fleo* o di suoi composti in contesti analoghi presenta un numero singolarmente basso di parallelismi: l'unica attestazione precedente è infatti rappresentata dall'*incipit*, chiaramente parodico, di Ov. *am.* 1, 12, *flete meos casus*.<sup>590</sup> Nel lamento in anapesti espresso da Alcmena sulle ceneri di Eracle, tuttavia, l'imperativo *flete* compare ben cinque volte in soli 21 versi (*Herc. O.* 1883-1904; cfr. anche *fleat* ai vv. 1874 e 1899); tanto la destinazione parodica degli *Amores*, quanto la ripetitività e la funzione mimetica dell'*Hercules* indurrebbero dunque a pensare ad un suo impiego nella reale pratica rituale.

**19s. *quo non alius / potuit citius discere causas*:** la parte relativa al ricordo delle imprese civili di Claudio è interamente occupata dal tema della giustizia, coerentemente con la grande enfasi che ad esso è conferita lungo tutto il corso della satira. Nelle *laudationes* e nelle altre forme di oratoria epidittica, invece, ad esso erano di norma accostati anche altri aspetti.<sup>591</sup>

I numerosi richiami alla tematica giuridica contenuti nelle parti in prosa precedenti permettono al lettore di individuare facilmente questo motivo satirico: la celebrazione dell'imperatore come *iudex* non coincide, infatti, con la celebrazione della sua *iustitia*; ed il significato di tale discrepanza si può dedurre, in una sorta di allusività *e silentio*, dal fatto che l'elogio sia limitato ad un aspetto specifico e piuttosto superficiale dell'attività giuridica di Claudio, ovvero la sua rapidità nell'emettere sentenze. Di essa lo stesso Claudio si era vantato di fronte ad Eracle (*apocol.* 7, 5), mentre l'espressione *discere causas* richiama il sintagma *cognoscere / audire de causa*, impiegato da Augusto durante il suo discorso di accusa (*apocol.* 10, 4).

Nella *nenia*, la velocità di giudizio non è presentata come un indice di abnegazione (che pure è riconosciuta a Claudio da Sveto-

<sup>590</sup> Cfr. Ov. *trist.* 4, 3, 37.

<sup>591</sup> Nel modello fornito da Menandro Retore, ad esempio, del sovrano vengono celebrate anche l'intelligenza e la temperanza.

nio: cfr. *Cl.* 14s.), ma denuncia un *modus operandi* superficiale (cfr. Svet. *Cl.* 15, *in cognoscendo... interdum inconsultus ac praeceps, nonnumquam frivolus amentisque similis*) e quindi ingiusto, come viene chiarito dal verso successivo, e fa quindi trasparire una certa bramosia di sentenze cruento, che spingeva Claudio ad emettere con grande facilità condanne a morte.<sup>592</sup> In Svet. 34, 1, in particolare, la natura sanguinaria di Claudio è messa in relazione proprio con la sua rapidità di giudizio:

*saevum et sanguinarium natura fuisse ... tormenta quaestionum poenasque parricidarum repraesentabat exigebatque coram.*

La crudeltà nel giudicare è rimproverata da Seneca a Claudio anche in *clem.* 1, 23, 1, dove ne viene deprecato il ripristino della pena del sacco per i parricidi, ed appare una colpa tanto più grave se si considera che in essa Seneca individua il corrispettivo negativo della *clementia* (*clem.* 2, 4, 1):

*quid ergo obponitur clementiae? Crudelitas, quae nihil aliud est quam atrocitas animi in exigendis poenis.*

Ancora una volta, dunque, la comprensione del messaggio della *nenia* e la piena individuazione della sua componente ironica sono guidate dal ritratto di Claudio che emerge progressivamente nel corso delle parti in prosa della satira.

A proposito dell'avverbio *citius*, si noti come per ben due volte (qui e al v. 6, *citato cursu*) la *nenia* insista sulla velocità di Claudio con chiara ironia, dal momento che egli era invece, per eccellenza, *tardus*, non solo nei movimenti,<sup>593</sup> ma anche nel ragionamento e nell'eloquio (in *apocol.* 11, 3, il medesimo avverbio viene impiegato da Augusto per schernire la balbuzie del *princeps*: *tria verba cito dicat et servum me ducat*).

**21s. una tantum parte audita, / saepe neutra:** la trattazione della tematica giuridica ha riflessi anche sul piano lessicale, dal momento che i versi ad essa dedicati sono ricchi di tecnicismi,

<sup>592</sup> Cfr. *apocol.* 10, 3, *tam facile homines occidebat quam canis adsidit*; cfr. anche Dio Cass. 60, 13, 3; Svet. *Cl.* 29, 2.

<sup>593</sup> Vd. commento al v. 6.

quale l'espressione *audire partem*, nella quale *pars* indica una delle due parti in causa in un processo.<sup>594</sup>

Viene qui presentato come un motivo di vanto quella che invece appare evidentemente come una delle principali espressioni del comportamento ingiusto e superficiale tenuto da Claudio, ovvero la tendenza ad emettere sentenze *in absentia*, avendo cioè ascoltato solo una delle due parti interessate, quella presentatasi in giudizio.<sup>595</sup> Una simile prassi, esecrata dallo stesso Seneca nella *Medea* (vv. 199s., *qui statuit aliquid parte inaudita altera, / aequum licet statuerit, haud aequus fuit*), non appare esclusiva di Claudio, essendo attestata fin dalle Dodici Tavole e nel *codex Iustinianus* (3, 1, 13, 3 e 6)<sup>596</sup> ed avendo illustri precedenti nella storia romana. Lo stesso Claudio, del resto, implementò la possibilità di condannare in contumacia non per scarso senso di giustizia, ma probabilmente allo scopo di arginare l'immobilismo che affliggeva le corti per il fatto che gli imputati erano soliti non presentarsi in giudizio per evitare la condanna.<sup>597</sup> A questo fine egli promulgò infatti un editto, probabilmente da identificarsi con quello (di autore ignoto) conservato nel Pap. Berol. 628,<sup>598</sup> dove viene presa in esame non soltanto l'ipotesi che una sola parte si presenti in giudizio, ma anche che non se ne presenti nessuna.

Ancora una volta, dunque, l'attribuzione di un valore negativo ad un'iniziativa di Claudio non deriva da un giudizio etico assoluto, ma è influenzata da quanto detto in precedenza; il fatto che la prassi di emettere verdetti *in absentia* venga interpretata come sintomo di crudeltà si deve infatti in ultima analisi al discorso di Augusto, che aveva accusato Claudio di aver condannato a morte *crimine incerto nec defensione ulla data*<sup>599</sup> numerosi suoi congiunti. Il risvolto psicologico e morale del comportamento di Claudio è illustrato anche in questo caso dagli scritti filosofici di Seneca: in *ir.* 1, 18, 1 e 2, 29, 3, infatti, la fretta nel giudicare è pre-

<sup>594</sup> Cfr. ThLL 10.1, 474.38ss. e 2, 1283.41ss.; Tosi § 1126; Focardi 1999, 160s. con note 34 e 36; cfr. *apocol.* 14, 2, *altera tantum parte audita*.

<sup>595</sup> Cfr. Svet. *Cl.* 15, 3 e 29, 1.

<sup>596</sup> Cfr. Scramuzza 1940, 46s. con nota 39, che sottolinea come Claudio si trovi a questo proposito in linea con l'operato di altri imperatori. Per un caso nel quale Claudio sembra invece essersi comportato da giudice imparziale, vd. Stuart Jones 1926, 35.

<sup>597</sup> Cfr. Dio Cass. 60, 28, 6.

<sup>598</sup> Cfr. Mitteis, Wilcken 1912 vol. 2.2, 417s.

<sup>599</sup> Così Svet. *Cl.* 29, 1.



sentata come una peculiarità del carattere dell'iroso, e *saepe neutra* appare come un riferimento a quella sospensione dell'ordinamento giuridico che è propria dei regimi tirannici, nei quali possono essere comminate condanne anche in modo del tutto arbitrario, a prescindere dall'infrazione di qualche legge.<sup>600</sup>

Anche l'affermazione per cui Claudio emetteva le proprie sentenze non solo avendo ascoltato una parte soltanto, ma addirittura non avendone ascoltata nemmeno una, che corrisponde al tono iperbolico proprio della *nenia*, si rovescia in realtà, grazie all'ironia, in un'esagerazione satirica, che amplifica le colpe del proprio bersaglio in una prospettiva deformante che è speculare e simmetrica rispetto a quell'amplificazione delle virtù attuata invece dalla letteratura celebrativa.<sup>601</sup>

<sup>600</sup> Cfr. e.g. Sen. *clem.* 1, 1, 3 e 2, 4, 3 e, per il comportamento tenuto da Claudio, Svet. *Cl.* 37 e Dio Cass. 60, 14.

<sup>601</sup> Il primo monometro del verso 22 presenta un problema metrico connesso con l'incerto statuto prosodico del pronome *neuter*. Se infatti esso doveva aver avuto, in origine, scansione trisillabica, nella poesia della tarda età imperiale – ad esempio in Claudiano – sembra invece prevalere una scansione bisillabica. La percezione prosodica del termine doveva essere rimasta a lungo dubbia e oscillante, dal momento che per tutta l'età classica esso risulta per lo più evitato dai poeti ed inoltre si trova impiegato unicamente in sedi ove sia possibile tanto una scansione trisillabica quanto una bisillabica. Il termine si ritrova in *Herc. O.* 1741 e in *epigr.* 451, 4 Shackleton Bailey = 453, 4 Riese = 60, 4 Prato, in entrambi i casi in una sede prosodica ambigua. Gli unici due *loci* dove il metro esige una scansione ben precisa sono *Ciris* 68, dove risulta necessaria una scansione bisillabica, e Mart. 5, 20, 11, dove invece il verso esige un trisillabo; ma significativo appare il fatto che in entrambi i casi l'incerto statuto del termine abbia spinto gli editori ad intervenire *metri causa*, sostituendo nel primo caso *est neutra* con *necutra* (Vollmer; ma cfr. Lyne 1978 *ad loc.*, che difende il testo trådito), nel secondo *neuter* con *necuter* (Schneidewin, accolto dagli editori successivi; cfr. anche Lachmann *ad Lucr.* 5, 839). Il medesimo intervento accolto per il verso di Marziale è stato del resto proposto da Palmer 1888, 181 e Postgate 1905, 303 anche per il verso senecano (*nec utra*). Nella *nenia*, però, la questione del computo sillabico viene a sovrapporsi ad un altro problema: se, cioè, la sede prosodica che precede il gruppo formato da *muta cum liquida* debba o meno intendersi come *positio debilis*. La sillaba contenente la vocale *u*, infatti, dev'essere necessariamente percepita come chiusa e subisce dunque allungamento, pur in presenza di un gruppo *muta cum liquida* che altrove invece (vv. 5, 13 e 15) non fa posizione. Dato lo statuto prosodico ambiguo e lo scarso numero di occorrenze del termine in poesia, non mi sembra necessario intervenire sul testo, anche solo a livello ortografico (Bücheler nell'*editio minor* e Russo separano i due componenti originari del termine: *ne utra*); *neuter*, infatti, poteva all'occorrenza

**22s. *Quis nunc iudex / toto lites audiet anno?***: l'elogio della *iustitia* di Claudio si continua a mantenere sul piano quantitativo, lodando, accanto alla velocità, l'assiduità. Lo stesso Claudio, del resto, aveva sottolineato, durante il suo colloquio con Eracle (cap. 7, 4), il fatto di essersi dedicato all'amministrazione della giustizia *totis diebus mense Iulio et Augusto*, assommando così i due aspetti della frequenza dei processi (*totis diebus*)<sup>602</sup> e dell'allungamento del periodo dedicato alla loro istituzione (cfr. Svet. *Cl.* 23, 1, *rerum actum divisum antea in hibernos aestivosque menses coniunxit*). Ancora una volta, dunque, Seneca condiziona l'interpretazione della *nenia* mediante la ripresa quasi letterale di una sezione in prosa precedente.

A livello formale, si notino la presenza dell'interrogativa retorica, particolarmente adatta al tono accorato della *nenia*, e soprattutto l'esordio *quis nunc*, che viene impiegato sempre in contesti dove si voglia rendere in modo particolarmente espressivo e patetico il contrasto tra il presente ed il passato, inteso nei termini di una perdita: ciò accade in Catull. 8, 16, la prima delle elegie del *discidium* da Lesbia, e, per ben tre volte, nelle satire di Giovenale, dove esso esprime sempre una veemente *laudatio temporis acti*; infine, il sintagma ritorna nel lamento funebre di Alcmena dell'*Hercules furens* (v. 1923).<sup>603</sup>

L'impiego dei tecnicismi *lites* ed *audire* continua la forte concentrazione di termini afferenti al lessico giuridico che rappresenta la principale caratteristica formale di questa sezione. *Audiet*, in particolare, trovandosi in poliptoto con l'*audita* del v. 21, sembra instaurare tra i due termini un rapporto che, oltre che fonico, è anche logico: Claudio ha potuto affrontare così tante cause perché le risolveva in modo sbrigativo, prestando attenzione ad una sola delle parti coinvolte.

---

essere percepito come trisillabico, e anzi la sua ambiguità poteva costituire una risorsa dal punto di vista metrico, come accade nel caso di altri più comuni termini a prosodia instabile.

<sup>602</sup> Cfr. Svet. *Cl.* 14, 1, secondo il quale Claudio si dedicò alla giustizia *laboriosissime*, tanto da non sospendere i processi nemmeno *suis suorumque diebus sollempnibus, nonnumquam festis quoque antiquitus et religiosis*; cfr. Dio Cass. 60, 17, 1.

<sup>603</sup> Vd. commento *ad v.* 19.

**24. *Tibi iam cedet sede relicta*:** i vv. 24-26 concludono la sezione sui meriti civili di Claudio, e con essa tutta la parte celebrativa della *nenia*, mediante una profezia sul destino oltremondano dell'imperatore che risponde ad un *topos* caratteristico dei componimenti funebri (cfr. Catull. 3, 11s.; Verg. *ecl.* 5, 56s.; Tib. 1, 3, 58<sup>604</sup>).

La solennità della previsione è messa immediatamente in evidenza mediante l'uso del tempo futuro e soprattutto mediante il passaggio all'apostrofe diretta, sottolineato dal pronome di seconda persona *tibi*, secondo il tipico modulo per cui, all'interno di una celebrazione laudativa, la forma dichiarativa in terza persona è riservata alle sezioni aretalogiche,<sup>605</sup> mentre altrimenti prevale il *Du-Stil*, caratterizzato dall'insistita anafora del pronome personale.<sup>606</sup>

La scelta del sintagma *sede relicta*, che precedentemente è attestato solo in Ovidio, che lo usa due volte in clausola, potrebbe essere una reminiscenza di Ov. *met.* 4, 447, dal momento che tale occorrenza si situa al centro della descrizione dell'Ade che fu probabilmente uno degli ipotesti intorno ai quali si era formato l'immaginario infero di Seneca.

**25. *qui dat populo iura silenti*:** la divinità destinata ad essere sostituita da Claudio viene identificata in modo reticente, attraverso una doppia perifrasi che impiega due tipici costrutti dello stile predicativo, la proposizione relativa ed il participio;<sup>607</sup> viene così enfatizzata ulteriormente la solennità del dettato.

Il giudice qui evocato è Minosse, la cui identificazione è garantita dal riferimento alla città di Creta che si ha nel verso successivo. La sua presenza introduce la tematica del giudizio infero, e costituisce pertanto un chiaro richiamo alla sezione conclusiva della satira, della quale sarà invece protagonista un altro giudice infernale, Eaco. I due, del resto, appaiono sovente accostati (cfr. e.g. Serv. *Aen.* 6, 566, dove anzi, in modo errato, la genealogia di Eaco viene sovrapposta a quella cretese di Minosse e Radamante), fin quasi a divenire intercambiabili: Prop. 4, 11, 19s., ad esempio, pur presentandosi come una chiara ripresa di Verg. *Aen.* 6, 432s.,

<sup>604</sup> Cfr. Luisi 1989, 324, il quale, però, ritiene che simile *topos* sia assente nella *nenia* senecana.

<sup>605</sup> Cfr. Norden 1996, 282.

<sup>606</sup> Cfr. Norden 1996, 268-82; per quanto riguarda l'impiego del *Du-Stil* all'interno delle tragedie senecane, cfr. in particolar modo la nota 20 a 273s.

<sup>607</sup> Cfr. Norden 1996, 285-96.

sostituisce il riferimento a Minosse presente nell'ipotesto con quello ad Eaco, e lo stesso verso dell'*Apocolocyntosis* presenta una chiara eco di Ov. *met.* 13, 25, *iura silentibus illic / reddit*<sup>608</sup>, dove il soggetto non è Minosse, bensì proprio Eaco.

L'immagine della triade di giudici inferi composta da Minosse, Eaco e Radamante si era diffusa nella letteratura latina per influenza del mito escatologico del *Gorgia* platonico:<sup>609</sup> in *Gorg.* 524a, in particolare, l'incarico di Eaco è quello di giudicare le genti d'Europa, quello di Radamante di giudicare le genti d'Asia, mentre a Minosse spetta il giudizio supremo nei casi ambigui.

Attraverso l'iperbolico accostamento di Claudio con Minosse come modello di giudice e sovrano giusto, dunque, Seneca anticipa la pena inflittagli nell'Ade. Il richiamo intratestuale al finale della satira è particolarmente pregnante, dal momento che soltanto alla luce di quello il significato allusivo di questo verso può essere pienamente compreso. Se infatti il coro che accompagna la *nenia* inserisce questa predizione in modo coscientemente iperbolico e con un intento meramente celebrativo – quello di paragonare la *iustitia* dell'imperatore a quella del giudice per antonomasia – il seguito della narrazione, invece, la renderà effettivamente realtà, ma in un modo ben lontano da quello qui prospettato. Claudio, infatti, scenderà davvero agli inferi e là si occuperà di giustizia, ma non in qualità di giudice, come ricompensa per il proprio operato, bensì come pena, in qualità di dannato, attuando così un perfetto contrappasso che viene puntualmente previsto nella *nenia* mediante la tecnica dell'ironia antifrastica: Claudio, uomo al quale era stato profetizzato il premio di divenire giudice infero, verrà invece giudicato da un uomo, Eaco, che quel premio l'ha realmente ottenuto.

Tale rovesciamento assume un particolare valore politico se lo si mette a confronto con *Herc. f.* 737-45, dove, mentre si immagina che i *cruenti duces* e i *tyranni* siano puniti all'Ade, raggiungere i Campi Elisi e divenirvi *iudex futurus* è invece il destino che Teseo predice per i re che abbiano saputo governare in modo clemente, secondo una linea di pensiero che, fin da Platone (*apol.* 41a), aveva immaginato che i tre giudici inferi del mito potessero essere

<sup>608</sup> I due testi condividono il participio sostantivato *silentes* e la locuzione *iura dare*, di cui *iura reddere* non è che *compositum pro simpliciter*: vd. Bömer 1969-2006 *ad loc.*

<sup>609</sup> Ma tracce di una simile concezione si hanno anche in Aristoph. *Ran.* 465ss. e probabilmente anche nel *Piritoo* di Euripide: cfr. Roscher 1.1, 112.

affiancati da personaggi che, in vita, si fossero distinti per la loro rettitudine: cfr. anche Lucian. *ver. hist.* 2, 10 e Verg. *Aen.* 8, 670, dove Catone è rappresentato *dantem iura* nell'Ade (si noti, a questo proposito, l'affinità lessicale con il nostro verso<sup>610</sup>).

Ancora una volta, dunque, l'ironia che pervade la *nenia* sottolinea, per antifrasi, la natura tirannica Claudio, presentandolo come l'esatto contrario del modello di regalità vagheggiato da Seneca; despoti e tiranni, del resto, avevano un ruolo di spicco tra i dannati già a partire da Platone (cfr. *rep.* 615d - 616a; *Gorg.* 525), e la loro preminenza all'interno dell'immaginario infero senecano è coerente con la presenza, nell'*Hercules furens*, di un vero e proprio *Leitmotiv* del tirannicidio.<sup>611</sup> Essa, tuttavia, si caratterizza al contempo come un tratto tipicamente menippeo, dal momento che il tema del destino oltremondano del tiranno è fortemente presente anche in Luciano.<sup>612</sup>

L'eufemismo *populus silens* per definire i morti è tipico della *lexis* epico-tragica: oltre al già citato Ov. *met.* 13, 25s., cfr. e.g. Mat. *carm. fr.* 8 (dove *silentum* è un'innovazione rispetto al verso omerico tradotto, *Il.* 23, 103); Verg. *Aen.* 6, 264s., *Minos... silentum / conciliumque vocat vitasque et crimina discit*; 6, 432s.; Sen. *Herc. f.* 620; 848; 862s.; *Phaedr.* 221; cfr. *ultra* Sen. *Med.* 740, *vulgus silentum*.<sup>613</sup>

L'agire di Minosse non viene descritto in modo generico, bensì mediante l'ennesima formula tecnica del linguaggio giuridico, *dare iura*.<sup>614</sup> In questo modo, il passaggio ad una tematica mitologica, di natura marcatamente allusiva, avviene nel segno della continuità rispetto alla sezione precedente. L'impiego di tecnicismi nella descrizione del tribunale infero, del resto, apparteneva già alla tradizione poetica precedente,<sup>615</sup> tanto che la medesima formula *iura*

<sup>610</sup> Cfr. Leach 1982, 212, la quale, sulla base del parallelismo lessicale, ipotizza una precisa volontà parodica da parte di Seneca.

<sup>611</sup> Cfr. anche *Herc. O.* 1557-1563; vd. Fitch 1987a *ad loc.*

<sup>612</sup> Basti pensare al dialogo *Cataplus*, per cui cfr. l'introduzione al cap. 4; ma cfr. anche, e.g., *nec.* 12-14 e *dial. mort.* 30, 1. In tutti questi casi, inoltre, la condanna del tiranno viene messa in parallelo con quella dei dannati mitologici, come accadrà anche in *apocol.* 14, 3s.

<sup>613</sup> Cfr. Costa 1973 *ad loc.*; cfr. *ultra* Stat. *Theb.* 4, 528s.

<sup>614</sup> Cfr. ThLL 7.2, 697.40ss.; vd. *ultra* Grandsen 1976 *ad Verg. Aen.* 8, 670.

<sup>615</sup> Cfr. Verg. *Aen.* 6, 433 con Norden 1957 *ad loc.*; ma un precedente è rappresentato già da Plato *Gorg.* 524a.

*dare* è impiegata, in un analogo contesto infero, da Prop. 4, 11, 18, oltre che nel sopraccitato Verg. *Aen.* 8, 670.<sup>616</sup>

**26. *Cretaea tenens oppida centum*:** l'epiteto ἐκατόνπολις è attribuito alla città di Creta già da Omero (*Il.* 2, 649),<sup>617</sup> ed ha grande fortuna nella poesia latina a partire dall'età augustea.<sup>618</sup> Esso si trova però in associazione alla figura di Minosse solamente in Ov. *met.* 7, 481.

Minosse, figlio di Zeus ed Europa, fu re di Creta (*Gnosius* è definito infatti in Sen. *Ag.* 24), e, proprio in ragione della giustizia del suo governo, ottenne, dopo morto, il privilegio di poter giudicare le anime dei defunti.<sup>619</sup> I due versi dedicati alla descrizione del giudice infero, dunque, presentano come contemporanei due aspetti di governo che appartengono invece a dimensioni distinte della figura di Minosse – quella mitica, riguardante la sua vita ultraterrena di giudice dell'Ade, e quella storica di re di Creta – e stabiliscono un paragone con Claudio che agisce tanto sul piano specifico dell'amministrazione della giustizia, quanto su quello più generico della gestione del potere.

**27. *Caedite maestis pectora palmis*:** conclusa la sezione celebrativa, il passaggio all'ultima parte del componimento è scandito ancora una volta da un'esortazione al pianto, che stabilisce, a livello tematico e strutturale, una *Ringkomposition* rispetto all'esordio, coerentemente con lo stile solenne e rituale proprio della *nenia*. La funzione referenziale lascia infatti di nuovo il posto a quella conativa, che, come nella sezione iniziale, si estende per cinque versi<sup>620</sup> ed è articolata attraverso una tripartizione (triplice esortazione nell'*incipit*, triplice invocazione in chiusura).

Rispetto all'inizio, però, viene qui attuato un restringimento di campo, dal momento che se in precedenza l'esortazione era stata

<sup>616</sup> Nettleship 1898 e Gransden 1976 *ad loc.* sottolineano giustamente come l'espressione *dare iura vada* intesa, *latiore sensu*, come riferita a tutte le attività di governo, e non soltanto all'amministrazione della giustizia.

<sup>617</sup> In *Od.* 19, 174, invece, le città attribuite a Creta sono novanta; su tale discrasia cfr. Strab. 10, 479s.

<sup>618</sup> Cfr. Hor. *epod.* 9, 29; *carm.* 3, 27, 33s.; Verg. *Aen.* 3, 106s.; Ov. *ars* 1, 297s.; *epist.* 10, 37; *met.* 7, 481; 9, 666; 13, 706s.; Sen. *Tro.* 820; *Herc. O.* 27 e 1876. In prosa, le prime attestazioni sono Plin. *nat.* 4, 58 e Mela 2, 112.

<sup>619</sup> Cfr. Roscher 2.2, 2993-3004.

<sup>620</sup> Secondo la colometria tradizionale.

rivolta in modo indifferenziato a tutto il popolo romano, qui vengono selezionati come destinatari tre precisi gruppi umani. In questo modo, Seneca riesce ad estendere l'allusività extratestuale propria della sezione laudativa anche a questa parte apparentemente meno consona, aumentandone anzi il grado di aggressività satirica: se infatti nella sezione celebrativa la svalutazione di Claudio era stata attuata, in modo indiretto, attraverso l'ironia per antifrasi e la saturazione iperbolica, qui essa si trasforma in aperto sarcasmo, dal momento che vengono presentate come più colpite dalla morte di Claudio tre categorie umane di scarsa nobiltà.

A questo riferimento diretto si somma anche un ulteriore livello allusivo, per così dire *e silentio*: l'invocazione ai *causidici*, ai poeti di corte e ai giocatori di dadi, infatti, non viene semplicemente aggiunta alla struttura tradizionale della *nenia*, ma ne sostituisce uno dei motivi tradizionali, quello del richiamo a figure di familiari, in special modo femminili, avvertite come maggiormente toccate dal lutto e per questo più indicate a guidare il canto.<sup>621</sup> L'assenza dei familiari dal compianto per Claudio, resa immediatamente percepibile dalla natura fortemente canonica della *nenia*, non può dunque che richiamare l'attenzione sulla natura del loro rapporto col defunto, adombrando quindi da un lato i *domestica mala* denunciati da Augusto, dall'altro, forse, il fatto che proprio la moglie Agrippina ne fosse stata l'assassina.

L'appello a tre categorie sociali degradate, inoltre, potrebbe presentare un ulteriore risvolto allusivo. Nelle tragedie senecane, infatti, il dolore dei protagonisti si esprime solitamente attraverso un'*invocatio* universale che coinvolge nel lutto tutto il creato, coerentemente con la dottrina della *συνπάθεια* stoica: cfr. e.g. *Herc. f.* 1054-60,

*lugeat aether magnusque parens  
aetheris alti tellusque ferax  
et vaga ponti mobilis unda,  
tuque ante omnis [...]  
fervide Titan.*

La morte di Claudio comporta invece una sensibile *reductio* di questo paradigma, che ben corrisponde all'analoga diminuzione dello statuto eroico del personaggio compianto: se nel caso di

<sup>621</sup> Cfr. Serv. *Aen.* 9, 484; vd. Luisi 1989, 325.

Eracle tutti gli elementi astronomici e geografici provano dolore, per la morte di Claudio è sufficiente che piangano avvocati, poeti e giocatori d'azzardo.<sup>622</sup>

L'allusione ad una dimensione sacrale e rituale viene sviluppata anche sul piano formale, attraverso uno stile solenne e ripetitivo, caratterizzato dalla triplice invocazione e dal ricorso a figure di suono. Il nesso *pectora palmis*, in particolare, rappresenta una vera e propria onomatopea, venendo a riprodurre, mediante l'allitterazione della plosiva, l'effetto sonoro di quell'atto di percuotersi il petto che, anche a livello etimologico, è alla base del *planctus*,<sup>623</sup> e che è caratteristico della processione funebre già in Omero.<sup>624</sup>

La clausola *pectora palmis*, presente in precedenza in Catull. 64, 351 e Verg. *Aen.* 1, 481, è impiegata con frequenza da Ovidio (cfr. soprattutto *met.* 2, 341, dove essa è legata al verbo *caedere*) in contesti relativi a manifestazioni di dolore, di norma femminili. Seneca la inserisce in *Herc. f.* 1101,<sup>625</sup> a soli 7 versi di distanza dal v. 1108, *resonet maesto clamore chaos*, che era invece riecheggiato nel v. 2 della *nenia*, e dove compare l'aggettivo *maestus* che è qui attribuito, in ipallage, a *palmis*.

Ancora una volta, dunque, si conferma come la caratteristica peculiare delle parti in versi dell'*Apocolocyntosis* sia quella di intessere una trama stilistica fortemente connotata da marcatori di genere (tematici, lessicali, sintattici, ritmici), dando così origine ad un vero e proprio *pastiche* costituito a partire da una serie di ipotesti che, nel caso dei versi giambici ed anapestici, sono rappresentati soprattutto dalle tragedie dello stesso Seneca, e dall'*Hercules furens* in primo luogo. L'allusività satirica nasce allora dall'introdurre in una simile compattezza formale elementi che appaiono dissonanti non tanto dal punto di vista stilistico, quanto da quello contenutistico: si crea, cioè, un contrasto tra l'enunciato ed il contesto testuale (dissonanza rispetto all'orizzonte d'attesa ingenerato

<sup>622</sup> Il meccanismo in atto è affine a quello applicato da Propertio alla fine dell'elegia 4, 5, dove si descrive il corteo funebre dell'odiata Acanthis: *exsequiae fuerunt rari furtiva capilli / vincula et immundo pallida mitra situ / et canis* (vv. 71-73).

<sup>623</sup> Cfr. DEL s.v. *plango*.

<sup>624</sup> Cfr. *Il.* 18, 30s. Ad esso si fa frequentemente riferimento anche nelle tragedie senecane: cfr. e.g. *Sen. Herc. f.* 1100s. e 1112s.; *Tro.* 64; 93s.; 106; 113s.; 120; *Thy.* 1045s.

<sup>625</sup> Ma cfr. anche *Tro.* 64 e *Octavia* 745, dove il sintagma viene variato per quanto riguarda l'*ordo verborum* e la collocazione metrica.



nel lettore dalla convenzionalità di genere: è il caso, ad esempio, della sostituzione dell'invocazione ai *causidici* a quella canonica alle donne della famiglia) o soprattutto extratestuale (dissonanza rispetto alla verità storica, che viene stravolta attraverso la dizione ironica e accentuata mediante la saturazione iperbolica. In questo caso, la percezione di tale dissonanza è assicurata da dinamiche intratestuali, come la continua insistenza, nel corso della satira, sui medesimi aspetti della personalità di Claudio).

**28. O *causidici*, *venale genus*:** la prima delle categorie cui si rivolge il coro è quella degli avvocati. Il tema è ancora quello dell'amministrazione della giustizia; anche in questo caso, dunque, il trapasso tra le differenti sezioni della *nenia*, ben scandito a livello formale e funzionale grazie alla ripetizione dell'esortazione al pianto, avviene in modo più sfumato per quanto riguarda l'aspetto tematico, dando l'impressione di svilupparsi per libera associazione di idee. Una simile concatenazione presenta il vantaggio di rendere maggiormente leggibile l'allusività satirica.

*Causidicus* è termine proprio della lingua colloquiale (in poesia, con l'eccezione di Lucr. 4, 966, lo si ritrova solamente in Marziale e Giovenale) e presenta di frequente una marcata connotazione dispregiativa,<sup>626</sup> contrapponendosi all'accezione tecnicistica propria degli altri termini afferenti alla sfera semantica giuridica contenuti nella *nenia*. La scelta di questo vocabolo, apparentemente dissonante rispetto al tono generale della *nenia*, appare pienamente giustificata se se ne considera la funzione intratestuale. Il termine *causidicus*, infatti, ricorre nell'*Apocolocyntosis* altre tre volte: una frequenza significativa, se si considera che, all'interno della produzione filosofica senecana, esso è attestato invece una sola volta (*ir.* 3, 37, 2, in un contesto sarcastico), a dispetto dell'ampia diffusione che vi ha il tema della giustizia. Due delle occorrenze, in particolare, si collocano nella breve descrizione della *pompa* di Claudio che precede la *nenia* stessa (cap. 12, 2), dove proprio i *causidici* sono gli unici a piangere il morto *plane ex animo*.

La scelta del termine *causidicus*, dunque, serve a raffigurare gli avvocati in lutto per Claudio come dei mestieranti avidi e arrivisti,<sup>627</sup> e l'accostamento con l'apposizione *venale genus* illumina re-

<sup>626</sup> Cfr. ThLL 3, 78.

<sup>627</sup> Cfr. Quint. 12, 1, 25, *non enim forensem quandam instituimus operam nec mercennariam vocem neque, ut asperioribus verbis parcamus, non inutilem*

trospettivamente anche le cause che avevano provocato il loro pianto nella parte in prosa. Il carattere pavido e sospettoso dell'imperatore ed i torbidi di corte avevano infatti fomentato un clima di delazione che aveva finito per arricchire gli avvocati<sup>628</sup> ed aveva suscitato l'indignazione del senato, spingendolo a fare appello alla *lex Cincia*, con la quale si proibiva di accettare compensi per l'esercizio dell'avvocatura. Claudio però non aveva prestato ascolto al senato e, spinto dagli avvocati stessi, aveva invece consentito che venissero pagati, limitandosi ad imporre una tariffa massima.<sup>629</sup> Che Seneca condividesse il punto di vista del senato è confermato dal fatto che, tra le prime azioni del principato di Nerone, ci fu il ripristino del divieto che gli avvocati *ad causam orandam mercede aut donis emeretur*.<sup>630</sup>

Il termine *causidicus*, dunque, prepara il terreno all'apposizione *venale genus*, nella quale sarà senza dubbio da scorgere una sostituzione a sorpresa modellata sul tipo di *mobile caput* in *apocol.* 7, 2 v. 5.<sup>631</sup> L'apposizione *genus*, infatti, ha evidentemente funzione patetica; in un simile contesto, l'attributo *venale* agisce dunque da sostituto parodico di un altro aggettivo più consono, affine a livello fonico: probabilmente *mortale*, dal momento che non solo la locuzione *mortale genus* ha una certa diffusione in poesia e lo stesso Seneca la impiega in *Oed.* 983 (ma cfr. anche *Octavia* 924), ma il riferimento alla caducità insita nella natura umana sarebbe particolarmente plausibile all'interno di un canto funebre. Ma se gli eroi vengono pianti da un *mortale genus*, Claudio deve invece accontentarsi di un *venale genus*.

**29. *vosque poetae lugete novi*:** attraverso una nuova forma iusiva, che amplia il ventaglio lessicale relativo al lutto,<sup>632</sup> viene invitata al pianto una seconda categoria, quella dei *poetae novi*. Tale

---

*sane litium advocatum, quem denique causidicum vulgo vocant.* Sulla svalutazione della professione dell'avvocatura durante il principato di Claudio vd. Casamento 2007.

<sup>628</sup> Cfr. Tac. *ann.* 11, 5, 1, *cuncta legum et magistratuum munia in se trahens princeps materiam praedandi patefecerat.*

<sup>629</sup> Cfr. Tac. *Ann.* 11, 5-7.

<sup>630</sup> Tac. *Ann.* 13, 5, 1; secondo Svet. *Nero* 17, invece, Nerone permise che gli avvocati ricevessero un compenso, purché equo.

<sup>631</sup> Vd. parte I, paragrafo 3.4 e commento ad *apocol.* 7, 2 v. 5.

<sup>632</sup> Per il verbo *lugeo* nelle esortazioni al pianto dei *θηῆνοι* delle tragedie senecane, cfr. *Ag.* 661; *Herc. f.* 1054; *Herc. O.* 582; cfr. *ultra Tro.* 68.

definizione non può che richiamare il noto giudizio emesso da Cicerone riguardo alla scuola neoterica.<sup>633</sup> La definizione di *poetae novi*, tuttavia, venne applicata a generazioni diverse di poeti, come testimoniano Ter. *Eun.* 43 e Svet. *gramm.* 16, 3,<sup>634</sup> nonché la denominazione di *poetae novelli* coniata da Terenziano Mauro (2528s.) per i poeti del secolo aureo.<sup>635</sup>

La testimonianza offerta da Cicerone e Terenziano Mauro – ma cfr. anche l'uso dell'aggettivo νεωτερικώτερος in Gell. 13, 27, 3<sup>636</sup> – dimostra come, in questi contesti, l'aggettivo *novus* veicola un giudizio formale relativo allo sperimentalismo delle nuove generazioni di poeti (tanto Cic. *orat.* 161 che Ter. Maur. 2528s., infatti, riguardano innovazioni metrico-prosodiche). Ancora una volta, dunque, il richiamo presente nella *nenia* si riallaccia ad un motivo satirico già trattato in precedenza: quello del barocchismo dei poeti che *haud quiescunt ... non contenti ortus et occasus describere* (*apocol.* 2, 3). Ma se nel cap. 2 l'attacco contro i poeti aveva avuto una giustificazione puramente letteraria, nella *nenia*, invece, la colpa a loro rimproverata è la condiscendenza dimostrata verso l'imperatore, che allude evidentemente al loro ruolo di poeti di corte.

La dialettica intrattenuta tra la prosa precedente e i versi della *nenia*, dunque, agisce a doppio senso: questa volta, infatti, non è la prima ad illuminare il senso dei secondi, ma il contrario. Solo alla luce dell'accusa di cortigianeria che viene mossa ai poeti nel cap. 12, infatti, si capisce pienamente l'acrimonia nei loro confronti dimostrata da Seneca nella digressione del cap. 2.

Le fonti storiografiche non danno testimonianza di un atteggiamento di mecenatismo di Claudio. Esso, tuttavia, sembra indirettamente comprovato tanto dall'esistenza di epigrammi celebrativi

<sup>633</sup> Cic. *orat.* 161 (vd. gli studi di Alfonsi 1949, 1960, 1962, 1976; vd. *ultra* Gigante 1967; Crowther 1970; J. Martin 1961; Moford 1967); cfr. anche *Att.* 7, 2, 1, dove Cicerone fa il verso alla poesia leziosa dei νεώτεροι: nell'*incipit* dell'epistola, infatti, Cicerone si diletta a comporre un verso intriso di erudizione che Attico, se lo desidererà, potrà spacciare per proprio di fronte a qualche neoterico (*ita belle nobis flavit ab Epiro lenissimus Onchesmites' – hunc σπονδειάζοντα si cui voles τῶν νεωτέρων pro tuo vendito*). Il meccanismo, a ben guardare, è assai simile a quello messo in atto da Seneca nel cap. 2, e sfrutta in chiave di allusività letteraria la combinazione tra prosimetro e commutazione di codice.

<sup>634</sup> Cfr. Kaster 1995 *ad loc.*

<sup>635</sup> Vd. in proposito Cameron 1980.

<sup>636</sup> Cfr. Portalupi 1977, 477.

quali quelli contenuti nel ciclo britannico, che ben s'inseriscono nel quadro degli spettacoli pubblici offerti dall'imperatore (come i *ludi saeculares* del 47 d.C., per cui cfr. Tac. 11, 11, e l'agone teatrale indetto a Napoli nel primo anno del regno: cfr. Svet. *Cl.* 11), quanto dall'erudizione dello stesso Claudio, cui Seneca ha già fatto ripetutamente riferimento nei paragrafi precedenti.<sup>637</sup>

**30s. *vosque in primis qui concusso / magna parastis lucra fritillo***: la dizione solenne dell'*explicit*, atta a rendere ancor più vivo il contrasto sia con il contenuto, sia con la prosa seguente, è rimarcata dall'anafora di *vosque*, che ricalca uno stilema tipico delle esortazioni e soprattutto degli inni: quello di indirizzarsi a più destinatari, articolati solitamente in un *tricolon*, sottolineando il passaggio dall'uno all'altro attraverso la ripetizione del pronome personale (*Du-Stil*).

Per l'anafora di *vosque*, in particolare, si può confrontare la formula solenne di dichiarazione di guerra istituita da re Numa secondo lo *ius fetiale*, e riportata da Liv. 1, 32, 9: *audi, Iuppiter, et tu, Iane Quirine, dique omnes caelestes, vosque terrestres vosque inferni, audite*; tale anafora è inoltre impiegata da Seneca anche in *Phaedr.* 1201s., all'inizio della *generalis invocatio* di Teseo, che si caratterizza, nel suo *pathos*, proprio per il ricorso ai moduli espressivi propri della supplica.<sup>638</sup> Il valore di marcatore di genere era del resto riconosciuto ad una tale struttura già dalla commedia, dove viene infatti impiegata a scopo parodico (cfr. *e.g.* Turpil. 120s. e il commento che a tali versi fa Cic. *Tusc.* 4, 34, 72s.).

L'enumerazione delle tre categorie umane assume valore di *gradatio* grazie all'inserimento della locuzione avverbiale *in primis*, frequentemente impiegata nell'ultimo elemento di un'enumerazione, soprattutto se trimembre;<sup>639</sup> tale *gradatio* formale ha direzione inversa rispetto alla *climax* discendente relativa alla posizione sociale delle categorie interessate. La scarsa presentabilità

<sup>637</sup> Come nota Bruun 1990, 75, non è forse del tutto calzante il riferimento, presente in Bücheler 1864-1867, 476, Ball, Russo ed Eden, all'episodio narrato da Plin. *epist.* 1, 13, 3, secondo il quale Claudio interruppe tutte le proprie attività per poter assistere all'esibizione di Servilio Noniano, dal momento che questi non era, probabilmente, un poeta, bensì uno storico (cfr. Tac. *ann.* 14, 19).

<sup>638</sup> Cfr. De Meo 1990 *ad loc.*

<sup>639</sup> Cfr. l'analoga funzione svolta da *ante omnis* in Sen. *Herc. f.* 1057; cfr. *ultra* ThLL 7. 1, 679.64ss.

dei compagni di gioco di Claudio, infatti, è testimoniata da Svet. *Cl.* 5, che li definisce *sordidissimi homines*.

Una tale organizzazione della materia sembra funzionale anche alla struttura narrativa nel suo complesso: se infatti i *causidici* ed i poeti erano stati menzionati già in precedenza nella satira, la tematica del gioco è invece nuova, e verrà ripresa nella sezione successiva dell'opera. In questo caso, dunque, la dialettica con le sezioni in prosa viene instaurata in direzione opposta rispetto al solito: se infatti normalmente i versi richiamano allusivamente temi già trattati in precedenza e ne attuano una sintesi, qui essi hanno invece una funzione prolettica, venendo ad anticipare un'accusa che verrà svolta in modo più articolato nei capitoli successivi.

Il riferimento finale al gioco dei dadi crea un ponte tra la *nenia* e l'ultimo inserto in versi dell'*Apocolocyntosis*, quello esametrico del cap. 15. Come al solito, l'individuazione del legame tematico viene assicurata attraverso un preciso rimando lessicale, rappresentato dal termine *fritillus*, che ritornerà nell'*explicit* del primo verso di *apocol.* 15, 1, anche in quel caso all'interno di un ablativo assoluto. Esso funge, dunque, da anticipazione del finale 'saturnalizio' della satira – dal momento che il *fritillus* è simbolo stesso dei Saturnali<sup>640</sup> – ricongiungendosi così anche alla sezione in prosa precedente, dove ai *causidici* era stato rammentato che *non semper Saturnalia erunt*.

La parte terminale della *nenia* ha quindi la funzione di riannodare i fili della narrazione, ricollegandosi strettamente al contesto narrativo entro il quale essa si era inserita; così, se il primo gruppo invocato, quello dei *causidici*, aveva richiamato la situazione precedente all'inserzione in versi ed il secondo aveva avuto, per così dire, funzione metaletteraria (il richiamo ai poeti di corte si era inserito proprio all'interno di un tipico componimento d'occasione, il lamento funebre), il riferimento al gioco dei dadi anticipa invece il filone tematico intorno a cui sarà imperniato il finale del racconto.

L'elencazione in base a criteri socio-professionali delle tre categorie cui si fa appello comporta anche un altro risvolto polemico: la natura del loro rammarico per la morte di Claudio è infatti presentata come esclusivamente economica, e per ciò stesso ipocrita – il che rappresenta un puntuale rovesciamento della spontaneità del dolore tradizionalmente espresso dai familiari e dagli amici. Tale elemento, già insito nell'attributo *venale* del v. 28, diviene piena-

---

<sup>640</sup> Vd. commento ad *apocol.* 15, 1 v. 1.

mente esplicito con il *magna parastis lucra* del v. 31, che, benché sia letteralmente riferito solo ai giocatori di dadi, illumina retrospettivamente anche il dolore provato dai *causidici* e dai *poetae novi*.

***Delectabatur laudibus suis Claudius et cupiebat diutius spectare***: lo scarto prosimetrico è, al solito, immediatamente percepibile a livello formale. Il verbo *delecto*, infatti, appartiene ad un registro prosastico, soprattutto nel suo impiego riflessivo,<sup>641</sup> che è estraneo alla poesia, con le uniche eccezioni di tre versi oraziani (*carm.* 4, 1, 23 e due occorrenze nelle *epistole*) e di due attestazioni in Marziale.<sup>642</sup> Lo stesso Seneca, pur usando frequentemente il verbo negli altri scritti (nell'*Apocolocyntosis* esso ritorna anche in 3, 1), lo impiega nelle tragedie una sola volta (*Herc. f.* 405<sup>643</sup>) in forma attiva. Al registro prosastico appartiene anche l'avverbio comparativo *diutius*, le cui uniche occorrenze in versi sono nel teatro arcaico, solo in commedia con l'eccezione di Pacuv. 181 Ribbeck = 219 D'Anna.<sup>644</sup>

A tale scarto formale corrisponde anche una contrapposizione semantica che sfiora il paradosso. Il primo vocabolo della proposizione, infatti, appartiene alla sfera del piacere. Non solo, quindi, il contrasto con la *nenia* – che, soprattutto nella sua parte finale, era stata dominata dalla sfera semantica del pianto e del lutto – è massimo, ma la reazione di Claudio appare esattamente opposta a quella che il canto aveva inteso suscitare. Lo stesso tipo di dicotomia riso/pianto si ritrova, del resto, anche nello snodo prosimetrico iniziale, dove al pianto dei *causidici* si contrappongono la *laetitia* e l'*hilaritas* del popolo.

La processione funebre, quindi, viene presentata come una messa in scena buffonesca, di cui Claudio non è che lo spettatore divertito; ciò è possibile attraverso l'uso di due verbi frequentemente impiegati per la visione di spettacoli come *delecto* (per cui cfr. e.g. Svet. *Aug.* 89, 1, *delectabatur enim comoedia veteri*, e Svet. *Cl.* 34, 2) e soprattutto *spectare*. Quello di Claudio, dunque, non appare come un vero funerale, bensì come una parodia, dove

<sup>641</sup> Cfr. ThLL 5. 1 pp. 426.42ss.; per l'unione con l'ablativo *laude* o *laudibus*, in particolare, cfr. p. 426.66ss.

<sup>642</sup> Cfr. Axelson 1945, 106.

<sup>643</sup> Vd. Billerbeck 1999 *ad loc.*

<sup>644</sup> Per l'uso di avverbi comparativi negli snodi prosimetrici, cfr. *citius*, *apocol.* 7, 1, con commento *ad loc.*

lo scollamento tra forma seria e contenuto risiede, ancora una volta, nell'inadeguatezza del personaggio che ne è al centro – esattamente come avveniva nei Saturnali, dove la destituzione e la morte del *Saturnalicus princeps* suscitavano il riso in virtù del loro valore simbolico di rigenerazione.

Nell'insistenza sulla sfera semantica del vedere, anticipata dal *vidit funus suum* dell'ultima parte in prosa prima della *nenia*, si cela una ben precisa accusa mossa contro Claudio. Come testimonia Svetonio (*Cl.* 39, 1), infatti, uno dei difetti notoriamente ascritti al *princeps* era quello dell'ἄβλεψία, che, letteralmente, indica proprio la cecità, l'incapacità di vedere. Claudio capisce di essere morto solo quanto *vede* il proprio funerale (*apocol.* 12, 3), ma la sua visione si ferma solo all'aspetto esteriore, e non sa trasformarsi in una vera comprensione – per cui egli desidera *guardare* ancora perché non sa *vedere* oltre l'apparato scenico della *pompa funebris*, e non si rende conto di stare in realtà gioendo (*delectatur*) per la propria stessa morte, e che quelle lodi che tanto lo diletano sono in realtà del tutto fasulle e insincere.

**6.**  
**Sen. apocol. 15, 1**

(14.4) Tum Aeacus iubet illum alea ludere pertuso fritillo. Et iam coeperat fugientes semper tesseris quaerere et nihil proficere.

15 Nam quotiens missurus erat resonante fritillo,  
utraque subducto fugiebat tessera fundo.  
Cumque recollectos auderet mittere talos,  
lusuro similis semper semperque petenti,  
decepere fidem: refugit digitosque per ipsos 5  
fallax adsiduo dilabatur alea furto.  
Sic cum iam summi tanguntur culmina montis,  
irrita Sisyphio volvuntur pondera collo.

(2) Apparuit subito C. Caesar et petere illum in servitutem coepit.

Il quinto inserto poetico si colloca nell'ultima scena della satira e funge da intermezzo tra i due diversi finali con i quali essa si chiude, e quindi tra le due diverse punizioni comminate a Claudio: quella definitiva, con la quale il *princeps* viene condannato ad essere sottomesso ad un liberto per dedicarsi all'ufficio *a cognitionibus*,<sup>645</sup> e la precedente, che è più fortemente caratterizzata da un'allusività di tipo intertestuale, dal momento che Claudio, costretto a giocare eternamente a dadi con un bossolo forato, viene messo in parallelo, pur su un livello degradato, con i grandi dannati inferi.

Il supplizio comminato a Claudio si configura infatti sia come sforzo vano, riallacciandosi così a quello di Sisifo e soprattutto a quello delle Danaidi, sia come negazione di un piacere irraggiungibile, come quello di Tantalo, ma anche di Fineo.<sup>646</sup> Esso, dunque,

<sup>645</sup> Dal momento che l'ufficio *a cognitionibus*, istituito probabilmente proprio da Claudio (cfr. CIL VI 8634), era connesso con le inchieste gestite personalmente dall'imperatore *extra ordinem*, una simile punizione rappresenta non solo una critica nei confronti di due aspetti dell'amministrazione di Claudio – la sottomissione ai propri liberti e la gestione personalistica della giustizia – contro i quali la satira si era già scagliata più volte in precedenza, ma anche una rivincita per lo stesso Seneca, che proprio in seguito ad un processo di quel tipo era stato condannato all'esilio.

<sup>646</sup> Cfr. Relihan 1993, 86.



rappresenta una sorta di sommatoria degli aspetti più tormentosi di tutti gli altri supplizi, secondo un procedimento retorico di *amplificatio* impiegato da Seneca anche nell'*Hercules Oetaeus* (vv. 941-47) e nella *Fedra* (vv. 1228-37). Nel caso della satira, però, l'effetto di un simile accumulo non è patetico, bensì satirico, dal momento che finisce per rendere ancor più risibile l'effettiva futilità del castigo inflitto a Claudio.

Weinreich 1923, 129 parla a riguardo di *Mythentravestie*; e tale travestimento mitologico – dove la somiglianza nelle modalità non fa che sottolineare l'intrinseca diversità di sostanza – costituisce, sul piano contenutistico, un perfetto *pendant* della tecnica parodica che, a livello letterario, contraddistingue l'inserito poetico, che a partire dal metro dattilico si configura come un'imitazione dello stile epico.

La tematica dei dannati mitici, del resto, è un *topos* diffuso fin dai poemi omerici e immancabile nelle descrizioni inferie contenute nelle tragedie di Seneca;<sup>647</sup> essa emerge con particolare rilievo in *Herc. f.* 750-59, dove, verso dopo verso, vengono elencati tutti i supplizi.<sup>648</sup>

Binder 1974-1975 ha sottolineato come la trovata poetica di condannare ad un supplizio di stampo mitologico un personaggio storicamente esistito sia presente già in Verg. *Aen.* 8, 668s., dove Catilina è rappresentato *minaci / pendentem scopulo Furiarumque ora trementem*,<sup>649</sup> e la presenza di un'allusione a tale ipotesto è resa più probabile e significativa dal fatto che, nel passo dell'*Eneide*, il personaggio di Catilina viene accostato e contrapposto a quello di Catone, che, come *exemplum* di *iustitia*, ha invece ricevuto nei Campi Elisi il privilegio di *dare iura*, come era stato pronosticato anche per Claudio durante la *nenia*.<sup>650</sup> L'allusione virgiliana, dunque, potrebbe servire per sottolineare ulteriormente il

<sup>647</sup> Cfr. Sen. *Med.* 744-749; *Phaedr.* 1229-1237; *Ag.* 15-21; *Herc. O.* 942-948.

<sup>648</sup> Per un confronto tra la scena infera dell'*Apocolocyntosis* e la catabasi narrata nell'*Hercules furens* vd. Rambelli 1957, che però non sembra tenere adeguatamente conto della natura convenzionale della tematica.

<sup>649</sup> Come nota Binder 1974-1975, 93, lo stesso modulo poetico verrà in seguito ripreso da Rutilio Namaziano (2, 57). Questa volta, ad essere rappresentato come un dannato infernale sarà però lo stesso Nerone, che l'autore si augura possa essere a sua volta sostituito da Stilicone.

<sup>650</sup> La coincidenza lessicale tra Verg. *Aen.* 8, 670 e *apocol.* 12, 3 v. 25 era infatti già stata notata *ad loc.*

contrasto tra il destino oltremondano prospettato a Claudio in terra (apoteosi, ruolo di giudice infero) e quello veramente subito nell'Ade (eterna condanna), e quindi anche tra la visione deformante del *princeps* contenuta negli elogi, reali (si pensi alla *laudatio funebris*) e letterari (*nenia*), e la sua vera essenza di tiranno. L'idea del reimpiego di supplizi mitologici, del resto, non è estranea all'immaginario menippeo, dove appare strettamente legata al motivo del tribunale infero ed in particolare alla punizione di figure dispotiche: in Lucian. *dial. mort.* 30, 1, ad esempio, un anonimo tiranno viene condannato a farsi rodere il fegato dagli avvoltoi insieme con Tizio.<sup>651</sup>

La scelta di sminuire la tradizionale gravità delle pene inferie sostituendole con la blanda condanna all'eterna frustrazione nella pratica del gioco d'azzardo, invece, non ha precedenti, e sembrerebbe essere un'invenzione senecana che ben si addice allo spirito burlesco della satira. Essa trova un preciso riscontro nella biografia dell'imperatore, che secondo Svetonio<sup>652</sup> si dedicò con assiduità e passione al gioco dei dadi, tanto da scrivere sul tema persino un trattato.<sup>653</sup> La soluzione narrativa di inserire nella trama dell'*Apocolocyntosis* l'elemento del gioco d'azzardo, dunque, risulta tanto più efficace per la resa satirica quanto più viene a stigmatizzare una vera e propria ossessione dell'imperatore, facilmente riconoscibile da parte del pubblico.

Per quanto concerne la dimensione della condanna morale, il peso conferito ad una simile accusa, apparentemente sproporzionato rispetto alla sua reale gravità, diviene perfettamente comprensibile nella prospettiva simbolica offerta dall'inquadramento saturnaliano dell'opera. Il gioco d'azzardo, infatti, è un motivo ricorrente nelle narrazioni biografiche svetoniane, rimproverato a numerosi altri imperatori.<sup>654</sup> La sua condanna nell'*Apocolocyntosis*,

<sup>651</sup> Cfr. anche Lucian. *dial. mort.* 10, 13.

<sup>652</sup> Svet. *Cl.* 33, 2; cfr. anche 5 e 39, 1; *Vit.* 4.

<sup>653</sup> Questa notizia, riportata da Svet. *Cl.* 33, 2, deve essere tuttavia contestualizzata nel quadro offerto dalla testimonianza di Ov. *trist.* 2, 473-84, dalla quale emerge che la compilazione di manuali relativi al gioco era pratica assai diffusa, in special modo in occasione dei Saturnali: vd. Citroni 1992, 427-30. Lo stesso Svetonio, del resto, aveva dedicato al tema un opuscolo in lingua greca, il Περὶ τῶν παρ' Ἑλλήσι παιδιῶν, per cui vd. l'introduzione di Tailhardat 1967.

<sup>654</sup> Cfr. Svet. *Cal.* 41, 2; *Nero* 30, 3; *Dom.* 21; *Vit.* 4. A questo vizio indulse anche Augusto, il quale *aleae rumore nullo modo expavit lusitque simpliciter*

tuttavia, rientra nella peculiare operazione di selezione dei caratteri della personalità di Claudio dotati di un maggior portato simbolico, e quindi meglio spendibili nell'ambito della poetica menippea.

Come nota Nauta 1987, 87, infatti, nel caso del gioco dei dadi «Saturnalian licence meets with imperial idiosyncrasy». I dadi, infatti, erano fortemente legati all'occasione dei Saturnali, durante i quali la satira venne probabilmente pubblicata,<sup>655</sup> dal momento che essi rappresentavano l'unico periodo dell'anno durante il quale veniva concessa una moratoria all'antico divieto al gioco d'azzardo,<sup>656</sup> come appare chiaro dagli epigrammi di Marziale, dove i dadi divengono il contrassegno distintivo della festa stessa.<sup>657</sup>

*blanda vagus alea December  
incertis sonat hinc et hinc fritillis  
et ludit tropa nequiore talo.*<sup>658</sup>

Come accade negli epigrammi proemiali degli *Xenia* e degli *Apophoreta*, dunque, l'allusione all'occasione saturnalia veicolata dal riferimento al gioco serve a contestualizzare tutta l'operetta nell'ambito della festa,<sup>659</sup> riconnettendola così al ricco filone della letteratura per i Saturnali.<sup>660</sup>

Come la seconda pena inflitta a Claudio, dunque, anche questa sancisce l'eterna ripetizione di un comportamento che, sovvertendo l'ordine costituito, era considerato lecito solo in un'occasione di particolare licenza come appunto quella dei Saturnali,<sup>661</sup> e richiama dunque l'attenzione sul fatto che, in vita, Claudio aveva invece

---

*et palam oblectamenti causa etiam senex ac praeterquam Decembri mense aliis quoque festis et profestis diebus* (Svet. *Aug.* 71; cfr. anche *Aug.* 83 e 70, dove viene riportato un epigramma satirico).

<sup>655</sup> Per l'ipotesi secondo la quale l'*Apocolocyntosis* sarebbe stata pubblicata per la prima volta in occasione dei Saturnali dell'anno 54 vd. l'introduzione, paragrafo 1. 5.

<sup>656</sup> Cfr. Plaut. *Mil.* 164, *lex alearia*; Cic. *Phil.* 2, 56; Hor. *carmin.* 3, 24, 58; Ovid. *trist.* 2, 471s., *alea... ad nostros non leve crimen avos*; Ulp. *dig.* 11, 5, 2.

<sup>657</sup> Cfr. e.g. Citroni 1992, 429 con nota 8.

<sup>658</sup> Mart. 4, 14, 7-9; cfr. anche Mart. 5, 84, 3-6; 11, 6, 1s.; 14, 1, 3.

<sup>659</sup> A proposito degli epigrammi di Marziale (cfr. in particolare Mart. 14, 185) Citroni 1992, 437-39 ha sottolineato come i riferimenti all'occasione saturnalia vengano ad esprimere una vera e propria coincidenza tra la durata del libro e la durata della festa.

<sup>660</sup> Vd. introduzione, paragrafo 1.5.

<sup>661</sup> Cfr. Nauta 1987; Versnel 1993; Braund-James 1998.

perpetuato una simile condotta per tutto l'anno, e per questo si era venuto a collocare al di fuori del suo ruolo e delle regole del vivere comune.

Pur nella loro diversità tipologica e funzionale, dunque, entrambe le pene inflitte a Claudio sono riconducibili a comportamenti tipicamente saturnalizi<sup>662</sup> come giocare a dadi ed assumere mansioni servili,<sup>663</sup> la cui dislocazione all'interno di un'ambientazione infera è resa possibile da un lato dal carattere di *verkehrte Welt* che contraddistingue l'Ade,<sup>664</sup> dall'altro dalla concezione in base alla quale i defunti, nell'Aldilà, continuavano a svolgere le medesime occupazioni cui si erano dedicati in vita.<sup>665</sup>

Il vizio, apparentemente veniale, del gioco dei dadi diviene dunque indice di una colpa ben più grave, quella di sottrarsi alle regole avite del vivere comune, e finisce per alimentare ulteriormente quella rappresentazione tirannica di Claudio che rappresenta uno dei *Leitmotive* dell'opera nel suo complesso.

<sup>662</sup> In qualche modo legato all'occasione saturnalia è anche il motivo del processo, con l'imitazione del linguaggio giuridico che comporta: si pensi alla struttura dei *Saturnalia* di Luciano o alla tradizione dei νόμοι συμποτικοί, per cui cfr. soprattutto la *Lex Tappula* (vd. introduzione, paragrafo 1.5).

<sup>663</sup> Per la licenza concessa agli schiavi durante i Saturnali cfr. Hor. *sat.* 2, 7, 4s.; Mart. 14, 79; Lucian. *saturn.* 5; Macr. 1, 10, 22; 1, 11, 1; 1, 12, 7; 1, 24, 22s.; Athen. 14, 639b; Dio Cass. 60, 19, 3. L'inversione di ruoli tra schiavi e padroni è menzionata dallo stesso Seneca in *epist.* 47, 14. Vd. *ultra* introduzione, paragrafo 1.5.

<sup>664</sup> Cfr. la rappresentazione dell'Ade come paese della cuccagna in Pherecr. 113 Kassel-Austin (vd. in proposito Farioli 2001, 92-104); per uno spostamento all'Ade delle dinamiche di ribaltamento delle gerarchie sociali proprie della categoria del carnevalesco, invece, basti pensare al buffonesco scambio di ruoli tra Dioniso e il servo Xantia che costituisce uno dei motivi narrativi principali delle *Rane* di Aristofane.

<sup>665</sup> Cfr. e.g. Ov. *met.* 4, 445. Quello della partita a dadi giocata agli inferi o contro la Morte, del resto, è un modulo folclorico ben radicato, soprattutto in ambiente egizio, dove l'analogo gioco del *snt* si legava soprattutto ad occasioni funebri (cfr. Herodot. 2, 122 con Lloyd 1989 *ad loc.*). Artemidoro, *Onir.* 1, 4, sottopone ad analisi il sogno di giocare a dadi contro Caronte: Χάρων ψήφοις παίζων λόγον τὸν περὶ θανάτου προηγόρευεν, e una connessione tra gioco dei dadi e morte, seppur interpretata come indice di disprezzo e spregio della *pietas*, è presente anche nella notizia, riportata da Dione (Dio Cass. 74, 13, 1), secondo la quale, alla morte di Pertinace, Giuliano si sarebbe dato ai bagordi e al gioco dei dadi prim'ancora che il cadavere fosse stato portato via. Significativo, infine, è anche il comportamento di Caligola alla morte dell'amata sorella Drusilla: secondo quanto riporta lo stesso Seneca in *Polyb.* 17, 4, infatti, *principis Romani lugentis sororem alea solacium fuit*.

A livello formale, l'elemento che contraddistingue in modo più significativo questa sezione è la ricorsività lessicale, che riflette, a livello retorico, l'eterna ripetitività e vanità che caratterizza il supplizio di Claudio, e che si configura innanzitutto come una fitta rete di rimandi tra la parte in versi e l'enunciazione in prosa che la precede. Praticamente tutti i vocaboli semanticamente significativi delle ultime due frasi in prosa, infatti, vengono ripresi nella prima parte del brano poetico, che è dedicata alla descrizione dell'atto di lanciare i dadi: si notino infatti *alea – alea* v. 6; *ludere – lusuro* v. 4; *fugientes tesseras – fugiebat tessera* v. 2; *semper – semper semperque* v. 4; *quaerere – petenti* v. 4. Ma vero e proprio *senhal* di una simile ripresa è senza dubbio *fritillo*, termine con cui si chiudono sia la penultima frase in prosa, sia il primo verso.

La tecnica di ripresa lessicale a distanza che aveva caratterizzato i precedenti inserti poetici, dunque, si condensa qui, coerentemente con l'accelerazione che contraddistingue questo finale, nel breve spazio di uno snodo prosimetrico. I versi divengono una vera e propria riscrittura di quanto è già stato detto in prosa, e portano così a termine quella tendenza ad una progressiva convergenza tra poesia e filone narrativo principale che si era già individuata nelle sezioni precedenti.<sup>666</sup>

***Tum Aeacus iubet illum alea ludere pertuso fritillo:*** l'assurda punizione decretata da Eaco appare tanto più risibile per il fatto di essere stata scelta in seguito ad una discussione<sup>667</sup> nella quale persino gli eterni supplizi dei più celebri dannati del mito erano stati scartati, e si era così venuta a creare l'attesa di una pena straordinaria. L'effetto di sorpresa così prodotto è accresciuto da un arrangiamento sapiente della frase, che, in una sorta di ἀπροσδόκητον, sposta alla fine del periodo il disvelamento del singolare strumento scelto da Eaco per rendere quello di Claudio un *labor irritus*.

L'espressione *alea(m) ludere* è tra le più diffuse all'interno dell'ambito semantico del gioco d'azzardo;<sup>668</sup> il termine *alea*, che assume una connotazione meno specifica di *tessera* o *talus* – venendo a designare sia i dadi, sia gli astragali, sia lo stesso concetto

<sup>666</sup> Vd. introduzione alla parte III.

<sup>667</sup> La discussione sulla condanna da infliggere è presente anche in Lucian. *pisc.* 2, dove si inserisce all'interno della tematica, tipicamente menippea (vd. parte I, paragrafo 4), del dibattito tra scuole filosofiche.

<sup>668</sup> Cfr. ThLL 1, 1521.25ss.

di azzardo nel suo complesso – inaugura l'insistenza lessicale, in *variatio* terminologica, sulle designazioni dei dadi, che vengono indicati due volte (una in prosa e una in poesia) con questo termine, due volte (anche in questo caso una in prosa e una in poesia) con il vocabolo *tessera*, ed una volta con *talus*.

Il verbo *pertundere* è impiegato di frequente in connessione ad un sostantivo indicante un recipiente,<sup>669</sup> e pertanto veicola l'idea di una fuoriuscita liquida, inarrestabile. Dato il contesto, il riferimento intertestuale non può qui andare in altra direzione che verso il supplizio delle Danaïdi, costrette a colmare d'acqua *pertusa dolia* (Phaedr. *app.* 7, 11; Serv. *Aen.* 10, 497; cfr. anche Lucian. *dial. mort.* 11, 4 e *Timon* 18).

Ma il vocabolo più importante del periodo è senza dubbio il *fritillus* conclusivo. Il termine indica il bossolo che, per scongiurare la possibilità di tiri truccati, veniva usato per lanciare i dadi; esso ritorna nella satira tre volte (*apocol.* 12, 3 v. 31; 14, 3; 15, 1 v. 1), in tutti i tre casi in ablativo e preceduto da un participio (per una simile costruzione cfr. anche Mart. 14, 1, 3, *moto... fritillo*), e viene così a tracciare una linea di continuità tematica tra il finale della *nenia* e la prima punizione inflitta a Claudio. Esso assume dunque una valenza simbolica, resa ancor più manifesta dal fatto che il vocabolo viene collocato sempre in *explicit* e che, nel caso delle due occorrenze poetiche, viene a chiudere due versi particolarmente significativi e, se si considerano gli inserti prosimetrici come un *unicum*, contigui: l'ultimo della *nenia* e il primo della parte in esametri.

Una simile frequenza è resa ancor più significativa dal fatto che il termine è qui *πρῶτον λεγόμενον* per quanto riguarda non solo la produzione senecana, ma anche tutta la letteratura latina, ed è notevole anche il fatto che, in contrapposizione alla continua *variatio* con cui, anche a costo di una certa imprecisione semantica, vengono impiegati i termini *alea*, *tessera* e *talus*, Seneca non sostituisce mai il termine *fritillus* con i suoi sinonimi, *phimus* (Hor. *sat.* 2, 7, 17), *turricula* (Mart. 14, 6) o *pyrgus* (Sidon. *epist.* 8, 12, 5).

L'allusività insita nel termine è resa pienamente comprensibile dalle attestazioni presenti in Marziale, il primo autore a riprenderlo dopo Seneca (cfr. anche Iuv. 14, 5). Negli epigrammi, infatti, il vocabolo è presente cinque volte,<sup>670</sup> in due casi all'interno di com-

<sup>669</sup> Cfr. ThLL 10.1, 1824.3ss.

<sup>670</sup> Mart. 4, 14, 8; 5, 84, 3; 11, 6, 2; 13, 1, 7; 14, 1, 3.

ponimenti proemiali, sempre in connessione con la tematica saturnalia.

Poiché in Marziale il gioco dei dadi non è simbolo dei Saturnali come *festā*, bensì specificamente come *occasione*, dal momento che la liceità del gioco viene impiegata per esprimerne i termini cronologici, la condanna all'eterno gioco dei dadi diviene metafora di quell'illimitata estensione del regime vigente durante i Saturnali nella quale consisterà la vera pena inflitta in seguito a Claudio (fondata sul rovesciamento gerarchico tra *princeps* e liberto), con perfetto contrappasso rispetto a quella sospensione dell'ordinamento sancito dalle leggi di cui egli si era fatto artefice durante il suo impero.<sup>671</sup> In questo senso, allora, la seconda pena inflitta a Claudio non appare in contraddizione con quanto stabilito da Eaco in precedenza, ma si presenta piuttosto come una sua diretta conseguenza: costretto a vivere per l'eternità in un regime saturnalizio, Claudio dovrà sopportare non solo un gioco eterno e vano, ma anche la condotta principale assunta dai *domini* durante quella festa: quella di sottomettersi ai loro stessi schiavi.

*Et iam coeperat fugientes semper tesseras quaerere et nihil proficere*: la vanità della fatica di Claudio è sottolineata dal verbo incoativo, ulteriormente rafforzato, nel suo *pathos*, dall'avverbio *iam* (che infatti sarà impiegato anche al v. 7, nella descrizione del supplizio di Sisifo). Se infatti la perifrasi con il verbo *coepi* ebbe precoce diffusione nella lingua colloquiale per definire l'azione ingressiva di un verbo (vd. *infra*), nello specifico dell'*Apocolocyntosis* essa sembra venire piuttosto a designare la lentezza e l'inettitudine di Claudio, incapace di concludere alcunché (cfr. *apocol.* 3, 1, *Claudius animam agere coepit nec invenire exitum poterat*; ma cfr. anche *apocol.* 14, 2, *incipit patronus velle respondere. Aeacus... vetat*<sup>672</sup>). Essa è quindi particolarmente espressiva nell'ambito del suo *labor irritus*, dove infatti tutte le azioni del *princeps* sono descritte mediante locuzioni o forme verbali (verbi incoativi e modali, participi futuri) atte a sottolinearne l'aspetto ingressivo.

<sup>671</sup> Cfr. Nauta 1987, 84-86 e Versnel 1993, 109.

<sup>672</sup> A rigore, in *apocol.* 14, 2 il soggetto del verbo incoativo non è Claudio, bensì il suo difensore, Petronio. Dal momento che viene definito *vetus convector eius, homo Claudiana lingua disertus*, tuttavia, egli appare come un *alter ego* dell'imperatore, e sembra condividerne quel difetto di balbuzie che è in qualche modo sotteso all'impossibilità di rispondere.

Allo stesso tempo, però, una simile sfumatura risulta sorprendente e quasi contraddittoria in combinazione con il sintagma *et iam* e con l'impiego del piuccheperfetto, che indicano invece la subitanea applicazione della pena decretata da Eaco, coerentemente con il rapido susseguirsi degli eventi nel finale della satira. Da essi sembra infatti trapelare una certa ansia da parte di Claudio di intraprendere, pur sotto forma di un'eterna condanna, quel passatempo che tanto l'aveva appassionato in vita, quando era giunto persino a far progettare un apposito sostegno per non dover interrompere il gioco nemmeno in viaggio.<sup>673</sup>

La stessa idea di brama insoddisfatta è contenuta nel participio *fugientes*, che, contenendo un'espressiva personificazione «de eis rebus, quae captantibus se subtrahunt» (ThLL 6.1, 1483.23s.), è ben adatto ad esprimere un supplizio infero che, su modello di quello di Tantalo, consiste nella mancata realizzazione di un desiderio (cfr. infatti Hor. *sat.* 1, 1, 68, *Tantalus a labris sitiens fugentia captat / flumina*; cfr. anche Ov. *epist.* 18, 181s.; Sen. *Thy.* 987).

Una reminiscenza della trattazione poetica dei supplizi inferi potrebbe forse essere individuata anche nell'uso del verbo *proficere*, dal momento che esso, che non appartiene al lessico consueto del gioco e della vittoria, è impiegato, in un frammento poetico citato in Cic. *Tusc.* 1, 5, 10 e solitamente attribuito a Lucilio,<sup>674</sup> per descrivere la vana fatica di Sisifo: *Sisyphus versat / saxum sudans nitendo neque proficit hilum*.

Al generico termine *alea* si sostituisce qui *tessera*, che indica il dado di forma cubica, con numeri sulle sei facce; il plurale si giustifica con le regole del gioco, che prevedevano l'impiego contemporaneo di più dadi – solitamente tre; qui, come chiarisce l'*utraque* del v. 2, soltanto due.

**1. *Nam quotiens missurus erat resonante fritillo*:** a rimarcare lo stacco tra prosa e poesia, la ripetizione di *fritillo* comporta una *variatio* del participio, che qui assume mera funzione esornativa e si configura pertanto come una sorta di epiteto. Il verbo *resonare*, del resto, appartiene ad un registro poetico, che lo pone in contrasto con il sostantivo *fritillus* che invece, in virtù dell'umiltà

<sup>673</sup> Cfr. Svet. *Cl.* 33, 2.

<sup>674</sup> Lucil. *fr.* 1375s. Marx = 1399s. Krenkel; ma c'è chi pensa ad una paternità enniana: cfr. Enn. *ann. fr. dub.* 3 Skutsch con 769s.



dell'oggetto che viene a designare, presenta inevitabilmente una *nuance* di *sermo cotidianus*. Il medesimo verbo compare anche nel primo verso della *nenia*, dove riveste evidentemente la funzione di marcatore di stile elevato,<sup>675</sup> in unione a *fritillus*,<sup>676</sup> esso assume dunque un valore comicamente riduttivo, dal momento che *resonans* sono detti di solito elementi naturali, con riferimento alla loro capacità di riecheggiare i suoni (cfr. e.g. Verg. *Aen.* 3, 432; *georg.* 1, 358; Ov. *met.* 8, 18; Sen. *Thy.* 585), oppure strumenti musicali, quando non la stessa voce umana (cfr. Sen. *Med.* 357; cfr. anche *Culex* 121, *resonante susurro*, in clausola).

Il *nam* iniziale, di contro, è parso talora<sup>677</sup> poco adatto ad un avvio poetico. Il nesso incipitario *nam quotiens*, pur essendo impiegato altrove da Seneca solo in prosa (*epist.* 55, 3; *nat.* 6, 23, 2), non è tuttavia assente in poesia (cfr. Catull. 71, 5; Prop. 2, 1, 27; Ov. *met.* 3, 451; Mart. 12, 56, 3), e anzi l'occorrenza ovidiana è particolarmente interessante per l'esegesi del verso senecano, dal momento che anche in quel caso *nam quotiens* serve a descrivere un tentativo che, pur reiterato più volte e intriso di desiderio, si rivela sempre vano: l'anelito di Narciso ad abbracciare il proprio stesso riflesso.

All'espressione del vano agire di Claudio contribuisce anche la costruzione perifrastica attiva, che indica un'azione destinata al fallimento già quand'è sul punto di iniziare (si noti anche *lusuro* al v. 4), e in questo senso costituisce un perfetto *pendant* del verbo incoativo presente nell'ultimo periodo in prosa.

Come *fritillus*, anche *mitto* rientra nel lessico specialistico del gioco d'azzardo,<sup>678</sup> e, in quest'accezione, si ritrova accompagnato da un ablativo strumentale in Mart. 14, 16, 1, con il complemento oggetto sottinteso in Ov. *trist.* 2, 476.

**2. *utraque subducto fugiebat tessera fundo*:** come il primo verso aveva riecheggiato, mediante il termine *fritillus*, il primo dei due periodi in prosa relativi alla punizione di Claudio, allo stesso modo il v. 2 riprende il *fugientes tesseras* del periodo finale, attraverso un'*amplificatio* poetica che sviscera la situazione descritta in

<sup>675</sup> Vd. commento *ad loc.*

<sup>676</sup> Quella di (*re*)sonare, del resto, è un'azione adatta al bossolo dei dadi: cfr. Mart. 4, 14, 7s.

<sup>677</sup> Cfr. Cortés Tovar 1986, 277 ma anche Earle 1913, che sposta all'inizio del componimento il verso tradito come quarto.

<sup>678</sup> Cfr. ThLL 8, 1164.72ss.; cfr. Mart. 14, 16, 1.

modo sintetico nella prosa e la drammatizza, mettendo in atto al tempo stesso una sintesi tra il concetto delle tessere che fuggono e quello del bossolo bucato (*pertuso / subducto*). Allo scopo di rimarcare lo scarto prosimetrico, dunque, i primi due versi costituiscono l'apice di quel processo di riscrittura poetica a breve distanza cui è improntato, più generalmente, tutto il brano poetico.

A livello formale, si noti come l'innalzamento stilistico sia evidenziato attraverso l'allitterazione *fugiebat-fundo* e l'inserimento di un verso aureo, tipico della poesia esametrica senecana.<sup>679</sup>

Nell'espressione *subducto fundo* è stato individuato uno scarto concettuale rispetto al *pertuso fritillo* precedente, dal momento che all'idea della foratura del bossolo sembra sostituirsi quella di una vera e propria eliminazione del suo fondo; è chiaro, però, che l'approssimazione nei dettagli è consentita dal dettato poetico – basti pensare all'impiego di *tessera* e *talus* come sinonimi – e anzi l'idea di un *fundus* che continuamente si apre e richiude non è dissimile dall'automatismo fantastico che caratterizza altre pene in fere, come ad esempio quella di Tantalo o quella di Tizio.

**3. *Cumque recollectos auderet mittere talos*:** con questo verso, che descrive il secondo lancio tentato da Claudio (con *recollectos* che riprende *quaerere* della prosa), diviene evidente come la trama poetica della prima parte di questo brano sia costituita da una serie di variazioni intorno alle due immagini offerte dalla prosa: quella del lancio dei dadi (vv. 1, 3, 4) e quella della loro fuga (vv. 2, 5, 6).

Una simile ripetitività, che esprime l'eternità e l'irrevocabilità della pena inflitta a Claudio – preparando così l'*ἀπροσδόκητον* della sua repentina revoca nel finale – si riflette anche nelle ripetizioni lessicali, come quella di *mittere*. In questo caso, l'idea di azione incipiente che nel v. 1 era stata espressa dal participio futuro (*missurus*) è ottenuta mediante il verbo *auderet*, che inoltre, introducendo l'idea del coraggio, riveste l'agire di Claudio di una connotazione eroica che produce un contrasto parodico tanto con la reale entità del gesto compiuto, quanto con l'ormai nota indole pavida dell'imperatore. L'emendazione *arderet* di Palmer 1888 – «admodum probabile» per Gertz 1888, 848 – non appare dunque necessaria, e anzi svisciva il portato allusivo del verso.

Al medesimo obiettivo di sottolineare allusivamente l'inadeguatezza antierica di Claudio sembra finalizzata anche la scelta

<sup>679</sup> Vd. *apocol.* 2, 4, v. 3; 4, 1 vv. 9 con commento *ad loc.* e 13.

del vocabolo *talos*, che, in virtù della sua assonanza con *tela*, crea un *calembour* sul tipo di *mobile caput* di *apocol.* 7, 2 v. 5:<sup>680</sup> preparato dalla solennità patetica di *auderet*, infatti, il sintagma *mittere talos* – che pure ha valenza di tecnicismo<sup>681</sup> – si configura come un sostituto parodico di *mittere tela*, sintagma caro a Seneca (cfr. *ir.* 3, 14, 4; *ben.* 6, 8, 3; *epist.* 102, 7; *Ag.* 477 e 551; *Herc. f.* 990 e 1141s.; *Phaedr.* 941) e più appropriato all'agire di un sovrano. *Talus*, del resto, non è vocabolo *stricto sensu* adatto per indicare le *tesseræ* con cui è condannato a giocare Claudio: esso indica infatti gli ἀστράγαλοι greci, di forma rettangolare, e non i dadi cubici.

**4. *lusuro similis semper semperque petenti*:** il v. 4 continua il travestimento eroico della punizione di Claudio con una dizione che fortemente risente del linguaggio epico, salvo che per una sistematica sostituzione dei termini propri della narrazione bellica e mitologica con quelli indicanti il gioco.

Come ha messo in luce Traina 1969, infatti, la costruzione *similis* + dativo del participio è uno stilema poetico ben definito, che ricalca un uso già omerico<sup>682</sup> e che era stato introdotto come grecismo nella letteratura latina a partire da Virgilio, che lo impiega per la prima volta in *georg.* 3, 193 e poi in quattro versi dell'*Eneide*.<sup>683</sup> Esso viene poi ripreso con un numero significativo di occorrenze da Ovidio – esclusivamente nelle *Metamorfosi* – e dallo stesso Seneca, che – *Apocolocyntosis* esclusa – presenta 10 attestazioni, la metà delle quali nelle tragedie.<sup>684</sup> Di esse, *ir.* 3, 12, 5 e *tranq.* 1, 15 associano, come qui, *similis* al participio futuro – un uso che, in precedenza, era attestato solamente in Verg. *Aen.* 6, 602s. e Ov. *met.* 1, 535 e 5, 289.

Tale locuzione, dunque, sembra ben radicata nel patrimonio stilistico senecano, ed in particolare in quello poetico;<sup>685</sup> per il caso

<sup>680</sup> Vd. commento *ad loc.*

<sup>681</sup> Cfr. Hor. *sat.* 2, 7, 17; Prop. 2, 33b, 26 con Fedeli 2005 *ad loc.*; Mart. 14, 16, 1.

<sup>682</sup> Cfr. soprattutto Hom. *Od.* 11, 608, αἰεὶ βλαέοντι ἐοικώς, che viene imitato parodicamente anche da Luciano (*dial. mort.* 5, 2; vd. parte I, paragrafo 3.4); ma cfr. *ultra Il.* 6, 389 e 23, 430; *Od.* 18, 240.

<sup>683</sup> Cfr. anche *cadenti adsimilis* in *Aen.* 6, 602s., citato *infra*.

<sup>684</sup> Cfr. anche *Octavia* 173. Sulle attestazioni della *iunctura* nella prosa senecana cfr. Lunelli 1969, 342.

<sup>685</sup> *Similis* con il dativo dell'aggettivo era già presente in *apocol.* 4, 1 v. 22.

specifico di questo verso, tuttavia, sembra possibile individuare un ipotesto preciso in Verg. *Aen.* 6, 602s., *quos*<sup>686</sup> *super atra silex iam iam lapsura cadentique / imminet adsimilis*. Il passo, infatti, condivide con il verso dell'*Apocolocyntosis* quattro elementi formali: l'impiego di (*ad*)*similis* con il participio al dativo; l'accostamento di un participio futuro ad un participio presente (*lusuro – petenti; lapsura – cadenti*); l'affinità fonica tra *lapsura* e *lusuro*; l'anadiplosi dell'avverbio (*semper semperque; iam iam*). Quest'ultimo tratto, in particolare, è associato alla costruzione di *similis* con il participio anche in Verg. *Aen.* 12, 754s., *Ov. met.* 1, 535 (*iam iam-que*) e Verg. *Aen.* 8, 649 (*similem similemque*).

Tale parallelismo formale è reso più significativo dalla coincidenza tematica: i due versi virgiliani, infatti, si collocano all'interno del catalogo dei supplizi inferi del sesto libro, dove descrivono la pena della roccia sospesa sopra il dannato e sempre sul punto di cadere, che una tradizione secondaria<sup>687</sup> attribuiva a Tantalo, ma che Virgilio assegna invece – a meno di non ipotizzare una lacuna o una trasposizione<sup>688</sup> – ad Issione e Piritoo. Ancora una volta, dunque, l'allusione all'epica serve per richiamare la punizione subita da un dannato mitologico, sottolineandone la differente gravità rispetto alla pena comminata a Claudio e alludendo quindi, indirettamente, alla diversa statura dei personaggi che si trovano a subirle.

Come già in Virgilio, allora, l'anadiplosi serve a sottolineare retoricamente quell'eterna ripetitività degli eventi che caratterizza il destino dei dannati inferi e che rappresenta l'aspetto più terribile della condanna loro inflitta (cfr. infatti *apocol.* 14, 4, dove l'ipotesi di punire Claudio sostituendolo ad un altro dannato viene scartata *ne vel Claudius umquam simile speraret*). Si noti, in proposito, l'*amplificatio* retorica che ancora una volta caratterizza il trattamento poetico delle immagini già presenti nella prosa, dal momento che *semper semperque*, raddoppiando il semplice *semper*, lo trasforma in una locuzione propria della poesia elevata, per cui cfr. *Ov. epist.* 8, 63 e *Germ.* 127.

<sup>686</sup> *Quod F; quos R*, Madvig, Ribbeck e Conington, che ipotizzano lacuna dopo il v. 601.

<sup>687</sup> *Archil. fr.* 5 Diehl = 91, 14s. West; *Eur. Or.* 5-7; cfr. anche *Pausan.* 10, 31.

<sup>688</sup> Cfr. Paratore 1978-1983 *ad loc.*

Il riconoscimento dell'ipotesto virgiliano e della funzione di marcatore di genere assunta da *similis*, inoltre, giustifica la presenza della perifrasi *lusuro / petenti similis*, che, non essendo richiesta dal senso (ma il progressivo annullamento semantico della *iunctura* era già stato riconosciuto da Traina 1969, 98), ha spesso disturbato gli studiosi, spingendoli ad intervenire, emendando o espungendo: Wehle 1862, 624 dubitava dell'intero verso; Gertz 1888, 848 ha sostituito *petenti* con *repetentis* connettendolo a *decepere fidem*; Earle 1905, 303 ha proposto di spostare il verso all'inizio del componimento. Lo stesso Bücheler, a partire dall'*editio minor*, ha emendato *lusuro* con *fusuro*, ma non è stato seguito da nessun editore successivo.

**5. *decepere fidem*:** la cesura pentemimere isola ad inizio verso la proposizione principale del secondo periodo; un simile effetto di ritardo, unito alla *brevitas* e al cambio di soggetto, conferisce una drasticità che ben esprime lo sforzo affannoso compiuto da Claudio (protagonista, nei due versi precedenti, di cinque azioni: *recolligere, audere, mittere, ludere, petere*) e, al contempo, il suo radicale fallimento: si noti l'uso del perfetto, che contrasta con l'imperfetto dei verbi di cui era stato soggetto Claudio.

Nell'ambito della sistematica ripresa della prosa, *decepere fidem* corrisponde a *nihil proficere*; come già al v. 2, però, in poesia viene introdotta una personificazione dei dadi (cfr. anche *refugit e dilabatur*) che, in funzione di una sempre maggiore drammatizzazione patetica del dettato, finisce quasi per trasferire su di essi prerogative umane, attribuendo loro una volontà cosciente e quasi sottomettendoli ad un giudizio etico: cfr. *fides, fallax, furto*.

**5s. *refugit digitosque per ipsos / fallax adsiduo dilabatur alea furto*:** attraverso i due verbi *refugit* e *dilabatur* vengono attribuite alla condanna di Claudio caratteristiche simili a quelle del supplizio di Tantalo, il cui elemento precipuo era l'irraggiungibilità del bene agognato. Il verbo *dilabor*, in particolare, descrive in primo luogo lo scorrere di liquidi.<sup>689</sup> Ma se nel caso di Tantalo l'acqua fuggiva dalle labbra, qui il *focus* dell'immagine è centrato sulle dita; come nel caso dei vv. 9s. della *nenia*, dunque, la costruzione narrativa è concepita in modo tale da alludere all'ormai ben noto tremore che affliggeva Claudio.

---

<sup>689</sup> Cfr. ThLL 5.1, 1157.43.

Con le raffigurazioni del supplizio di Tantalo questo verso condivide anche la rappresentazione del tormento come continua alternanza di illusione e delusione, che è cara alla tragedia senecana (cfr. *Herc. f.* 754s., *fidemque cum iam saepe decepto dedit, / perit unda in ore; poma destituunt famem*; *Ag.* 20, *aquas fugaces ore decepto appetit*<sup>690</sup>) e a cui si lega anche la presenza di termini afferenti alla sfera semantica della *fides*.<sup>691</sup>

Si noti, in proposito, come l'espressione *fallax alea* appartenga alla concezione tradizionale del gioco come azzardo sottomesso alle leggi della sorte (il medesimo sintagma ricorre infatti anche in *Ov. Pont.* 4, 2, 41; cfr. anche *Hor. sat.* 2, 5, 50, dove *alea fallit* assume un valore metaforico e quasi proverbiale), ma sia impiegata qui in un'accezione diversa: il dado, infatti, non è detto fallace perché inganna le aspettative di vittoria, ma perché non permette nemmeno di giocare; *fallax* diviene dunque quasi un sinonimo di *fugax*.<sup>692</sup>

La locuzione avverbiale *adsiduo furto* (per la quale cfr. *Tib.* 1, 9, 54, *adsiduis dolis*) richiama, ancora una volta, la ripetitività della condanna: cfr. in proposito *Prop.* 2, 1, 68, *adsidua aqua* (cfr. anche *Ov. Ib.* 356), detto del supplizio delle Danaidi. La medesima idea della ripetitività e dell'inutilità è del resto ribadita anche a livello retorico mediante il termine *refugit*, che si pone come l'ultimo tassello di due diverse serie di ripetizioni: una lessicale, che riconnette questo verso alla prosa e al v. 2 attraverso l'impiego del verbo *fugere*, ed una fonica, caratterizzata dalla presenza del prefisso iterativo *re-*, che accomuna *refugit* a *resonante* del v. 1 e a *recollectos* del v. 3.

**7s. Sic cum iam summi tanguntur culmina montis, / irrita Sisyphio volvuntur pondera collo:** a livello tematico, gli ultimi due versi dell'inserito poetico si distaccano da quelli precedenti, venendo a rendere esplicito quel confronto tra il supplizio di Claudio

<sup>690</sup> Cfr. Tarrant 1976 *ad loc.*; cfr. anche *Sen. Thy.* 259.

<sup>691</sup> L'acqua che si sottrae alle labbra di Tantalo è infatti definita *fallax* in *Prop.* 4, 11, 24 (cfr. anche *Prop.* 2, 17, 6) e *Sen. Herc. O.* 944; cfr. anche *fallentibus undis* in *Stat. Theb.* 6, 280 (dove il concetto di *fallere* è accostato, come qui, all'idea della *fuga*). Cfr. infine l'impiego del verbo *ludere* in *Sen. Phaedr.* 1232 (Tantalo), *Ag.* 17 (Sisifo) e *Med.* 748 (Danaidi).

<sup>692</sup> Per *fallere* come sinonimo di *fugere* cfr. *ThLL* 6.1, 188.30ss.; *de rebus*, 189.18ss.

e quello dei dannati del mito che in precedenza era stato portato avanti solo in modo allusivo.

In questo modo, il raccordo tematico con la prosa non avviene più rispetto alle sue ultime battute, bensì con la sezione immediatamente precedente (*apocol.* 14, 3s.), dove si era discusso se punire Claudio sostituendolo ad uno dei dannati del mito.<sup>693</sup> Si crea così una simmetria a chiasmo, dove alla prima parte dell'ultima sezione di prosa corrisponde la seconda parte dell'inserito poetico, mentre alla seconda parte di prosa corrisponde la prima parte poetica; simmetria che sarebbe resa più stringente se, in *apocol.* 14, 3, Seneca avesse menzionato, prima di Tantalo e Issione, proprio Sisifo, come risulta dalla sistemazione del testo accettata dalla maggior parte degli editori<sup>694</sup> a partire da Bücheler 1858, 579-83. La doppia menzione di Sisifo, infatti, sarebbe coerente con quel gioco di ripetizioni lessicali che caratterizza anche i versi precedenti, e pertanto non verrebbe a rappresentare un ostacolo per l'accettazione della congettura di Bücheler (come è sembrato, ad esempio, ad Eden), bensì piuttosto una prova a suo favore.

Il paragone è facilitato dall'analogia esistente, su un piano di *reductio* parodica, tra il rotolare dei dadi che sfuggono a Claudio ed il rotolare della pietra spinta da Sisifo; quasi a sottolineare una simile affinità, l'intero v. 7 è dedicato alla descrizione del punto dal quale inizia la caduta, con perfetto parallelismo rispetto al rilievo dato in precedenza al *pertusus fritillus*.

Questa componente, pur essendo attestata nelle trattazioni precedenti del mito di Sisifo (cfr. e.g. Hom. *Od.* 11, 596-98 e soprattutto Lucr. 3, 1000-1002, *hoc est adverso nixantem trudere monte / saxum, quod tamen e summo iam vertice rusum / volvitur*, dove è possibile notare diverse coincidenze lessicali con il v. 7), risulta tuttavia originale rispetto a tutte le altre trattazioni senecane, ed è fortemente rimarcata a livello fonico dall'allitterazione in *m*, a livello ritmico dalla sequenza olospondaica dei primi quattro piedi, che, con la sua lentezza, sembra imitare la fatica della lunga ascesa di Sisifo.

<sup>693</sup> La stessa idea anche in Sen. *Ag.* 15-21 (cfr. Tarrant 1976 *ad loc.*), *Phaedr.* 1229-1237, *Thy.* 1-15 e *Herc. O.* 942-948.

<sup>694</sup> Eden e Roncali, 33, pur conservando *Sisyphum* nel testo, suggeriscono in nota *Tityum*; Lund pone il testo tradito da **S** tra *cruces*.



I due elementi fondamentali che immancabilmente<sup>695</sup> caratterizzano i riferimenti a questo mito presenti nel resto della produzione senecana sono invece giustapposti e collocati nella clausola dell'ultimo verso, *pondera collo*. Il riferimento al peso sopportato, infatti, è un attributo costante del personaggio di Sisifo.<sup>696</sup> L'attenzione al dato anatomico delle spalle gravate dal peso (*collo*), invece, assume una netta cristallizzazione topica solo nella poesia senecana (cfr. *Herc. f.* 751, *cervice*; *Med.* 747, *retro*; *Thy.* 7, *umeris*; *Herc. O.* 942s., *cervix... umeris*; *epist.* 24, 18, *umeris*), mentre in precedenza era se mai connesso alla punizione delle Danaidi.<sup>697</sup>

Il collegamento tra la pena di Sisifo e quella di Claudio è attuato nel segno della vanità dello sforzo compiuto, sottolineata dall'aggettivo *irrita*, che appare come una ripresa lessicale del *laborem irritum* della prosa (*apocol.* 14, 4) e che era già stato impiegato per descrivere un supplizio infero – quello delle Danaidi – in Sen. *Med.* 748, e a proposito dello stesso Sisifo in Phaedr. *app.* 5, 3.

Come il secondo verso, anche questo si caratterizza per una disposizione aurea; l'inserimento di *golden lines* all'interno del brano, dunque, non appare casuale, ma si situa sempre in prossimità degli snodi prosimetrici, dove, come si è già più volte notato, l'applicazione di stilemi tipicamente poetici serve per rimarcare con maggior forza il contrasto con la prosa.

***Apparuit subito C. Caesar et petere illum in servitutum coepit:*** il passaggio alla prosa è caratterizzato da due peculiarità immediatamente percepibili: l'abbassamento stilistico e la rapidità.

L'impressione di abbassamento stilistico, tipica degli snodi prosimetrici, è data soprattutto dall'uso del verbo incoativo *coepi*, impiegato nella lingua colloquiale per esprimere l'aspetto ingressivo del perfetto,<sup>698</sup> ulteriormente accentuato dall'accezione ridondante

<sup>695</sup> L'unica eccezione è rappresentata da *Ag.* 16s., dove è taciuto il nome di Sisifo e assente il riferimento alle sue spalle.

<sup>696</sup> Per il termine *pondus* cfr. *Ov. Ib.* 191; mediante i più specifici termini *saxum* o *lapis*, il motivo è presente anche in Sen. *Herc. f.* 751, *saxum grande*; *Ag.* 17, *saxo*; *Med.* 747, *lubricus per saxa... lapis*; *Thy.* 6s., *lapis... lubricus*; *Herc. O.* 942, *lapis*; *epist.* 24, 18, *saxum*.

<sup>697</sup> Di segno diverso è infatti il riferimento alle mani presente in Omero, *Od.* 11, 594s.

<sup>698</sup> Tale costruito è frequente, ad esempio, in Petronio: cfr. Friedländer 1906 *ad Petron.* 27, 1, *errare coepimus*. Cfr. *ultra* LHS § 178 c α e Rodríguez



che deriva dalla sua unione con *petere*. Il tono colloquiale, tuttavia, si deve anche alla presenza di *illum*, non solo per la probabile sfumatura dispregiativa, ma anche per la triplice ripetizione che del pronome si ha nel giro di due frasi (*illum... illum... ab illo*), che è caratteristica di quel «psychologische Assoziationsgesetz»<sup>699</sup> e di quella disinvoltura formale che sono propri della lingua parlata.<sup>700</sup>

A questi due elementi, inoltre, si aggiunge anche la scelta del verbo *petere*, che, appartenendo al linguaggio giuridico per quanto riguarda tanto l'accezione di 'rivendicare il proprio possesso su uno schiavo',<sup>701</sup> quanto la costruzione *petere in* (per *petere in servitute*, in particolare, cfr. e.g. Quint. *decl.* 342, 1; Iulian. *dig.* 40, 12, 30; Edict. praet. cod. Iust. 7, 16, 21), contribuisce a rimarcare il cambio di scena e lo scarto rispetto alla tematica mitologica precedente.

Il secondo carattere, quello della rapidità, è tale da configurare il finale come un «rasendes Prestissimo»,<sup>702</sup> ed imprime al racconto una netta accelerazione, in contrasto con la pausa descrittiva rappresentata dalla poesia, i cui versi non solo non avevano comportato nessun concreto sviluppo dell'intreccio narrativo, ma anzi si erano interamente concentrati, attraverso la fissità delle immagini e la ripetitività del vocabolario, sull'incapacità di Claudio di raggiungere il proprio obiettivo.

Ad essi viene efficacemente contrapposto, anche a livello stilistico, l'ingresso in scena di Caligola, fin da subito energico e volitivo, a riprodurre la condizione di assoggettamento psicologico che anche in vita aveva caratterizzato il rapporto tra i due imperatori,<sup>703</sup> e che subito dopo sarà ribadita dallo stesso Caligola attraverso testimoni *qui illum viderant ab illo flagris, ferulis, colaphis vapulantem*.

La rinnovata rapidità risulta percepibile sin dal primo periodo, dove predicato verbale e soggetto vengono ad incorniciare l'unico circostanziale, rappresentato, significativamente, dall'avverbio *subito*. Lo stesso verbo *apparuit*, del resto, in virtù del suo significato

Pantoja 1996, 441. La medesima costruzione si era avuta anche in *apocol.* 14, 2, *incipit velle respondere*.

<sup>699</sup> LHS *Stilistik* § 51.

<sup>700</sup> Per le ripetizioni di *ille* nella prosa senecana cfr. Axelson 1933, 96-99.

<sup>701</sup> Cfr. ThLL 10.1, 1971.22ss.

<sup>702</sup> Così Weinreich 1923, 130.

<sup>703</sup> Cfr. Svet. *Cal.* 23, 3, *Claudium patrum non nisi in ludibrium reservavit*; *Cl.* 8 con Hurley 2001 *ad loc.* e 9, 1; *Nero* 6, 2; Dio Cass. 59, 23, 5.

ma anche della sua collocazione incipitaria, trasmette la sensazione di un'apparizione repentina e inaspettata: cfr. Sen. *ir.* 1, 18, 3, dove la medesima combinazione (*subito apparuit*) descrive la comparsa di un soldato che si era creduto morto.

Ha inizio a questo punto il secondo finale dell'*Apocolocyntosis*, dove alla condanna di giocare eternamente a dadi con un bossolo bucato viene sostituita quella di assolvere al compito di segretario *a cognitionibus* di un liberto di Caligola. A prescindere da ogni possibile considerazione sulle motivazioni biografiche e politiche e sull'opportunità letteraria di un simile doppio finale, si può forse notare come esso non sia privo di un significato anche dal punto di vista della tecnica prosimetrica menippea.

L'inserto poetico sul supplizio di Claudio e sul suo paragone con Sisifo, infatti, avrebbe chiuso l'opera con un *crescendo* solenne; l'aggiunta di una nuova parte in prosa che ne smentisce il contenuto, invece, elude l'orizzonte d'attesa del lettore, e serve nel contempo a smitizzare l'ambizione di grandiosità dei versi e a riportare la figura di Claudio alla sua autentica dimensione menippea.

## BIBLIOGRAFIA

### Edizioni dell'*Apocolocyntosis*<sup>1</sup>

#### Edizioni critiche moderne

- F. Bücheler, *Petronii Saturae et Liber Priapeorum. Adiectae sunt Varronis et Senecae Satirae similesque reliquiae*, sesta edizione con *addenda* di W. Heraeus, Berlin 1922.
- M. Heseltine, W. H. D. Rouse, *Petronius; Seneca Apocolocyntosis*, Cambridge Mass.-London 1969<sup>2</sup> (1913<sup>1</sup>) (Loeb Classical Library).
- A. Marx, *Senecas Apokolokyntosis*, Karlsruhe 1922.
- W. B. Sedwick, *The 'Cena Trimalchionis' of Petronius together with Seneca's 'Apocolocyntosis' and a Selection of Pompeian Inscriptions*, Oxford 1925 (rist. 1950).
- O. Rossbach, *L. Annaei Senecae divi Claudii apotheosis per saturam quae Apocolocyntosis vulgo dicitur*, Bonn 1926.
- R. Waltz, *Sénèque, l'Apocolocyntose du divin Claude*, Paris 1966<sup>3</sup> (1934<sup>1</sup>) (Collection des Universités de France).
- A. Ronconi, *Seneca. Apocolocyntosis*, Milano 1947.
- J. Gil, *Séneca, Apocolocintosis*, Madrid 1971 (Suplementos de Estudios Clasicos).
- A. N. Athanassakis, *Apocolocyntosis Divi Claudii*, Lawrence 1973. *Divi Claudii Apokolokyntosis* (Corpus scriptorum Latinorum Paravianum) Pisa 1983 [l'editore non è specificato].
- R. Roncali, *L. Annaei Senecae Apocolocyntosis* (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), Leipzig 1990.

---

<sup>1</sup> Dove non diversamente indicato, i riferimenti nel testo sono da intendersi *ad loc.*

**Edizioni commentate**

- A. P. Ball, *The Satire of Seneca on the Apotheosis of Claudius*, New York 1902.
- C. F. Russo, *L. Annaei Senecae divi Claudii Ἀποκολοκύντωσης*, Firenze 1985<sup>6</sup> (1948<sup>1</sup>) (Biblioteca di studi superiori).
- P. T. Eden, *Seneca: Apocolocyntosis*, Cambridge 1984 (Cambridge Greek and Latin Classics) (ristampa con *addenda et corrigenda* 2002).
- N. W. Bruun, *Seneca: Apocolocyntosis*, Aarhus 1990.
- O. Schönberger, *Apocolocyntosis divii Claudii*, Würzburg 1990.
- A. A. Lund, *Apocolocyntosis Divi Claudii*, Heidelberg 1994.

**Traduzioni italiane**

- A. Rostagni, *Apokolokyntosis (inzuccatura) del divo Claudio*, Torino 1944.
- R. Roncali,<sup>2</sup> *L'apoteosi negata*, Venezia 1989.
- G. Focardi, *Apokolokyntosis = la deificazione della zucca*, Firenze 1995.
- R. Mugellesi, *Apocolocyntosis*, Milano 1996.
- C. Benedetti, *Apoteosi di Claudio*, Milano 2000.
- L. Paolicchi, *Apocolocintosi. Satira di un'apoteosi*, Roma 2007.
- G. Vannini, *Apokolokyntosis*, Milano 2008.
- L. De Biasi, *Apocolocyntosis*, in L. De Biasi, A. M. Ferrero, E. Malaspina, D. Vottero, *Lucio Anneo Seneca. La clemenza, Apocolocyntosis, Epigrammi, Frammenti*, Torino 2009 (*Le opere di Seneca V*), 301-477.

**Strumenti citati in forma breve**

- |            |  |
|------------|--|
| Chantraine | P. Chantraine, <i>Dictionnaire étymologique de la langue grecque</i> , Paris 1968. |
| CIL        | <i>Corpus Inscriptionum Latinarum</i> , Berlin 1863-.                              |
| CPJ        | A. Tcherikover, <i>Corpus Papyrorum Judaicarum</i> , Cambridge 1957-1964.          |

---

<sup>2</sup> Per differenziarla rispetto all'edizione teubneriana, questa traduzione è stata citata in forma abbreviata come *L'apoteosi negata*.

- DEL A. Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris 1959<sup>4</sup> (rist. 1985).
- DELI M. Cortellazzo, P. Zolli, *DELI – Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna 1999<sup>2</sup>.
- EAA Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale, Roma 1958-.
- Forcellini A. Forcellini, *Lexicon totius Latinitatis*, Padova 1864-1913<sup>3</sup> (rist. 1940).
- IK Knidos W. Bluemel, *Inschriften Griechischer Städte aus Kleinasien 41: Die Inschriften von Knidos*, Bonn 1992- .
- ILS H. Dessau, *Inscriptiones Latinae Selectae*, Berlin 1974<sup>4</sup> [cfr. anche E. De Ruggiero, *Dizionario epigrafico di antichità romane – fascicolo speciale: tavole di conguaglio fra il C.I.L. e le I.L.S. di H. Dessau*, ed. G. Cardinali, Roma 1950].
- LEW A. Walde, J. B. Hofmann, *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1972<sup>5</sup>.
- LIMC *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich - München 1981-1999.
- LHS M. Leumann, J. B. Hofmann, A. Szantyr, *Lateinische Grammatik: lateinische Syntax und Stilistik*, München 1965. Parte I: *Syntax*, 1-681.
- LHS Stilistik M. Leumann, J. B. Hofmann, A. Szantyr, *Lateinische Grammatik: lateinische Syntax und Stilistik*, München 1965. Parte II: *Stilistik*, 683-855.
- LSJ H. G. Liddell, R. Scott, *A Greek English Lexicon*, Oxford 1996 (IX ed. rivista e accresciuta da H. S. Jones).
- LU J. B. Hofmann, *La lingua d'uso latina*, ediz. it. a cura di L. Ricottilli, Bologna 1985<sup>2</sup> (III ediz. orig. Heidelberg 1963).
- NP H. Cancik, H. Schneider, M. Landfester (hrsg.), *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Stuttgart 1996-2004.
- OLD P. G. W. Glare (ed.), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford 1982.
- Otto A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig 1890 (rist.

- Hildesheim - Zürich - New York 1988) [cfr. anche Häussler 1968].
- Preller, Robert L. Preller, *Griechische Mythologie*, bearbeitet von C. Robert, Berlin - Zürich 1964<sup>5</sup>.
- RE A. Pauly, G. Wissowa (hrsg.), *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart-Leipzig 1893-1980.
- Roscher W. H. Roscher, *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig - Berlin 1884-1937 (rist. Hildesheim 1978).
- Schwyzler E. Schwyzler, *Griechische Grammatik*, München 1960<sup>2</sup>.
- ThGL *Thesaurus Graecae Linguae*, Graz 1865<sup>2</sup> (rist. 1954).
- ThLL *Thesaurus Linguae Latinae*, 1900-.
- Tosi R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 2003<sup>15</sup>.

### Bibliografia di riferimento

Gli studi riguardanti nello specifico l'*Apocolocyntosis* sono stati indicati mediante l'impiego del neretto nel riferimento breve.

- Adamietz 1986** J. Adamietz, *Senecas 'Apocolocyntosis'*, in Id. (hrsg.), *Die römische Satire*, Darmstadt 1986, 356-82.
- Adamietz 1987 J. Adamietz, *Zum literarischen Charakter von Petrons Satyrice*, «RhM», 130 (1987), 329-46.
- Adams 1971 J. N. Adams, *A Type of Hyperbaton in Latin Prose*, «PCPhS», 17 (1971), 1-16.
- Adams 1982 J. N. Adams, *Il vocabolario del sesso a Roma*, trad. di M. L. Riccio Coletti e E. Riccio, Lecce 1996 (ed. orig. London 1982).
- Adams 2003 J. N. Adams, *Bilingualism and the Latin Language*, Cambridge 2003.
- Alciatus 1544** A. Alciatus, *Παρέργων Iuris libri VII posteriores*, Luguduni 1544.

- Alexander 1935** W. H. Alexander, *A Note on Seneca Apocolocyntosis vii. 1*, «CPh», 30 (1935), 350-52.
- Alexander 1937** W. H. Alexander, *Aut regem aut fatuum*, «AJPh», 58 (1937), 343-45.
- Alfani 1999** M. C. Alfani, *L'apoteosi del divo Claudio*, in F. Niutta, C. Santucci (a cura di), *Seneca. Mostra bibliografica e iconografica*, Roma 1999, 43-70.
- Alfonsi 1949 L. Alfonsi, *Il termine νεώτεροι in Cicerone*, «Mnemosyne», 2 (1949), 217-23.
- Alfonsi 1960 L. Alfonsi, *Cicerone e i lirici*, «RFIC», 38 (1960), 170-77.
- Alfonsi 1962 L. Alfonsi, *Su Cicerone e i poetae novi*, «Aevum», 36 (1962), 319.
- Alfonsi 1973 L. Alfonsi, *Le 'Menippeae' di Varrone*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, vol. I 3, Berlin - New York 1973, 26-59.
- Alfonsi 1976 L. Alfonsi, *Ancora sui νεώτεροι*, «Silenio», 2 (1976), 83-84.
- Algra 2003 K. Algra, *Stoic Theology*, in B. Inwood (ed.), *The Cambridge Companion to the Stoics*, Cambridge 2003, 153-78.
- Altamira 1959** D. Altamira, *Apocolocyntosis et Satyricon*, «Latinitas», 7 (1959), 43-54.
- Amatucci 1902 A. G. Amatucci, *Neniae e laudationes funebres (appunti)*, «RFIC», 32 (1904), 625-35.
- Anderson G. 1976 G. Anderson, *Lucian's Classics. Some Short Cuts to Culture*, «BICS», 23 (1976), 59-68.
- Anderson G. 1978 G. Anderson, *Patterns in Lucian's Quotations*, «BICS», 25 (1978), 97-100.
- Anderson W. S. 1956-57 W. S. Anderson, *Recent Work in Roman Satire (1937-55)*, «CW», 50 (1956-57), 33-40.
- Anderson W. S. 1963-64 W. S. Anderson, *Recent Work in Roman Satire (1955-62)*, «CW», 57 (1963-64), 343-44.
- Anderson W. S. 1969-70 W. S. Anderson, *Recent Work in Roman Satire (1962-68)*, «CW», 63 (1969-1970), 181-99.

- Anderson W. S. 1981-82 W. S. Anderson, *Recent Work in Roman Satire (1968-78)*, «CW», 75 (1981-1982), 273-99.
- Anderson W. S. 1982 W. S. Anderson, *Essays on Roman Satire*, Princeton 1982.
- André J. 1991 J. André, *Le vocabulaire latin de l'anatomie*, Paris 1991 (Collection d'études anciennes 59)
- André J.-M. 1992 J.-M. André, *Sénèque et l'historiographie de Claude*, in Y. Burnand, Y. Le Bohec, J.-P. Martin (éds.), *Claude de Lyon, empereur romain. Actes du colloque (Paris - Nancy - Lyon, novembre 1992)*, Paris 1998, 23-39.
- Argenio 1963 R. Argenio, *I grecismi in Lucilio*, «RSC», 11 (1963), 5-17.
- Arias Abellan 1984 C. Arias Abellan, *Albus-candidus, ater-niger and ruber-rutilus in Ovid's Metamorphoses*, «Latomus», 43 (1984), 111-17.
- Armisen Marchetti 1989 M. Armisen Marchetti, *Sapientiae facies. Étude sur les images de Sénèque*, Paris 1989 (Collection d'études anciennes publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé - série latine 58).
- Armisen Marchetti 1995 M. Armisen Marchetti, *Pourquoi Sénèque n'a-t-il pas écrit l'histoire?*, «REL» 73 (1995), 151-67.
- Aschei 2002** M. Aschei, *Sermo cotidianus in Seneca menippeo: una lettura didattica di Apokolokyntosis 4,2-7,1*, «Aufidus», 47 (2002), 63-81.
- Assmann 1992 J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992 (trad. it. *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino 1997).
- Astbury 1967 R. Astbury, *Varro and Pompey*, «CQ», 59 (1967), 403-407.
- Astbury 1977a R. Astbury, *Petronius, P. oxy. 3010, and Menippean Satire*, «CPh», 72 (1977), 22-31.



- Astbury 1977b R. Astbury, *Varroniana*, «RhM», 120 (1977), 173-84.
- Athanassakis 1973** A. N. Athanassakis, *Some Thought on Double-entendres in Seneca Apocolocyntosis 3 and 4*, «CPh», 68 (1973), 292-94.
- Athanassakis 1974** A. N. Athanassakis, *Some Evidence in Defence of the Title Apocolocyntosis for Seneca's Satire*, «TAPhA», 104 (1974), 11-22.
- Aubreton 1966** R. H. Aubreton, *Uma sátira maliciosa de Sêneca*, «Alfa», 9 (1966), 77-92.
- Austin 1964 R. G. Austin, *Aeneidos Liber Secundus*, Oxford 1964 (rist. 1985).
- Averna 2002 D. Averna, *Lucio Anneo Seneca: Hercules Oetaeus*, Roma 2002.
- Axelson 1933 B. Axelson, *Senecastudien. Kritische Bemerkungen zu Senecas Naturales Quaestiones*, Lund 1933.
- Axelson 1945 B. Axelson, *Unpoetische Wörter. Ein Beitrag zur Kenntnis der lateinischen Dichtersprache*, Lund 1945.
- Axelson 1952** B. Axelson, [rec. Russo], «Gnomon», 24 (1952), 236-37.
- Bachtin 1965 M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, trad. di M. Romano, Torino 1979<sup>2</sup> (ediz. orig. 1965<sup>2</sup>).
- Bachtin 1968 M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, trad. di G. Garritano, Torino 2002 (ediz. orig. 1968<sup>2</sup>).
- Bachtin 1970 M. Bachtin, *Epos e romanzo. Sulla metodologia dello studio del romanzo*, in G. Lukács, M. Bachtin et al., *Problemi di teoria del romanzo, metodologia letteraria e dialettica storica*, trad. di C. Strada Janovič, Torino 1976, 181-221 (ediz. orig. in «Voprosy literatury», 1 [1970], 95-122) (= Bachtin 1975, 445-82).
- Bachtin 1975 M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, trad. di C. Strada Janovič, Torino 1979 (ediz. orig. 1975).

- Baehrens 1872** E. Baehrens, *Kritische Saturae*, «Jahrbücher für klassische Philologie», 18 (1872), 621-38.
- Baehrens 1927** E. Baehrens, [rec. Weinreich], «GGA», 189 (1927), 449-63.
- Bagnani 1954** G. Bagnani, *The Date, Purpose, and Authorship of the Ludus de morte Claudii*, in Id., *Arbiter of Elegance. A Study of the Life and Works of C. Petronius*, Toronto 1954, 27-46.
- Baier 2001 T. Baier, *Lucilius und die griechischen Wörter*, in G. Manuwald (hrsg.), *Der Satiriker Lucilius und seine Zeit*, München 2001 (Zetemata 110), 37-50.
- Bajoni 1996 M. G. Bajoni, *D. Magno Ausonio. Professori a Bordeaux*, Firenze 1996.
- Balbo 2001 A. Balbo, *Seneca Retore, Lucano e il sintagma 'plenus / plena deo'*, «Quaderni del Dipartimento di filologia, linguistica e tradizione classica Augusto Rostagni», 2001, 213-18.
- Baldo 2004 G. Baldo, *M. Tulli Ciceronis in C. Verrem actionis secundae liber quartus (De signis)*, Firenze 2004.
- Baldry 1952 H.C. Baldry, *Who Invented the Golden Age?*, «CQ», 2 (1952), 83-92.
- Baldwin 1964** B. Baldwin, *Executions under Claudius: Seneca's Ludus de Morte Claudii*, «Phoenix», 18 (1964), 39-48.
- Baldwin 1975 B. Baldwin, *The Epigrams of Lucian*, «Phoenix», 29 (1975), 311-35.
- Baldwin 1993** B. Baldwin, *The Meaning of Apocolocyntosis: More Gourd Ideas*, «LCM», 18 (1993), 142-43.
- Bañales Leoz 1997 J. M. Bañales Leoz, *Las Geórgicas de Virgilio en las cartas de Séneca*, in M. Rodríguez-Pantoja (ed.), *Séneca, dos mil años después. Actas del congreso internacional conmemorativo del bimilenario de su nacimiento* (Córdoba, 24-27/9/1996), Córdoba 1997, 551-60.

- Bannert 1977** H. Bannert, Αποραφανίδωσις: *der Rettich für den Ehebrecher*, «Mnemosyne», 30 (1977), 293-95.
- Barchiesi 1986 A. Barchiesi, *Tracce di narrativa greca e romanzo latino: una rassegna*, in *Semiotica della novella latina. Atti del seminario interdisciplinare 'la novella latina'* (Perugia, 11-13 aprile 1985), Roma 1986 (Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina 4), 219-36.
- Barchiesi 1991 A. Barchiesi, *Il romanzo*, in F. Montanari (a cura di), *La prosa latina. Forme, autori, problemi*, Roma 1991, 229-48.
- Bardon 1946 H. Bardon, *L'aurore et le crépuscule (thèmes et clichés)*, «REL», 24 (1946), 82-115.
- Bardon 1956 H. Bardon, *La littérature latine inconnue*, vol. 2: *L'époque impériale*, Paris 1956.
- Barton 1994 T. Barton, *The inventio of Nero: Suetonius*, in J. Elsner, J. Masters (eds.), *Reflections of Nero. Culture, history & representation*, London 1994, 48-63.
- Bartoňková 1976 D. Bartoňková, *Prosimetrum, the Mixed Style, in Ancient Literature*, «Eirene», 14 (1976), 65-92.
- Bartoňková 1996 D. Bartoňková, *Letteratura prosimetrica e narrativa antica*, in O. Pecere, A. Stramaglia (a cura di), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino. Atti del convegno internazionale* (Cassino, 14-17 settembre 1994), Cassino 1996, 251-64.
- Barwick 1943** K. Barwick, *Senecas Apocolocyntosis. Eine zweite Ausgabe des Verfassers*, «RhM», 92 (1943), 159-73.
- Baumstark 1862** A. Baumstarck, *Varro und Seneca*, «Philologus», 18 (1862), 543-49.
- Beaujeu 1973 J. Beaujeu, *Apulée. Opuscules philosophiques et fragments*, Paris 1973.
- Beck 1989-90 J.-J. Beck, *L'empereur Claude: 'une caricature d'homme'?*, «BAL», 20 (1989-1990), 29-80.

- Bélis 1989 A. Bélis, *Néron musicien*, «CRAI», 1989, 747-68.
- Bellandi, Berti, Ciappi 2001 F. Bellandi, E. Berti, M. Ciappi, *Iustissima Virgo. Il mito della Vergine in Germanico e in Avieno*, Pisa 2001 (Biblioteca di «MD» 16).
- Bellincioni 1979 M. Bellincioni, *Lucio Anneo Seneca. Lettere a Lucilio. Libro XV: le lettere 94 e 95*, Brescia 1979.
- Beltrametti 1994 A. Beltrametti, *La parodia letteraria*, in G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza (a cura di), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. 1. 3, *La produzione e la circolazione del testo. I Greci e Roma*, Roma 1994, 275-302.
- Benda 1979** F. J. Benda, *The Tradition of Menippean Satire in Varro, Lucian, Seneca and Erasmus* (diss.), Austin 1979.
- Béranger 1953 J. Béranger, *Recherches sur l'aspect idéologique du principat*, Basel 1953.
- Bergamin 2005 M. Bergamin, *Aenigmata Symposii. La fondazione dell'enigmistica come genere poetico*, Firenze 2005 (*Per verba. Testi mediolatini con traduzione* 22).
- Bernardi Perini 1992 G. Bernardi Perini, *Aulo Gellio. Le notti attiche*, Torino 1992.
- Bertoli 1982 E. Bertoli, *L'età dell'oro in Posidonio e Seneca*, «Quaderni di lingue e letterature straniere», 7 (1982), 151-79.
- Bertrand 1936** J. Bertrand, [rec. Wagenvoort 1934], «AC», 5 (1936), 227-29.
- Bettini 1986 M. Bettini, *Antropologia e cultura romana. Parentela, tempo, immagini dell'anima*, Roma 1986.
- Bettini 1987 M. Bettini, *Bruto lo sciocco*, in *Il protagonismo nella storiografia classica. Atti delle XIV<sup>e</sup> Giornate Filologiche Genovesi* (24-25 febbraio 1986), Genova 1987 (Pubblicazioni del D.Ar.Fi.Cl.Et. 108), 71-120.
- Bianchi 2006** N. Bianchi, *Petrarca lettore dell'Apocolocyntosis*, «Paideia», 61 (2006), 61-68.

- Bickel 1921** E. Bickel, *Der Schluss der Apokolokyntosis*, «Philologus», 77 (1921), 219-27.
- Bickel 1924** E. Bickel, *Die Datierung der Apokolokyntosis*, «PhW», 44 (1924), 845-48.
- Bickel 1950 E. Bickel, *Mehercules in Frauenmund*, «RhM», 93 (1950), 190-91.
- Billerbeck 1987 M. Billerbeck, *Faule Fische. Zu Timon von Phleius und seiner Philosophensatire*, «MH», 44 (1987), 127-33.
- Billerbeck 1988 M. Billerbeck, *Senecas Tragödien. Sprachliche und stilistische Untersuchungen*, Leiden 1988 (Mnemosyne supplementa).
- Billerbeck 1999 M. Billerbeck, *Seneca. Hercules furens*, Leiden 1999.
- Binder 1974** G. Binder, *Hercules und Claudius. Eine Szene in Senecas Apocolocyntosis auf dem Hintergrund der Aeneis*, «RhM», 117 (1974), 288-317.
- Binder 1974-1975** G. Binder, *Catilina und Kaiser Claudius als ewige Büsser in der Unterwelt. Eine typologische Verbindung zwischen Vergils Aeneis und Senecas Apocolocyntosis*, «ACD», 10-11 (1974-1975), 75-93.
- Binder 1991a** G. Binder, *Lehrerheft zu Lucius Annaeus Seneca: Divi Claudii Apokolokyntosis*, Frankfurt a.M. 1991.
- Binder 1991b** G. Binder, *Der Sklave Claudius. Senecas Apocolocyntosis und ihr Komödien-Finale*, «AU», 34 (1991), 54-67.
- Binder 1992** G. Binder, *Schwester oder Wade des Augustus? Konservatives zum Text der Apocolocyntosis*, «Mnemosyne», 45 (1992), 345-57.
- Biotti 1994 A. Biotti, *Virgilio. Georgiche libro IV*, Bologna 1994.
- Birt 1888-89** T. Birt, *De Senecae Apocolocyntosi et apotheosi lucubratio*, Marburg 1888-1889.
- Birt 1891** T. Birt, *Nachträgliches zur Apocolocyntosis und Apotheosis des Seneca*, «RhM», 46 (1891), 152-53.

- Birt 1897** T. Birt, *Faba mimus*, in A. Dietrich (hrsg.), *Pulcinella. Pompejanische Wandbilder und römische Satyrspiele*, Leipzig 1897 (rist. Aalen 1982), 277-78.
- Birt 1915** T. Birt, *Noch einmal faba mimus*, «BPhW», 35 (1915), 669-72.
- Bishop 1968 J. D. Bishop, *The Meaning of the Choral Meters in Senecan tragedy*, «RhM», 111 (1968), 197-219.
- Biville 1999 F. Biville, *Les proverbes: nature et enjeux*, in Ead. (éd.), *Proverbes et sentences dans le monde romain. Actes de la table ronde* (26 novembre 1997), Paris 1999, 11-25.
- Blänsdorf 1986** J. Blänsdorf, *Senecas Apocolocyntosis und die Intertextualitätstheorie*, «Poetica», 18 (1986), 1-26.
- Blumenberg 1976 H. Blumenberg, *La caduta del profeta, o, La comicità della teoria pura. Storia di una ricezione*, trad. di P. Pavanini, Parma 1983 (ediz. orig. in W. Preisendanz, R. Warning [hrsg.], *Das Komische*, München 1976, 11-64).
- Blümner 1872-87 H. Blümner, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*, 4 voll., Leipzig 1872-1887 (rist. Hildesheim 1969).
- Boatwright 1986** M. T. Boatwright, *The Style of the Laudes Neronis, Chapter 4. 1 of Seneca's Apocolocyntosis*, «CB», 62 (1986), 10-16.
- Boldrini 1992 S. Boldrini, *La prosodia e la metrica dei Romani*, Roma 1992.
- Bömer 1969-2006 F. Bömer, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen*, Heidelberg 1969-2006.
- Bompaire 1958 J. Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris 1958.
- Bonaccini 1994** E. Bonaccini, *Seneca, Apocolocyntosis 2.4, v. 2*, «Sileno», 20 (1994), 343-46.

- Bonandini 2007** A. Bonandini, *Seneca, Apocolocyntosis 1983 – 2006*, «Lexis», 25 (2007), 341-79.
- Bonandini 2010** A. Bonandini, *I disegni del Fato. La rappresentazione delle Parche nell'Apocolocyntosis e in Petronio*, in L. Belloni, A. Bonandini, G. Ierandò, G. Moretti (a cura di), *Le Immagini nel Testo, il Testo nelle Immagini. Rapporti fra parola e visualità nella tradizione greco-latina*. Atti del convegno internazionale "Rapporti fra testo e immagine nel mondo greco e latino" (Trento, 9-10 ottobre 2008), Trento 2010, 313-38.
- Bonandini 2011** A. Bonandini, *Seneca, Apocolocyntosis. Sentenze proverbiali latine e greche nella satira menippea*, in E. Lelli (a cura di), *Paroimiakos. Il proverbio in Grecia e a Roma*, vol. III, Pisa-Roma 2011 (= «Philologia Antiqua» 4), 35-45.
- Bonvicini 1994** M. Bonvicini, *I diminutivi nell'Apocolocyntosis di Seneca*, «Aufidus», 8 (1994), 35-48.
- Borghini 1983 A. Borghini, *Animam ebullire: alcune ipotesi sul contesto folklorico e su una cura magica*, «SCO», 33 (1983), 205-57.
- Borgo 1989 A. Borgo, *Allusione e tecnica citazionale in Seneca (brev. 1,1; Sall. Iug. 1,1)*, «Vichiana», 18 (1989), 45-51.
- Bornmann 1950** F. Bornmann, Ἀποκολοκύντωσις, «PP», 5 (1950), 69-70.
- Borthwick 1972 E. K. Borthwick, *Nicetes the rhetorician and Vergil's 'plena deo'*, «Mnemosyne», 25 (1972), 408-12.
- Bouquiaux-Simon 1960 O. Bouquiaux-Simon, *Lucien citateur d'Homère*, «AC» 29 (1960), 5-17.
- Bouquiaux-Simon 1968 O. Bouquiaux-Simon, *Les lectures homériques de Lucien*, Bruxelles 1968.
- Bowersock 2003 G. W. Bowersock, *Seneca's Greek*, in A. De Vivo, E. Lo Cascio (a cura di), *Seneca uomo politico e l'età di Claudio e di Nerone. Atti del convegno internazionale* (Capri 25-27 marzo 1999), Bari 2003, 241-52.

- Bradley 1978 K. R. Bradley, *Suetonius' Life of Nero. An Historical Commentary*, Bruxelles 1978.
- Braren 1994-95** I. Braren, *O mausoléu de Augusto e a Apocolocintose de Sêneca*, «Classica (Brasil)», 7-8 (1994-1995), 165-70.
- Braund D.C. 1980** D. C. Braund, *The Aedui, Troy, and the Apocolocyntosis*, «CQ», 30 (1980), 420-25.
- Braund S. 1993** S. Morton Braund, *Paradigms of Power: Roman Emperors in Roman Satire*, in K. Cameron (ed.), *Humour and History*, Oxford 1993, 56-69.
- Braund, James 1998** S. Morton Braund, P. James, *Quasi homo: Distortion and Contortion in Seneca's Apocolocyntosis*, «Arethusa», 31 (1998), 285-311.
- Briggs 1981 W.W. Briggs, *A Bibliography of Virgil's 'Eclogues'*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* vol. II 31.2, Berlin - New York 1981, 1267-1357.
- Bringmann 1971** K. Bringmann, *Senecas Apocolocyntosis und die politische Satire in Rom*, «A&A», 17 (1971), 56-69.
- Bringmann 1985** K. Bringmann, *Senecas 'Apocolocyntosis': ein Forschungsbericht 1959-1982*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* vol. II 32.2, Berlin - New York 1985, 885-914.
- Brize 1980 P. Brize, *Die Geryoneis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst*, Würzburg 1980.
- Brommer 1972 F. Brommer, *Herakles: die zwölf Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur*, Darmstadt 1972.
- Brun 2003 J.-P. Brun, *Le vin et l'huile dans la Méditerranée antique*, Paris 2003.
- Bruun 1986** N.W. Bruun, *Kritische Bemerkungen zur Apocolocyntosis des Seneca*, «ARID», 15 (1986), 19-35.
- Bruun 1988** N. W. Bruun, *Zur Editio Princeps der Apocolocyntosis und ihren Textverhältnissen*, «C&M», 39 (1988), 209-16.



- Bruun 1990** N. W. Bruun, *Neue Bemerkungen zur Apocolocyntosis des Seneca*, «ARID», 19 (1990), 69-78.
- Bruun 2002** N. W. Bruun, *Zu drei kontroversen Stellen in der Apocolocyntosis des Seneca*, in B. Amden (ed.), *Noctes Atticae. 34 Articles on Graeco-Roman Antiquity and its Nachleben: Studies presented to Jørgen Mejer on his sixtieth Birthday*, Copenhagen 2002, 52-59.
- Bücheler 1856 F. Bücheler, *De Tiberio Claudio Caesare grammatico*, diss. 1856 (= Id., *Kleine Schriften*, vol. 1, Stuttgart 1915-1930, rist. Osnabrück 1965, 1-48).
- Bücheler 1858** F. Bücheler, *Coniectanea critica*, «RhM», 13 (1858), 573-604 (= Id., *Kleine Schriften*, vol. 1, Stuttgart 1915-1930, rist. Osnabrück 1965, 117-40).
- Bücheler 1859 F. Bücheler, *Bemerkungen über die varronischen Satiren*, «RhM», 14 (1859), 419-52 (= Id., *Kleine Schriften*, vol. 1, Stuttgart 1915-1930, rist. Osnabrück 1965, 169-98).
- Bücheler 1864-1867** F. Bücheler, *Eine Satire des Annaeus Seneca, (= Divi Claudii Apocolocyntosis)*, in Id., *Kleine Schriften*, vol. I, Leipzig - Berlin 1915, 439-507 (= *Symbola philologorum Bonnensium in honorem Friderici Ritschelii collecta*, Leipzig 1864-1867, 31-89).
- Burkert 1977 W. Burkert, *La religione greca di epoca arcaica e classica*, trad. di G. Arrigoni, Milano 2003 (ediz. orig. Stuttgart - Berlin - Köln 1977).
- Burkert 1979 W. Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkley 1979 (trad. it. *Mito e rituale in Grecia. Struttura e storia*, Bari 1987).
- Butler, Barber 1933 H.E. Butler, E.A. Barber, *The Elegies of Propertius*, Oxford 1933.

- Calame 2004 C. Calame, *Modes de la citation et critique de l'intertextualité: jeux énonciatifs et pragmatiques dans les Theognidea*, in C. Darbo-Peschanski (éd.), *La citation dans l'Antiquité. Actes du colloque du PARSA Lyon, ENS LSH (6-8 novembre 2002)*, Grenoble 2004, 221-41.
- Cameron 1980 A. Cameron, *Poetae novelli*, «HSPH», 84 (1980), 127-75.
- Cameron 1984 A. Cameron, *The Pervigilium Veneris*, in AA.VV., *La poesia tardoantica. Tra retorica, teologia e politica. Atti del v Corso della Scuola superiore di archeologia e civiltà medievali presso il Centro di cultura scientifica E. Majorana* (Erice 6-12 dicembre 1981), Messina 1984, 209-34.
- Camerotto 1998 A. Camerotto, *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa - Roma 1998 (Filologia e critica 83).
- Campbell 1995** J. S. Campbell, *Pisspots and Gourds: a Footnote to Apocolocyntosis*, «LCM», 20 (1995), 9-10 (= *Pisspots and Pumpkins*, in S. Byrne, E. P. Cueva [eds.], *Veritatis Amicitiaeque Causa: Essays in Honor of Anna Lydia Motto and John R. Clark*, Bolchazy-Carducci 1999, 41-52).
- Camps 1967 W. A. Camps, *Propertius Elegies Book II*, Cambridge 1967.
- Canali, Pellegrini 2000 L. Canali, M. Pellegrini, *Publio Papinio Stazio. Selve*, Locarno 2000.
- Carlozzo 1979 G. Carlozzo, *La tecnica della citazione in Quintiliano*, «Pan», 7 (1979), 27-60.
- Carney 1960 T. F. Carney, *The Changing Picture of Claudius*, «Aclass», 3 (1960), 99-104.
- Casaceli 1982 F. Casaceli, *Temi letterari e spunti autobiografici nell'opera di T. Calpurnio Siculo*, «CCC», 3 (1982), 85-103.
- Casamento 2007 A. Casamento, *Vendere contese e affittare parole: Sen. Herc. fur. 172-174 e un giudizio (sprezzante) sul mestiere dell'avvocato*, «Aevum», 81 (2007), 149-58.

- Caspari 1911** M. O. B. Caspari, *On the 'Apotheosis of Claudius', ch. 6, 11.5-6*, «CR», 25 (1911), 11-12.
- Castillo 1998** C. Castillo, *Les victimes de Claude: quelques observations sur le texte de l'Apocolocyntose*, in Y. Burnand, Y. Le Bohec, J.-P. Martin (eds.), *Claude de Lyon, empereur romain. Actes du colloque Paris - Nancy - Lyon* (novembre 1992), Paris 1998, 41-46.
- Cavalca 2001 M. G. Cavalca, *I grecismi nel 'Satyricon' di Petronio*, Bologna 2001 (Edizioni e saggi universitari di filologia classica 59).
- Cavarzere 1987 A. Cavarzere, *Cicerone. In difesa di Marco Celio*, Venezia 1987.
- Cavarzere 2000 A. Cavarzere, *Oratoria a Roma. Storia di un genere pragmatico*, Roma 2000.
- Caviglia 1979 F. Caviglia, *L. Anneo Seneca. Il furore di Ercole*, Roma 1979.
- Cazzaniga 1973 I. Cazzaniga, *Una nuova citazione del v. 187 Jocelyn delle tragedie di Ennio*, «PP», 28 (1973), 277.
- Cèbe 1966 J.-P. Cèbe, *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal*, Paris 1966 (Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome 206).
- Cèbe 1972-1998 J.-P. Cèbe, *Varron, Satires Ménippées*, Roma 1972-1998.
- Cels Saint-Hilaire 1994** J. Cels Saint-Hilaire, *Histoire d'un Saturnalicus Princeps. Dieux et dépendants dans l'Apocolocyntose du divin Claude*, in J. Annequin, M. Garrido-Hory (éds.), *Religion et anthropologie de l'esclavage et des formes de dépendance. Actes du XX<sup>ème</sup> colloque du GIREA* (Besançon 4-6 novembre 1993), Paris (Annales Université de Besançon) 1994, 179-208.
- Champlin 2003** E. Champlin, *Nero, Apollo, and the Poets*, «Phoenix», 57 (2003), 276-83.
- Chiarini 1996 G. Chiarini, *In un mondo senza dèi*, prefazione a *Gaio Petronio. Satyricon*, trad. di M. Scarsi, Firenze 1996, IX-XXIV.

- Christesen, Torlone 2002 P. Christesen, Z. Torlone, *Ex omnibus in unum, nec hoc nec illud: genre in Petronius*, «MD», 49 (2002), 135-72.
- Cid Luna 1986-87** P. Cid Luna, *El texto de la 'Apocolocintosis' de dos manuscritos conservados en España*, «CFC», 20 (1986-1987), 127-53.
- Citroni 1992 M. Citroni, *Letteratura per i Saturnali e poetica dell'intrattenimento*, «SIFC», 10 (1992), 425-47.
- Cizek 1962 E. Cizek, *Aspecte ideologice în literatura lătină a epocii lui Nero*, «Studii clasice», 4 (1962), 221-40.
- Cizek 1963** E. Cizek, *L'Apocoloquintose, pamphlet de l'aristocratie latine*, in *Actes de la V<sup>e</sup> conférence internationale d'études classiques de pays socialistes*, Serdicae 1963 (Acta Antiqua Philippolitana), 295-303.
- Cizek 1982 E. Cizek, *Néron*, Paris 1982.
- Clairmont 1980** R. E. Clairmont, *A Commentary on Seneca's Apocolocyntosis Divi Claudii or Glose in Librum de Ludo Claudii Annei Seneca*, Chicago 1980.
- Cobet 1877** C. G. Cobet, *De nonnullis locis apud Suidam*, «Mnemosyne», 5 (1877), 221.
- Coffey 1961** M. Coffey, *Seneca, Apocolocyntosis 1922-1958*, «Lustrum», 6 (1961), 239-71.
- Coffey 1989 M. Coffey, *Roman Satire*, London 1989<sup>2</sup>.
- Cohen 1991 B. Cohen, *Perikles' Portrait and the Riace Bronzes*, «Hesperia», 60 (1991), 465-502.
- Colafrancesco 2004 P. Colafrancesco, *Dalla vita alla morte: il destino delle Parche (da Catullo a Seneca)*, Bari 2004.
- Cole 2006** S. Cole, *Elite Scepticism in the Apocolocyntosis: Further Qualifications*, in K. Volk, G. D. Williams (eds.), *Seeing Seneca Whole. Perspectives on Philosophy, Poetry and Politics*, Leiden - Boston 2006 (Columbia Studies in the Classical Tradition 28), 175-82.

- Colish 1976** M. L. Colish, *Seneca's Apocolocyntosis as a Possible Source for Erasmus' Julius Exclusus*, «RenQ», 29 (1976), 361-68.
- Compagnon 1979 A. Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris 1979.
- Comparelli 2003 F. Comparelli, *Plena deo*, «RCCM», 45 (2003), 69-81.
- Conington, Nettleship 1898 J. Conington, H. Nettleship, *The works of Virgil*, London 1898<sup>5</sup>.
- Conte 1984 G. B. Conte, *Virgilio: il genere e i suoi confini*, Milano 1984.
- Conte 1985 G. B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo Virgilio Ovidio Lucano*, Torino 1985<sup>2</sup>.
- Conte 1992 G. B. Conte, *Empirical and Theoretical Approaches to Literary Genre*, in K. Galinsky (ed.), *The Interpretation of Roman Poetry: Empiricism or Hermeneutics?* Frankfurt a.M. - Bern - New York - Paris 1992 (Studien zur klassischen Philologie 67), 104-23.
- Conte 1997 G. B. Conte, *L'autore nascosto. Un'interpretazione del 'Satyricon'*, Bologna 1997 (Pisa 2007<sup>2</sup>).
- Conte, Barchiesi 1989 G. B. Conte, A. Barchiesi, *Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità*, in G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina (a cura di), *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. 1: *La produzione del testo*, Roma 1989, 81-114.
- Cortés Tovar 1984** R. Cortés Tovar, *Apocolocyntosis de Séneca. Estado de la cuestión*, «Anuario de Estudios Filológicos», 7 (1984), 75-93.
- Cortés Tovar 1986** R. Cortés Tovar, *Teoría de la sátira. Análisis de Apocolocyntosis de Séneca*, Cáceres 1986.
- Cosi 1996 R. Cosi, *Ottavia. Dagli accordi triumvirali alla corte augustea*, in M. Pani (a cura di), *Epigrafia e territorio, politica e società. Temi di antichità romane* vol. 4, Bari 1996, 255-72.
- Costa 1973 C. D. N. Costa, *Seneca. Medea*, Oxford 1973.

- Courcelle 1970 P. Courcelle, *Le retentissement profane et chrétien d'un vers d'Ennius*, «REL», 48 (1970), 107-12.
- Courtney 1962 E. Courtney, *Parody and Literary Allusion in Menippean Satire*, «Philologus», 106 (1962), 86-100.
- Courtney 2004** E. Courtney, *The 'Nachleben' of the Apocolocyntosis*, «RhM», 147 (2004), 426-28.
- Coussin 1953 J. Coussin, *Suétone physiognomiste dans 'Les Vies des XII Césars'*, «REL», 31 (1953), 324-356.
- Coviello 1997** A. L. Coviello, *Discurso, texto y contexto en la 'menipea senequiana'* in M. Rodríguez-Pantoja (ed.), *Séneca, dos mil años después. Actas del congreso internacional conmemorativo del bimilenario de su nacimiento* (Córdoba, 24-27/9/1996), Córdoba 1997, 387-94.
- Creitz 1966** L. B. Creitz, *Are there pumpkins in the Apocolocyntosis?*, «CJ», 61 (1966), 201-202.
- Crowther 1970 N. B. Crowther, *Oi νεώτεροι, poetae novi, and cantores Euphorionis*, «CQ», 20 (1970), 322-27.
- Cupaiuolo 1972 G. Cupaiuolo, *Gli studi di Seneca nel triennio 1969-71*, «BstudLat», 2 (1972), 278-317.
- Cuq 1899 E. Cuq, «Nouvelle revue d'histoire de droit», 23 (1899), 111ss.
- Currie 1962a** H. Mac L. Currie, *The Purpose of the Apocolocyntosis*, «AC», 31 (1962), 91-97.
- Currie 1962b** H. Mac L. Currie, *Apocolocyntosis. A Suggestion*, «RhM», 105 (1962), 187-88.
- Currie, Sealey 1962** H. Mac L. Currie, R. Sealey, *Apocolocyntosis VI. Marci municipem vides*, «RhM», 105 (1962), 95.
- D'Agostino 2004** A. D'Agostino, *Il "Juego de Claudio emperador". Versión castigliana quattrocen-tesca dell' 'Apocolocyntosis' di Seneca*, «La parola del testo», 8 (2004), 217-61.

- Darbo-Peschanski 2004 C. Darbo-Peschanski, *Les citations grecques et romaines*, in Ead. (éd.), *La citation dans l'Antiquité. Actes du colloque du PARSÀ Lyon, ENS LSH* (6-8 novembre 2002), Grenoble 2004, 9-21.
- De Meo 1990 C. De Meo, *Lucio Anneo Seneca. Phaedra*, Bologna 1990.
- De Meo 2005 C. De Meo, *Lingue tecniche del latino*, III ed. aggiornata da M. Bonvicini, Bologna 2005 (Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino 16).
- De Nonno 1996** M. De Nonno, *Seneca, Apocolocyntosis 2,1*, «RFIC», 124 (1996), 77-80.
- De Robertis, Resta 2004 T. De Robertis, G. Resta, *Seneca: una vicenda testuale*, catalogo della mostra, Firenze 2004.
- De Smet 1994** I. A. R. De Smet, *The Legacy of the Gourd Re-Examined: the Fortune of Seneca's Apocolocyntosis and its Influence on Humanist Satire*, in R. De Smet (éd.), *La Satire humaniste. Actes du Colloque international* (31 mars, 1<sup>er</sup>-2 avril 1993), Brussels 1994, 49-75.
- De Smet 1996 I. A. R. De Smet, *Menippean Satire and the Republic of Letters 1581-1655*, Genève 1996 (Travaux du Grand Siècle 11).
- Degl'Innocenti Pierini 1990a R. Degl'Innocenti Pierini, *Caligola come Fetonte*, in Ead., *Tra Ovidio e Seneca*, Bologna 1990 (Edizioni e saggi universitari di filologia classica 44), 251-70.
- Degl'Innocenti Pierini 1990b R. Degl'Innocenti Pierini, *Il concilio degli dèi tra Lucilio e Ovidio*, in Ead., *Tra Ovidio e Seneca*, Bologna 1990 (Edizioni e saggi universitari di filologia classica 44), 13-30.
- Degl'Innocenti Pierini 1999 R. Degl'Innocenti Pierini, *'Aurea mediocritas': la morale oraziana nei cori delle tragedie di Seneca*, in Ead., *Tra filosofia e poesia. Studi su Seneca e dintorni*, Bologna 1999 (Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino 57), 39-57.

- Degl'Innocenti Pierini 2005 R. Degl'Innocenti Pierini, *Ippolito 'erede imperiale': per un'interpretazione 'romana' della Phaedra di Seneca*, «Maia», 57 (2005), 463-82.
- Dehon 1992** P.-J. Dehon, *Senecana, I: Apocoloquintose, II, I, 1-3*, «AC», 61 (1992), 255-56.
- Del Corno 1985 D. Del Corno, *Aristofane. Le Rane*, Milano 1985.
- Della Corte 1938 F. Della Corte, *La poesia di Varrone Reatino ricostituita*, Torino 1938.
- Della Corte 1962 F. Della Corte, *Varrone metricista*, in *Varron: six exposés et discussions*, Vandoeuvres-Genève 1962 (Entretiens sur l'antiquité classique de la Fondation Hardt 9), 143-72.
- Della Corte 1971 F. Della Corte, *Plena deo*, «Maia», 23 (1971), 102-106.
- Della Corte 1986 F. Della Corte, *Le Georgiche di Virgilio commentate e tradotte*, Genova 1986<sup>2</sup>.
- Della Corte et alii 1991 F. Della Corte, P. Venini, L. Canali, E. Romano, *Q. Orazio Flacco. Le opere I: Le odi; il carme secolare; gli epodi*, Roma 1991.
- Denniston 1950 J. D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1950<sup>2</sup> (rist. London - Indianapolis 1996).
- Deroy 1951** L. Deroy, *Que signifie le titre de l'Apocoloquintose?*, «Latomus», 10 (1951), 311-18.
- Deschamps 1976 L. Deschamps, *Études sur la langue de Varron dans les Satires Ménippées*, Paris 1976.
- Di Marco 1989 M. Di Marco, *Timone di Fliunte. Silli*, Roma 1989.
- Dickison 1977 S. K. Dickison, *Claudius: Saturnalicus Princeps*, «Latomus», 36 (1977), 634-47.
- Diels 1922 H. Diels, *Himmels- und Höllenfahrten von Homer bis Dante*, «Neue Jahrbücher», 49-50 (1922), 239-53.
- Diggle 1970 J. Diggle, *Euripides Phaeton*, Cambridge 1970.
- Dingel 1974 J. Dingel, *Seneca und die Dichtung*, Heidelberg 1974 (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften 51).



- Dirkzwager 1977** A. Dirkzwager, *Zu Seneca, Apocolocyntosis*, 10, 3, «AC», 46 (1977), 196-97.
- Dobesch 1975** G. Dobesch, *Eine Vergilsreminiscenz in Senecas Apokolokyntosis*, in *Beiträge zur allgemeinen Geschichte. Alexander Novotny zur Vollendung seines 70. Lebensjahres gewidmet*, Graz 1975 (Publikationen aus dem Archiv der Universität Graz 4), 1-10.
- Dobesch 2002** G. Dobesch, *Noch einmal der Tod des Kaisers Claudius in der Apokolokyntosis*, «Tyche», 17 (2002), 63-67.
- Donadoni 1964 S. Donadoni [rec. Köberlein 1985], «RFIC» 82 (1964), 85-87.
- Döpp 1993 S. Döpp, *Saturnalien und lateinische Literatur*, in Id. (hrsg.), *Karnevaleske Phänomene in antiken und nachchristlichen Kulturen und Literaturen*, Trier 1993, 145-77.
- Döpp 1994 S. Döpp, *Claudius in Senecas Trostschrift an Polybius*, in V. M. Strocka (hrsg.), *Die Regierungszeit des Kaisers Claudius (41-54 n. Chr.). Umbruch oder Episode?* (Freiburg, 16-18 Februar 1991), Mainz 1994, 295-304.
- Dornseiff 1925 F. Dornseiff, *Das Alphabet in Mystik und Magie*, Leipzig - Berlin 1925<sup>2</sup>.
- Dornseiff 1928** F. Dornseiff, *In Rom lecken die Mäuse die Mühlsteine*, «RhM», 77 (1928), 221-24.
- Dronke 1994 P. Dronke, *Verse with Prose, from Petronius to Dante. The Art and Scope of the Mixed Form*, Cambridge Mass. - London 1994.
- Dubuisson 2002 M. Dubuisson, *Le grec d'Auguste: notes pour un réexamen*, in P. Defosse, *Hommages à Carl Deroux*, vol. 2: *Prose et linguistique, médecine*, Bruxelles 2002 (Collection Latomus 267), 152-63.
- Duff 1970 J. D. Duff, *Juvenal. Saturae XIV*, Cambridge 1970.
- Duke 1913** W. H. Duke, *On Seneca Apocolocyntosis*, «PCPhS», 94 (1913), 13.
- Düll 1976** R. Düll, *Seneca Iurisconsultus*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, vol. II 15, Berlin - New York 1976, 364-80.

- Dunbabin 1925** R. L. Dunbabin, *Notes on Latin Authors*, «CR», 39 (1925), 111-13.
- Dutsch 2008 D. Dutsch, *Nenia: Gender, Genre, and Lament in Ancient Rome*, in A. Suter (ed.), *Lament. Studies in the Ancient Mediterranean and Beyond*, Oxford 2008, 258-79.
- Earle 1905** M. L. Earle, *On the Apocolocyntosis of Seneca*, «CR», 19 (1905), 303.
- Eden 1960** P. T. Eden, *William Gray, Bishop of Ely, and Three Oxford Manuscripts of Seneca*, «C&M», 21 (1960), 29-42.
- Eden 1964** P. T. Eden, *Faba mimus*, «Hermes», 92 (1964), 251-55.
- Eden 1979** P. T. Eden, *The Manuscript Tradition of Seneca's Apocolocyntosis*, «CQ», 29 (1979), 149-61.
- Edgeworth 1989 R. J. Edgeworth, *Horace Epodes 16.7: caerulea pube*, «Glotta», 67 (1989), 229-32.
- Edwards 1991 M. W. Edwards, *The Iliad: A Commentary. Books 17-20*, Cambridge 1991.
- Eisenberger 1978** H. Eisenberger, *Bedeutung und Zweck des Titels von Senecas 'Apocolocyntosis'*, «HSPH», 82 (1978), 265-70.
- Encuentra Ortega 1997** A. Encuentra Ortega, *Séneca, poeta hexamétrico*, in M. Rodríguez-Pantoja (ed.), *Séneca, dos mil años después. Actas del congreso internacional conmemorativo del bimilenario de su nacimiento* (Córdoba, 24-27/9/1996), Córdoba 1997, 489-501.
- Elmsley 1813 P. Elmsley, *Euripides. Heraclidae*, London 1813.
- Evans 1978 H. B. Evans, *Horace, Satires 2.7. Saturnalia and satire*, «CJ», 73 (1978), 307-12.
- Facchini Tosi 1983 C. Facchini Tosi, *La ripetizione lessicale nei poeti latini. Vent'anni di studi (1960-1980)*, Bologna 1983 (Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino 17).
- Farioli 2001 M. Farioli, *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*, Milano 2001.

- Fasolini 2006 D. Fasolini, *Aggiornamento bibliografico ed epigrafico ragionato sull'imperatore Claudio*, Milano 2006.
- Fasolini 2008** D. Fasolini, *Sulla datazione della 'Apocolocyntosis'*, «Aevum», 82 (2008), 127-36.
- Fedeli 1981 P. Fedeli, *Petronio: il viaggio, il labirinto*, «MD», 6 (1981), 91-117.
- Fedeli 1988 P. Fedeli, *La degradazione del modello (Circe e Polieno in Petronio vs Circe e Odisseo in Omero)*, «Lexis», 1 (1988), 67-79.
- Fedeli 1989 P. Fedeli, *Il romanzo*, in G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina (a cura di), *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. 1: *La produzione del testo*, Roma 1989, 343-73.
- Fedeli 2005 P. Fedeli, *Properzio. Elegie. Libro II*, Cambridge 2005.
- Fedeli 2009 P. Fedeli, *Il romanzo petroniano: bilanci e prospettive*, in F. Gasti (a cura di), *Il romanzo latino: modelli e tradizione letteraria. Atti della VII Giornata ghisleriana di Filologia classica (Pavia, 11-12 ottobre 2007)*, Pavia 2009, 13-29.
- Ferri 2003 R. Ferri, *Octavia – a Play attributed to Seneca*, Cambridge 2003.
- Ferriol 2007** E. Ferriol, *Quando i topi mangiano leccornie (Una proposta d'interpretazione su un passaggio dell'Apocolocyntosis)*, «Aufidus», 62 (2007), 7-19.
- Filandri 1992-93** G. Filandri, *Struttura dell'Apocolocyntosis di Seneca*, «AFLPer (class.)», 16 (1992-1993), 15-57.
- Fishwick 1965** D. Fishwick, *Vae puto deus fio*, «CQ», 15 (1965), 155-57.
- Fishwick 1991** D. Fishwick, *Seneca and the Temple of Divus Claudius*, «Britannia», 22 (1991), 137-41.
- Fishwick 2002 D. Fishwick, *The Deification of Claudius*, «CQ», 52 (2002), 341-49.
- Fitch 1987a J. G. Fitch, *Seneca's Hercules Furens*, Ithaca-London 1987.

- Fitch 1987b J. G. Fitch, *Seneca's Anapaests. Metre, Colometry, Text and Artistry in the Anapaests of Seneca's Tragedies*, Atlanta 1987 (American Classical Studies 16).
- Flobert 1968** P. Flobert, *Lugdunum: une étymologie gauloise de l'empereur Claude (Sénèque, apoc. VII, 2, v.9-10)*, «REL», 46 (1968), 264-80.
- Flobert 1976 P. Flobert, *Catulle et les cheveux des Parques (LXIV, 309)*, «REL», 54 (1976), 142-51.
- Focardi 1999** G. Focardi, *Claudio e Trimalchione: due personaggi a confronto?*, «InvLuc», 21 (1999), 149-66.
- Fraenkel 1957 E. Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957 (rist. 1980).
- Fraenkel 1960 E. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto (Plautinisches in Plautus)*, trad. di F. Munari, Firenze 1960 (Berlin 1922<sup>1</sup>).
- Frere 1987 S. Frere, *Britannia. A History of Roman Britain*, 1987<sup>3</sup>.
- Friedländer 1873-1874** L. Friedländer, *Coniectanea in Senecae satiram menippeam*, Königsberg 1873-1874.
- Friedländer 1906 L. Friedländer, *Petronii Cena Trimalchionis*, Leipzig 1906<sup>2</sup>.
- Friedländer 1922 L. Friedländer, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine*, X edizione a cura di G. Wissowa, Leipzig 1922 (rist.<sup>2</sup> Aalen 1979).
- Fucecchi 2003** M. Fucecchi, *Il plurilinguismo della Menippea latina: appunti su Varrone satirico e l'Apocolocyntosis di Seneca*, in R. Oniga (a cura di), *Il plurilinguismo nella tradizione letteraria latina*, Roma 2003 (Lingue, culture e testi 6), 91-130.
- Fusillo 1988 M. Fusillo, *[Omero]. La battaglia delle rane e dei topi. Batrachomyomachia*, Milano 1988.
- Fusillo 1990 M. Fusillo, *Il testo nel testo: la citazione nel romanzo greco*, «MD», 25 (1990), 27-48.

- Fusillo 1992 M. Fusillo, *La citazione menippea (sondaggi su Luciano)*, in A. De Vivo, L. Spina (a cura di), *'Come dice il poeta...': percorsi greci e latini di parole poetiche*, Napoli 1992, 21-42.
- Gagnér 1920 A. Gagnér, *De hercle mehercle ceterisque id genus particulis priscae poesis latinae scaenicae* (diss.), Greifswald 1920.
- Galinsky 2002 K. Galinsky, [rec. a Zwierlein 1999], «Gnomon», 74 (2002), 685-87.
- Gallo 1948** C. Gallo, *L'Apocolocintosi di Seneca: saggio critico*, Arona 1948.
- Gamba 2000** G. G. Gamba, *Seneca rivisitato. Per una lettura contestuale dell'Apocolocytosis e dell'Octavia*, Roma 2000.
- Gatz 1967 B. Gatz, *Weltalter, goldene Zeit und sinnerverwandte Vorstellungen*, Hildesheim 1967 (Spudasmata B. 16).
- Gelsomino 1958 R. Gelsomino, *I grecismi di Augusto. Atti e documenti pubblici*, «Maia», 10 (1958), 148-56.
- Gelsomino 1959 R. Gelsomino, *Il greco ed i grecismi di Augusto. La vita privata*, «Maia», 11 (1959), 120-31.
- Genette 1982 G. Genette, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, trad. di R. Novità, Torino 1997 (ediz. orig. Paris 1982).
- Gertz 1888** M. C. Gertz, *Adnotatiunculae criticae in libellum satiricum qui nunc vulgo inscribitur Apocolocytosis*, «Jahrbücher für klassische Philologie», 34 (1888), 843-48.
- Getty 1982 R. J. Getty, *Lucan. De bello civili I*, London 1992<sup>2</sup> (con addenda di C. Martingale).
- Giancotti 1953** F. Giancotti, *Il posto della biografia nella problematica senechiana. I: dall'esilio al 'Ludus de morte Claudii'*, in A. Traina, F. Citti, *Seneca. Letture critiche*, Milano 2000<sup>2</sup>, 53-70 (= «RAL», 8 [1953], 52-68).
- Giangrande 1972 L. Giangrande, *The Use of Spoudogeloion in Greek and Roman Literature*, Paris 1972.

- Giannantoni 1996 G. Giannantoni, *Epicuro e l'ateismo antico*, in G. Giannantoni, M. Gigante, *Epicureismo greco e romano. Atti del congresso internazionale* (Napoli, 19-26 maggio 1993), vol. 1, Napoli 1996, 21-63.
- Giardina 1997 A. Giardina, *L'Italia romana. Storie di un'identità incompiuta*, Roma - Bari 1997.
- Giardina 2000 A. Giardina, *Storie riflesse: Claudio e Seneca*, in P. Parroni (a cura di), *Seneca e il suo tempo. Atti del Convegno internazionale* (Roma-Cassino 11-14 novembre 1998), Salerno 2000, 59-90.
- Gibson 2003 R. K. Gibson, *Ovid. Ars Amatoria Book 3*, Cambridge 2003.
- Gigante 1967 M. Gigante, *Catullo, Cornelio e Cicerone*, «GIF», 20 (1967) 123-29.
- Giliberti 2003** G. Giliberti, *La memoria del principe. Studi sulla legittimazione del potere nell'età giulio-claudia*, Torino 2003.
- Goldberger 1932 W. Goldberger, *Kraftausdrücke im Vulgärlatein*, «Glotta», 20 (1932), 101-50.
- Gomperz 1912 T. Gomperz, *Hellenika*, Leipzig 1912.
- Goodyear 1983** F. R. D. Goodyear, *Apocolocyntosis Divi Claudii*, in E. J. Kenney, W. V. Clausen, *The Cambridge History of Classical Literature* vol. 2: *Latin Literature*, Cambridge 1983, 633-34.
- Graf 2005 F. Graf, *Satire in a ritual context*, in K. Freudenburg (ed.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge 2005, 192-206 [trad. it. K. Freudenburg, A. Cucchiarelli, A. Barchiesi, *Musa pedestre*, Roma 2007, 117-31].
- Grammatico 1998** G. Grammatico, *Silencio y furor en la 'Apokolokyntosis' de Séneca*, «Semanas de estudios romanos», 9 (1998), 93-108.
- Grandsen 1976 K. W. Grandsen, *Virgil. Aeneid Book VIII*, Cambridge 1976.

- Graverini 2006 L. Graverini, *Una visione d'insieme*, in L. Graverini, W. Keulen, A. Barchiesi, *Il romanzo antico. Forme, testi, problemi*, Roma 2006, 15-60.
- Graves 1958 R. Graves, *New Light on an Old Murder*, «Sunday Times» 18-5-1958.
- Grazzini 2004-05 S. Grazzini, *La racematio in Seneca apoc. 2, 1 e Marziale 3, 58, 8-9 (con qualche riflessione sulle varie forme di spigolamento dall'antichità ai giorni nostri)*, «ACD», 40-41 (2004-2005), 291-303.
- Green 2010 S. J. Green, *Undeifying Tiberius: A Reconsideration of Seneca, Apocolocyntosis 1.2*, «CQ», 60 (2010), 274-76.
- Griffin 1976 M. T. Griffin, *Seneca, a Philosopher in Politics*, Oxford 1976.
- Griffin 1984 M. T. Griffin, *Nerone. La fine di una dinastia*, trad. di M. T. Musacchio, Torino 1994 (ediz. orig. London 1984).
- Griffin 1990 M. T. Griffin, *Claudius in Tacitus*, «CQ», 40 (1990), 482-501.
- Griffin 1994 M. T. Griffin, *Claudius in the Judgement of the Next Half-Century*, in V. M. Strocka (hrsg.), *Die Regierungszeit des Kaisers Claudius (41-54 n. Chr.). Umbruch oder Episode?* (Freiburg, 16-18 Februar 1991), Mainz 1994, 308-15.
- Grimal 1954 P. Grimal, [rec. Bagnani 1954], «REL», 32 (1954), 378-80.
- Grimal 1971 P. Grimal, *Le De clementia et la royauté solaire de Néron*, «REL», 49 (1971), 205-17.
- Grimal 1978 P. Grimal, *Les rapports de Sénèque et de l'empereur Claude*, «CRAI», 1978, 468-78.
- Grimal 1992 P. Grimal, *Seneca*, trad. di T. Capra, Milano 1992 (ediz. orig. Paris 1978).
- Grimm-Samuel 1991 V. Grimm-Samuel, *On the Mushroom that Deified the Emperor Claudius*, «CQ», 41 (1991), 178-82.

- Grondona 1978 M. Grondona, *Il modello dei Saturnali nella Cena Trimalchionis (ed il testo di 58, 2)*, «MD», 1 (1978), 209-13.
- Guastella 1999 G. Guastella, *Svetonio. L'imperatore Claudio*, Venezia 1999.
- Haarberg 1982** J. M. Haarberg, *The Emperor as a Saturnalian King: on the Title of Apocolocyntosis*, «SO», 57 (1982), 109-14.
- Haege 1976 H. Haege, *Terminologie und Typologie des Verwandlungsvorgangs in den Metamorphosen Ovids*, Göppingen 1976.
- Haffter 1967** H. Haffter, *Senecas Apocolocyntosis*, in Id., *Römische Politik und römische Politiker. Aufsätze und Vorträge*, Heidelberg 1967, 121-40.
- Harmon 1914** A. M. Harmon, *Faba mimus*, «BPhW», 34 (1914), 702-703.
- Hartman 1916** J.-J. Hartman, *De ludo de morte Claudii*, «Mnemosyne», 44 (1916), 295-314.
- Haskins, Heitland 1887 C. E. Haskins, W. E. Heitland, *M. Annaei Lucani Pharsalia*, London 1887 (rist. Hildesheim - New York 1971).
- Haupt 1876** M. Haupt, *Opuscula II*, Leipzig 1876, 281-85.
- Häussler (hrsg.)1968 R. Häussler (hrsg.), *Nachträge zu A. Otto Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten der Römer*, Hildesheim 1968.
- Havet 1911 L. Havet, *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins*, Paris 1911 (rist. Roma 1967).
- Heil 2006** A. Heil, *Etymologische Wortspiele in Seneca, Apocolocyntosis 5-6*, «MH», 63 (2006), 193-207.
- Heinze 1899 R. Heinze, *Petron und der griechische Roman*, «Hermes», 34 (1899), 494-519 (= E. Burck [hrsg.], *Vom Geist des Römertums*, Darmstadt 1960<sup>3</sup>, 417-39).
- Heinze 1926** R. Heinze, *Zu Senecas Apocolocyntosis*, «Hermes» 61 (1926), 49-78.
- Heller 1939 J. L. Heller, *Festus on Nenia*, «TAPhA», 70 (1939), 357-67.



- Heller 1943 J. L. Heller, *Nenia 'παίγνιον'*, «TAPhA», 74 (1943), 215-68.
- Heller 1972** J. L. Heller, *Some Points of Natural History in Seneca's Apocolocyntosis*, in *Homenaje a Antonio Tovar ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, Madrid 1972, 181-92.
- Heller 1985** J. L. Heller, *Notes on the Meaning of κολοκύντη*, «ICS», 10 (1985), 67-117.
- Helm 1906 R. Helm, *Lucian und Menipp*, Leipzig-Berlin 1906 (rist. Hildesheim 1967).
- Henriksson 1956 K. E. Henriksson, *Griechische Büchertitel in der Römischen Literatur*, Helsinki 1956.
- Herescu 1947 N. I. Herescu, *Catulle, 3: un écho des nénies dans la littérature*, «REL», 25 (1947), 74-76.
- Herescu 1962** N. I. Herescu, *La constellation des trois bœufs (Sénèque, apoc. 11,2)*, «RhM», 105 (1962), 263-69.
- Herrmann 1932** L. Herrmann, *Recherches sur le texte de la satire sur l'apothéose de Claude*, «RBPh», 11 (1932), 549-76.
- Herrmann 1934** L. Herrmann, *Encore Dion-Cassius et l'Apoloquintose*, «RBPh», 13 (1934), 153-55.
- Herrmann 1939** L. Herrmann, *Le problème de l'Apoloquintose*, «RBPh», 18 (1939), 267-68.
- Herrmann 1950 L. Herrmann, *Phèdre et ses fables*, Leiden 1950.
- Herrmann 1951a** L. Herrmann, *Le dieu inconnu du chapitre VIII de la Satire sur l'apothéose de Claude*, «Latomus», 10 (1951), 25-26.
- Herrmann 1951b L. Herrmann, *La révolution des idiots (μωρῶν ἐπανόνοτασις)*, «Latomus», 10 (1951), 143-45.
- Herrmann 1969** L. Herrmann, *Hercule selon Sénèque et selon Phèdre*, in J. Bibauw (éd.), *Hommages à Marcel Renard*, vol. 1, Bruxelles 1969 (coll. Latomus 101), 431-42.
- Herrmann 1982** L. Herrmann, *Φαλαρισμόν (Cicéron, Lettres à Atticus 1, 16, 13; 7, 12, 2; Phèdre, Apocoloquintose 9)*, «Latomus», 41 (1982), 162.

- Herz 1981 P. Herz, *Diva Drusilla. Ägyptisches und Römisches im Herrscherkult zur Zeit Caligulas*, «Historia», 30 (1981), 324-36.
- Heumann 1717** C. A. Heumann, *Index expurgatorius ad Senecae*, Ἀποκολοκύντωσιν, in *Actorum eruditorum quae Lipsiae publicantur supplementa* 6 (1717), 296-301.
- Heyob 1975 S. K. Heyob, *The Cult of Isis among Women in the Graeco-Roman World*, Leiden 1975 (Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire Romain 51).
- Hinds 1998 S. Hinds, *Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge 1998.
- Hirschfeld 1913 O. Hirschfeld, *Kleine Schriften*, Berlin 1913 (rist. 1975).
- Hirzel 1895 R. Hirzel, *Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch*, Leipzig 1895 (rist. Hildesheim 1963).
- Hobsbawm, Ranger 1983 E. Hobsbawm, T. Ranger (eds.), *The Invention of Tradition*, Cambridge 1983 (trad. it. *L'invenzione della tradizione*, Torino 1988).
- Hooley 2007 D. M. Hooley, *Roman Satire*, Oxford 2007.
- Hopfner 1924-25** T. Hopfner, *Zu Senecas Apocolocyntosis* 8, 3, «WS», 44 (1924-1925), 117-20.
- Horsfall 1987 N. M. Horsfall, *The Aeneas-Legend from Homer to Virgil*, in J. N. Brenner, N. M. Horsfall, *Roman Myth and Mythography*, London 1987, 12-24.
- Horstkotte 1985** H. Horstkotte, *Die politische Zielsetzung von Senecas Apocolocyntosis*, «Athenaeum», 63 (1985), 337-58.
- Horstkotte 1989** H. Horstkotte, *Die 'Mordopfer' in Senecas Apocolocyntosis*, «ZPE», 77 (1989), 113-43.
- Householder 1941 F. W. Householder, *Literary Quotation and Allusion in Lucian*, New York 1941.
- Hoyos 1991** D. Hoyos, *Gourd God! The Meaning of Apocolocyntosis*, «LCM», 16 (1991), 68-70.

- Hurley 2001 D. W. Hurley, *Suetonius. Divus Claudius*, Cambridge 2001.
- Huzar 1984 E. Huzar, *Claudius – the Erudite Emperor*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* vol. II 32.1, Berlin-New York 1984, 612-50.
- Icard-Gianolio 2000 N. Icard-Gianolio, *Héraclès fondateur*, in *Agathos daimon. Mythes et cultes: études d'iconographie en l'honneur de Lily Kahil*, Atene (Bulletin de correspondance hellénique suppl. 38) 2000, 219-28.
- Inge 1890** W. R. Inge, *Notes on Tacitus Dialogus de Claris Oratoribus, and on Seneca Apocolocyntosis*, «CR», 4 (1890), 381-82.
- Jakobi 1988** R. Jakobi, [rec. Wolf 1986], «Gnomon», 60 (1988), 202-209.
- Jakobson 1960 R. Jakobson, *Linguistica e poetica*, in Id., *Saggi di linguistica generale*, Milano 2002<sup>4</sup>, 181-218 (ediz. orig. in T. A. Sebeok, *Style in Language*, New York-London 1960, 350-77).
- Järvinen 2003a** K. Järvinen, *Seneca Apocolocyntosis 10. 3: weder Wade noch Schwester*, «Mnemosyne», 56 (2003), 217-18.
- Järvinen 2003b** K. Järvinen, *Assario and the Tristionias, Ghosts to be Laid in Seneca's Apocolocyntosis 11. 2*, «Eranos», 101 (2003), 49-50.
- Jocelyn 1969 H. D. Jocelyn, *The tragedies of Ennius*. Cambridge 1969.
- Jocelyn 1999 H. D. Jocelyn, *Code-switching in the Comoedia Palliata*, in G. Vogt-Spira, B. Rommel (hrsg.), *Rezeption und Identität. Die kulturelle Auseinandersetzung Roms mit Griechenland als europäisches Paradigma*, Stuttgart 1999, 168-95.
- Johnson 1937-38** V. Johnson, *Note on the Ludus de Morte Claudii Caesaris*, «CJ», 33 (1937-1938), 486-87.
- Jonas 1872** F. Jonas, *Zu Seneca*, «Hermes», 6 (1872), 126-27.

- Jones 1994** P. Jones, *A Note on Seneca, Apocolocyntosis 10, 3*, «Latomus», 53 (1994), 415-16.
- Josserand 1933** C. Josserand, *Le témoignage de Dion Cassius sur l'Apokolokintose*, «RBPh», 12 (1933), 615-19.
- Just 1966** W. Just, *Senecas Satire auf die Apotheose des Kaisers Claudius in ihrer politischen Bedeutung*, «WZRostock», 15 (1966), 447-51.
- Kapnoukayas 1972** C. K. Kapnoukayas, *De L. Annae Senecae Apocolocynthose collatio editionis Jean Jacques Rousseau*, in *Studi classici in onore di Q. Cataudella*, vol. 3, Catania 1972, 413-16.
- Kaster 1995 R. A. Kaster, *Suetonius De grammaticis et rhetoribus*, Oxford 1995.
- Keseling 1929** P. Keseling, *Seneca Apocolocynthosis 7, 2, 11-13 und Caesar Bellum Gallicum I, 12, 1*, «Philologus», 84 (1929), 119-20.
- Keydell 1954 R. Keydell, *Quintus von Smyrna und Vergil*, «Hermes», 82 (1954), 254-56 (= Id., *Kleine Schriften zur hellenistischen und spätgriechischen Dichtung*, Leipzig 1982, 373-75).
- Kierdorf 1980 W. Kierdorf, *Laudatio funebris. Interpretationen und Untersuchungen zur Entwicklung der römischen Leichenrede*, Meisenheim am Glan 1980 (Beiträge zur klassischen Philologie 106).
- Kierdorf 1986 W. Kierdorf, *'Funus' und 'consecratio'. Zu Terminologie und Ablauf der römischen Kaiserapotheose*, «Chiron», 16 (1986), 43-69.
- Kierdorf 1992 W. Kierdorf, *Sveton. Leben der Claudius und Nero*, Paderborn - München - Wien - Zürich 1992.
- Kilpatrick 1978** R. Kilpatrick, *Apocolocyntosis and the Vision of Claudius*, «CJ», 74 (1979), 193-96.
- Kindstrand 1978 J. F. Kindstrand, *The Greek Concept of Proverbs*, «Eranos», 76 (1978), 71-85.

- Kirk E.P. 1980 E.P. Kirk, *Menippean Satire. An Annotated Catalogue of Texts and Criticism*, New York - London 1980.
- Kirk G.S. 1985 G.S. Kirk, *The Iliad: A Commentary. Books 1-4*, Cambridge 1985.
- Kissel 1985** W. Kissel, *Seneca der Jungere, Apocolocyntosis 5-7*, in Id. (hrsg.), *Die römische Literatur in Text und Darstellung. Kaiserzeit*, vol. 1, Stuttgart 1985, 290-301.
- Kloft 1972** H. Kloft, *Marginalien zur 'Apocolocyntosis' und zum Prinzipat des Nero*, «AKG», 54 (1972), 205-22.
- Knoche 1957 U. Knoche, *La satira romana*, Brescia 1979<sup>2</sup> (ediz. orig. Göttingen 1957<sup>2</sup>).
- Knoche 1966** U. Knoche, *Das Bild des Kaisers Augustus in Senecas Apocolocyntosis*, «WZRoStock», 15 (1966), 463-70.
- Knox 1923 A. D. Knox, *The First Greek Anthologist*, Cambridge 1923.
- Köberlein 1985 E. Köberlein, *Caligola e i culti egizi*, trad. di G. Firpo, Brescia 1985 (ediz. orig. Meisenheim am Glan 1962).
- Korzeniewski 1982** D. Korzeniewski, *Senecas Kunst der dramatischen Komposition in seiner Apocolocyntosis*, «Mnemosyne», 35 (1982), 103-14.
- Koster 1979** S. Koster, *Die verlorene Himmelfahrt des Kaisers Claudius*, «Hermes», 107 (1979), 70-77.
- Koster 1987** S. Koster, *Adquiescunt omnes (Sen. apocol. 2, 3)*, «Gymnasium», 94 (1987), 442.
- Kraft 1966** K. Kraft, *Der politische Hintergrund von Senecas Apocolocyntosis*, «Historia», 15 (1966), 96-122.
- Krappe 1927 A. H. Krappe, *Tiberius and Thrasyllus*, «AJPh», 48 (1927), 359-66.
- Krenkel 2002 W. A. Krenkel, *Marcus Terentius Varro. Saturae Menippeae*, St. Katharinen 2002.
- Krill 1965** R.M.W. Krill, *Character of Claudius from the Apocolocyntosis*, «CB», 41 (1965), 85-87.

- Kroll 1924 W. Kroll, *Die Kreuzung der Gattungen*, in Id., *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart 1924 (rist. New York - London 1978).
- Kubusch 1986 K. Kubusch, *Aurea saecula: Mythos und Geschichte. Untersuchungen eines Motivs in der antiken Literaturen bis Ovid*, Frankfurt a.M. 1986.
- Kuijper 1965** D. Kuijper, *Ubi mures ferrum rodunt*, «Mnemosyne», 18 (1965), 64-71.
- Kurfess 1924** A. Kurfess, *Zu Senecas Apocolocyntosis*, «PhW», 44 (1924), 1308-11.
- Kurfess 1928** A. Kurfess, *Zu Senecas Apocolocyntosis*, «PhW», 48 (1928), 316-20.
- Kurfess 1931** A. Kurfess, *Zu Senecas Apocolocyntosis*, «PhW», 51 (1931), 1532-35.
- Kurfess 1938** A. Kurfess, *Zu Senecas Apocolocyntosis*, «PhW», 58 (1938), 1295-96.
- La Penna 1978 A. La Penna, *'Satura' e farsa filologica*, «Belfagor», 33 (1978), 565-74.
- La Ville de Mirmont 1902 H. de la Ville de Mirmont, *La 'nenia' (deuxième partie)*, «RPh», 26 (1902), 335-48.
- Lackenbacher 1926-27** H. Lackenbacher, *Zu Senecas Apocolocyntosis c. 8*, «WS», 45 (1926-1927), 126-29.
- Lacombrade 1964 C. Lacombrade, *L'empereur Julien. Oeuvres complètes*, vol. 2.2: *Discours de Julien Empereur*, Paris 1964.
- Lago 2007 P. Lago, *L'ombra corsara di Menippo. La linea culturale menippea, fra letteratura e cinema, da Pasolini a Arbasino e Fellini*, Firenze 2007.
- Lana 1961 I. Lana, *Seneca e la poesia*, in A. Traina, F. Citti, *Seneca. Letture critiche*, Milano 2000<sup>2</sup>, 151-66 (= «Rivista di Estetica» 6 [1961], 377-96).
- Lauria 1982** M. Lauria, *L. A. Senecae Ἀποκολοκύντωσις divi Claudii*, in *Studi in onore di Arnaldo Biscardi*, vol. 3, Milano 1982, 159-76.
- Lausberg 1970 M. Lausberg, *Untersuchungen zu Senecas Fragmenten*, Berlin 1970 (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 7).

- Le Boeuffle 1977 A. Le Boeuffle, *Les noms latins d'astres et de constellations*, Paris 1977.
- Leach 1989** E. Winsor Leach, *The Implied Reader and the Political Argument in Seneca's Apocolocyntosis and De Clementia*, «*Arethusa*», 22 (1989), 197-230 (ora in J. G. Fitch [ed.], *Seneca*, Oxford 2008, 264-98).
- Lefèvre 1994 E. Lefèvre, *Die Literatur der claudischen Zeit – Umbruch oder Episode?* in V. M. Strocka (hrsg.), *Die Regierungszeit des Kaisers Claudius (41-54 n. Chr.). Umbruch oder Episode?* (Freiburg, 16-18 Februar 1991), Mainz 1994, 107-14.
- Létoublon (éd.) 1997 F. Létoublon (éd.), *Hommage à Milman Parry. Le style formulaire de l'épopée homérique et la théorie de l'oralité poétique*, Amsterdam 1997.
- Letta 1996** C. Letta, *Seneca di fronte a Claudio e Nerone: data e significato politico dell'Apocolocyntosis*, «*Semanas de estudios romanos*», 7-8 (1996), 239-58.
- Levi 1951 M. A. Levi, *C. Suetoni Tranquilli Divus Augustus*, Firenze 1951.
- Lévy C. 1997 C. Lévy, *Quelques remarques à propos des titres des oeuvres théoriques chez Cicéron*, in J.-C. Fredouille, M.-O. Goulet-Cazé, P. Hoffmann, P. Petitmengin (éds.), *Titres et articulations du texte dans les œuvres antiques. Actes du colloque international de Chantilly (13-15 décembre 1994)*, Turnhout 1997, 191-207.
- Lévy I. 1951** I. Lévy, *La légende d'Osiris et Isis chez Sénèque*, «*Latomus*», 10 (1951), 147-62.
- Lindemann 1832** F. Lindemann, *Emendationes ad L. Annaei Senecae ludum in mortem Claudii Caesaris*, Zittau 1832.
- Lindholm 1931 E. Lindholm, *Stilistische Studien zur Erweiterung der Satzglieder im Lateinischen*, Lund 1931.
- Lipsius 1585** J. Lipsius, *Opera omnia quae ad criticam proprie spectant*, Antverpiae 1585, 181-82.

- Lloyd 1989 A. B. Lloyd, *Erodoto. Le storie, libro secondo. L'Egitto*, trad. di A. Fraschetti, Milano 1989.
- Löfstedt 1908** E. Löfstedt, *Vermischte Beiträge zur lateinischen Sprachkunde*, «Eranos», 8 (1908), 87-89.
- Löfstedt 1956 E. Löfstedt, *Syntactica: Studien und Beiträge zur historischen Syntax des Lateins*, vol. 1, Lund 1956<sup>2</sup>.
- Lomiento 1993 L. Lomiento, *Cercida*, Roma 1993.
- Luiselli 1963** B. Luiselli, *L'Apocolocyntosis senecana e la prima Bucolica di Calpurnio*, «A&R», 7 (1963), 44-52.
- Luisi 1981** A. Luisi, *La sconsecrazione di Claudio e l'Apocolocintosi di Seneca*, in M. Sordi (a cura di), *Religione e politica nel mondo antico*, Milano 1981 (Contributi dell'Istituto di Storia Antica dell'Università Cattolica del Sacro Cuore 7), 174-82.
- Luisi 1989 A. Luisi, *Properzio 1, 21: strutture e movenze di compianto funebre italico*, «InvLuc», 11 (1989), 319-27.
- Lund 1989a** A. A. Lund, *Weitere Emendationen zu Seneca*, «Hermes», 117 (1989), 485-95.
- Lund 1989b** A. A. Lund, *Zur Restitution von Sen. Apoc. c. 11, 2*, «Philologus», 133 (1989), 158-62.
- Lund 1991** A. A. Lund, *Zur Herstellung von Senecas apocolocyntosis 6, 1 und 10, 3*, «WJA», 17 (1991), 241-47.
- Lund 1993** A. A. Lund, *Berichtigungen und Emendationen zu Seneca*, «Philologus», 137 (1993), 53-61.
- Lund 1996** A. A. Lund, *Zur Darstellung von Claudius als homo non articulatus*, «RhM», 139 (1996), 165-70.
- Lundström 1900-1902** V. Lundström, *Αποκολοκύντωσις*, «Eranos», 4 (1900-1902), 29-32.
- Lunelli 1969 A. Lunelli, *Laboranti similis (Verg. G. III 193)*, «Maia», 21 (1969), 341-42.



- Luque Moreno 2005** J. Luque Moreno, *Los versos de la Apocolocintosis*, «FlorIllib», 16 (2005), 117-204.
- Lyne 1978 R. O. A. M. Lyne, *Ciris. A Poem attributed to Vergil*, Cambridge 1978.
- Macleod 1960 M. D. Macleod, *A Homeric Parody in Lucian*, «CR», 10 (1960), 103.
- Mähly 1886** J. Mähly, *Zur Kritik lateinischer Texte*, Basel 1886, 24-29.
- Malcovati 1953 E. Malcovati, *Oratorum Romanorum fragmenta liberae rei publicae*, Torino 1953<sup>4</sup> (rist. 1976-1979).
- Malitz 1994 J. Malitz, *Claudius (FgrHist 276) – der Prinzeps als Gelehrter*, in V. M. Strocka (hrsg.), *Die Regierungszeit des Kaisers Claudius (41-54 n. Chr.). Umbruch oder Episode?* (Freiburg, 16-18 Februar 1991), Mainz 1994, 133-41.
- Maltby 1991 R. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds 1991 (ARCA 25).
- Mankin 1995 D. Mankin, *Horace Epodes*, Cambridge 1995.
- Marcovich 1977** M. Marcovich, *Ubi mures ferrum rodunt (Seneca, Apocolocintosis 7. 1)*, «RhM», 120 (1977), 85-89.
- Marcucci 1999** S. Marcucci, *'Ego tibi dico, quae cum illo tot annis vixi: Luguduni natus est, Marci municipem vides': Sen. apoc. 6, 1*, «Maia», 51 (1999), 415-21.
- Mariotti I. 1954 I. Mariotti, *I grecismi di Lucilio*, «StudUrb», 28 (1954), 357-86.
- Mariotti S. 1952 S. Mariotti, *Titoli di opere enniane*, «Maia», 5 (1952), 271-76.
- Mariotti S. 1977** S. Mariotti, *Contributi all'Apocolocintosis di Seneca. 1. Varianti di ordine delle parole nell'Apocolocintosis*, «RCCM», 19 (1977), 481-83.

- Mariotti S. 1994** S. Mariotti, *Validità e limiti della critica congetturale. Qualche esempio dall'Apocolocyntosi di Seneca*, in *La filologia testuale e le scienze umane. Atti del convegno internazionale* (Roma, Accademia dei Lincei, 19-22 aprile 1993), Roma 1994, 61-72.
- Marmorale 1947 E.V. Marmorale, *Cena Trimalchionis*, Firenze 1947.
- Marti 1952** B.M. Marti, *Seneca's Apocolocyntosis and Octavia: a Diptych*, «AJPh», 73 (1952), 24-36.
- Martin J. 1961 J. Martin, *Cicero und die zeitgenössischen Dichter*, in *Atti del primo congresso internazionale di studi ciceroniani*, vol. 2, Roma 1961, 185-93.
- Martin J.M.K. 1945** J. M. K. Martin, *Seneca the Satirist*, «G&R», 14 (1945), 64-71.
- Martin R.F. 1989 R. F. Martin, *Les paradoxes de l'empereur Claude*, «REL», 67 (1989), 149-62.
- Martinazzoli 1944** F. Martinazzoli, *Seneca umorista*, «Nuova Europa», 35 (1944).
- Marx A. 1926** A. Marx, *Senecas Apocolocyntosis in Schulunterricht*, in *Cimbria. Beiträge zur Geschichte, Altertumskunde, Kunst und Erziehungslehre*, Dortmund 1926, 188-200.
- Marx F. 1904-1905 F. Marx, *C. Lucilii carminum reliquiae*, Leipzig 1904-1905.
- Matheeussen, Heesakkers 1980 C. Matheeussen, C. L. Heesakkers, *Two Neo-Latin Menippean Satires. Justus Lipsius: Somnium; Petrus Cunaeus: Sardi venales*, Leiden 1980.
- Mattiacci 1990 S. Mattiacci, *I carmi e i frammenti di Tiberiano. Introduzione, edizione critica, traduzione e commento*, Firenze 1990.
- Mattiacci 2002 S. Mattiacci, *'Divertissements' poetici tardo-antichi: i versi di Fulgenzio mitografo*, «Paideia», 57 (2002), 252-80.
- Maugeri 1985** R. Maugeri, *Sulla retractatio parodica delle citazioni poetiche nel ludus seneciano*, «QC», 13 (1985), 61-76.

- Maxia 2000 C. Maxia, *Seneca e l'età dell'oro. Negazione, eterocronie ed eterotopie*, «BstudLab», 30 (2000), 87-105.
- Mazzoli 1970 G. Mazzoli, *Seneca e la poesia*, Milano 1970.
- Mazzoli 1982** G. Mazzoli, *L'Apocolocyntosis di Seneca: un 'monde à l'envers'*, «Vichiana», 11 (1982), 193-211.
- Mazzoli 1988 G. Mazzoli, *Seneca*, in *Enciclopedia Virgiliana*, vol. 4, Roma 1988, 765-68.
- Mazzoli 1990 G. Mazzoli, *Seneca e il sublime*, in T. Kenney, E. Cotta Ramusino (a cura di), *Dicibilità del sublime*, Udine 1990, 89-97.
- Mazzoli 1992 G. Mazzoli, [rec. Setaioli 1988], «RFIC», 120 (1992), 341-52.
- Mazzoli 1998 G. Mazzoli, *Seneca*, in *Enciclopedia Oraziana*, vol. 3, Roma 1998, 62-64.
- McDermott 1983 M. H. McDermott, *The Satyricon as a Parody of the Odyssey and Greek Romance*, «LCM», 8 (1983), 82-85.
- McKeown 1989 J. C. McKeown, *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary*, vol. 2: *A Commentary on Book One*, Leeds 1989.
- McKeown 1998 J. C. McKeown, *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary*, vol. 3: *A Commentary on Book Two*, Leeds 1998.
- McKie 1984 D. S. McKie, *The horrible and ultimate Britons: Catullus 11.11*, «PCPhS», 30 (1984), 74-78.
- Mehl 1974 A. Mehl, *Tacitus über Kaiser Claudius*, München 1974.
- Mendell 1942 C. W. Mendell, *Lucan's River*, «YClS», 8 (1942), 1-22.
- Mercklin 1857 L. Mercklin, *Die Doppeltitel der Varronischen Menippeae und Logistorici*, «RhM», 12 (1857), 372-98.
- Merkelbach, van Thiel 1969** R. Merkelbach, H. van Thiel, *Lateinisches Leseheft zur Einführung in Paläographie und Textkritik*, Göttingen 1969, 33-43.
- Merkelbach, West 1967 R. Merkelbach, M. L. West, *Fragmenta Hesiodica*, Oxford 1967.

- Mesk 1912** J. Mesk, *Senecas Apocolocyntosis und Hercules Furens*, «Philologus», 71 (1912), 361-75.
- Michelfeit 1965 J. Michelfeit, *Zum Aufbau des ersten Buches des Lucilius*, «Hermes», 93 (1965), 113-28.
- Mierow 1930-31** H.E. Mierow, *A Roman Cloudcuckooland*, «CJ», 26 (1930-1931), 379-80.
- Minarini 1984 A. Minarini, *Comparativo*, in *Enciclopedia Virgiliana*, vol. 1, Roma 1984, 856-59.
- Mitteis, Wilcken 1912 L. Mitteis, U. Wilcken, *Grundzüge und Chrestomathie der Papyruskunde*, Leipzig 1912.
- Molina Sánchez 2008** M. Molina Sánchez, *La « Apocolocyntosis » de Séneca*, in A. Pociña Pérez, J. M. García González (eds.), *En Grecia y Roma*, vol. 2, *Lecturas pendientes*, Granada 2008, 191-206.
- Momigliano 1948 A. Momigliano, «RSI», 60 (1948).
- Momigliano 1961 A. Momigliano, *Claudius. The Emperor and his Achievement*, trad. di W. D. Hogarth, Cambridge 1961<sup>2</sup> (ediz. orig. Firenze 1932).
- Momigliano 1987 A. Momigliano, *How Roman Emperors Became Gods*, in Id., *Ottavo contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, «Storia e letteratura», 169 (1987), 297-311.
- Mommsen 1860 T. Mommsen, *Die römischen Eigennamen der republikanischen und augusteischen Zeit*, in Id., *Römische Forschungen*, vol. 1, 1-68 (= «RhM», 15 [1860], 169-210).
- Mommsen 1922 T. Mommsen, *Römische Geschichte*, Berlin 1922<sup>12</sup>.
- Mondin 1995 L. Mondin, *Decimo Magno Ausonio. Epistole*, Venezia 1995.
- Mondino 1958 M. Mondino, *Su alcune fonti di Quinto Smirneo*, Torino 1958.

- Moretti 1998 G. Moretti, *Coscienza di genere ed evoluzione del genere: note preliminari sulla satira menippea e le sue trasformazioni fra letteratura antica e tardoantica*, in P. Gatti, L. de Finis (a cura di), *Dalla tarda antichità agli albori dell'Umanesimo: alla radice della storia europea*, Trento 1998 (Labirinti 33), 123-54.
- Moretti 2001 G. Moretti, *Allusioni etimologiche al genus satirico: per una nuova esegesi di Persio, choliambi 6-7 (e una tradizione della satira latina)*, «MD», 46 (2001), 183-200.
- Moretti 2003a** G. Moretti, *I difetti fisici di Claudio (apoc. 5, 2-3) e la seconda pena del contrappasso (apoc. 15, 2): Claudio fra tradizione biografica e tradizione menippea*, in I. Gualandri, G. Mazzoli (a cura di), *Gli Annei. Una famiglia nella storia di Roma imperiale. Atti del convegno internazionale di Milano – Pavia (2-6 maggio 2000)*, Como 2003, 141-51.
- Moretti 2003b G. Moretti, *La polvere dell'abaco, la polvere delle strade. Geometria la pellegrina: viaggio e manuale geografico nel sesto libro del 'De nuptiis' di Marziano Capella*, «Itineraria», 2 (2003), 95-105.
- Moretti 2004 G. Moretti, *Mezzi visuali per le passioni retoriche: le scenografie dell'oratoria*, in G. Petrone (a cura di), *Le passioni della retorica*, Palermo 2004 (Leuconoe. L'invenzione dei classici 6), 63-96.
- Morford 1967 M. P. O. Morford, *Ancient and Modern in Cicero's Poetry*, «CPh», 62 (1967), 112-16.
- Mosca 1937 B. Mosca, *Satira filosofica e politica nelle 'Menippee' di Varrone*, «ANSP», 6 (1937), 41-77.
- Mosino 1986** F. Mosino, *Apokolokyntosis: una nuova ipotesi*, «Paideia», 41 (1986), 240.
- Mottershead 1986 J. Mottershead, *Svetonius. Claudius*, Bristol 1986.

- Motto 1954-55 A. L. Motto, *Seneca on Death and Immortality*, «CJ», 50 (1954-1955), 186-89.
- Motto, Clark 1983** A. L. Motto, J. R. Clark, *Satiric Plotting in Seneca's Apocolocyntosis*, «Emerita», 51 (1983), 29-40.
- Mras 1914 K. Mras, *Varros menippeische Satiren und die Philosophie*, «NJA», 33 (1914), 390-420.
- Mras 1951** K. Mras, [rec. Russo], «AAHG», 4 (1951), 106-107.
- Mudimbe 1977** V. Y. Mudimbe, *De la satire comme témoin historique. Réflexions à propos de l'Apocolocyntose du divin Claude de Sénèque*, in *Mélanges offerts à Léopold Sédar Senghor. Langues – Littérature – Histoire anciennes*, Dakar 1977, 315-23.
- Müller C.F.W. 1866** C. F. W. Müller, *Zu beiden Seneca und anderen lateinischen Prosaikern*, «Jahrbücher für klassische Philologie», 12 (1866), 486-87.
- Müller L. 1884 L. Müller, *Quintus Ennius. Eine Einleitung in das Studium der römischen Poesie*, St. Petersburg 1884.
- Müller-Graupa 1930** E. Müller-Graupa, *Zu Senecas Apokolokyntosis*, «Philologus», 85 (1930), 303-21.
- Müller-Graupa 1935** E. Müller-Graupa, *Ad Ἀποκολοκύντωσις*, «Mnemosyne», 2 (1935), 71.
- Muller Jzn 1923 F. Muller Izn, *Zur Geschichte der römischen Satire*, «Philologus», 78 (1923), 230-80.
- Münscher 1922a K. Münscher, *Senecas Werke, Untersuchungen zur Abfassungszeit und Echtheit*, Leipzig 1922 (Philologus Suppl. 16. 1).
- Münscher 1922b K. Münscher, *Bericht über die Seneca-Literatur aus den Jahren 1915 bis 1921*, «JAW», 192 (1922), 148-54.
- Mynors 1990 R. A. B. Mynors, *Virgil. Georgics*, Oxford 1990.
- Naber 1937** J. C. Naber, *Christus Senecae auditus*, «Athenaeum», 25 (1937), 180-86.

- Narducci 2003** E. Narducci, *Il discorso di Augusto nella Apocolocyntosis di Seneca e un passo della pro Caelio di Cicerone*, in Id., *Cicerone e i suoi interpreti: studi sull' opera e la fortuna*, Pisa 2004, 197-98 (= «Maia», 55 [2003], 105-106).
- Nauta 1987** R. R. Nauta, *Seneca's Apocolocyntosis as Saturnalian Literature*, «Mnemosyne», 40 (1987), 69-96.
- Nenadic, Pozzi 1999** R. Nenadic, M. Pozzi, *Mi ciudad, tu ciudad (una lectura de la Apocolocyntosis de Séneca)*, «Argos», 23 (1999), 53-59.
- Niedermann 1948** M. Niedermann, [rec. Russo], «REL», 26 (1948), 346-49.
- Nisbet, Hubbard 1970 R. G. M. Nisbet, M. Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes Book I*, Oxford 1970.
- Nisbet, Hubbard 1978 R. G. M. Nisbet, M. Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes Book II*, Oxford 1978.
- Nony 1968** D. Nony, *Claude et les Espagnols, sur un passage de l'Apocoloquintose*, «MCV», 4 (1968), 51-71.
- Norden 1892 E. Norden, *In Varronis Saturas Menippeas observationes selectae*, «Jahrbücher für Klassische Philologie», 18 (1892), 265-352 (= Id., *Kleine Schriften zum klassischen Altertum*, Berlin 1966, 1-87).
- Norden 1957 E. Norden, *P. Vergilius Maro Aeneis Buch VI*, Stuttgart 1957<sup>4</sup>.
- Norden 1996 E. Norden, *Dio ignoto. Ricerche sulla storia della forma del discorso religioso*, a cura di C. O. Tommasi Moreschini, Brescia 2002 (Studi di letteratura cristiana antica) (ediz. orig. Stuttgart-Leipzig 1996<sup>7</sup>; I edizione Leipzig-Berlin 1913).
- Norrman, Haarberg 1980 R. Norrman, J. Haarberg, *Nature and Language: a Semiotic Study of Cucurbits in Literature*, London - Boston - Henley 1980.

- O’Gorman 2005** E. O’ Gorman, *Citation and Authority in Seneca’s Apocolocyntosis*, in K. Freudenburg (ed.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge 2005, 95-108.
- Oltramare 1926 A. Oltramare, *Les origines de la diatribe romaine*, Lausanne 1926.
- Onians 1954** R. B. Onians, *Apocolocyntosis*, in Id., *The Origins of European Thought. About the Body, the Mind, the Soul, the World, Time, and Fate*, Cambridge 1954<sup>2</sup> (rist. 1988), 507-508.
- Opelt 1986 I. Opelt, *Anapäste bei Seneca*, in U. J. Stache, W. Maaz, F. Wagner, (hrsg.), *Kontinuität und Wandel: lateinische Poesie von Naevius bis Baudelaire. Franco Munari zum 65. Geburtstag*, Hildesheim 1986, 134-41.
- Opper 2008 T. Opper, *Hadrian. Empire and Conflict*, London 2008.
- Osgood 2006-2007** J. W. Osgood, *The vox and verba of an emperor: Claudius, Seneca and ‘le prince idéal’*, «CJ», 102 (2006-2007), 329-53.
- Pabst 1994 B. Pabst, *Prosimetrum. Tradition und Wandel einer Literaturform zwischen Spätantike und Spätmittelalter*, Köln - Weimar - Wien 1994.
- Pack 1942-43** R. A. Pack, *Seneca’s Evidence on the Deaths of Claudius and Narcissus*, «CW», 36 (1942-1943), 150-51.
- Page 1971 D. L. Page, *Euripides Medea*, Oxford 1971<sup>7</sup>.
- Palmer 1888** A. Palmer, *The Apocolocyntosis of Seneca*, «CR», 2 (1888), 181.
- Papademetriou 1970** J. T. Papademetriou, *The mutations of an Ancient Greek Proverb*, «REG», 83 (1970), 94-105.
- Papke 1986** R. Papke, *Des Kaisers neue Buchstaben. Claudius in Tac. ann. 11, 14 und Sen. apocol. 3, 4*, «WJA», 12 (1986), 183-96.
- Paratore 1951 E. Paratore, *Storia della letteratura latina*, Firenze 1951.
- Paratore 1978-1983 E. Paratore, *Virgilio. Eneide*, trad. di L. Canali, Milano 1978-1983.



- Parroni 1984 P. Parroni, *Pomponii Melae De Chorographia Libri tres*, Roma 1984.
- Parsons 1971 P. Parsons, *A Greek Satyricon*, «BICS», 18 (1971), 53-68.
- Paschalis 2009** M. Paschalis, *Seneca's Apocolocyntosis and Petronius' Satyricon*, in M. Paschalis, S. Panayotaks, G. Schmeling (eds.), *Readers and Writers in the Ancient Novel*, Groningen 2009 (Ancient Narrative Supplementum 12), 102-14.
- Pasetto 1962-63 D. Pasetto, *I capitula lucreziani*, «AFLN», 10 (1962-1963), 33-50.
- Pasquali 1949** G. Pasquali, *Seneca, Apocolocyntosis 2, 1*, «PP», 4 (1949), 47-48.
- Pasquali 1952 G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1952<sup>2</sup>.
- Passalacqua 1977** M. Passalacqua, *Contributi all'Apocolocyntosis di Seneca, 2: Sen. apocol. 8. 3*, «RCCM», 19 (1977), 484.
- Pearson 1963** L. Pearson, *Perfume on lentils*, «TAPhA», 94 (1963), 176-84.
- Pellegrino 2006** C. Pellegrino, *Apocolocyntosis: l'interpretazione del titolo e due note di critica testuale (2,3 e 8,2)*, in C. Santini, L. Zurli, L. Cardinali (a cura di), *Concentus ex dissonis. Scritti in onore di Aldo Setaioli*, vol. 2, Perugia 2006, 531-40.
- Pennacini 1982 A. Pennacini, *'Bioneis sermonibus et sale nigro'*, in *Prosimetrum e Spoudogeloion*, Genova 1982 (Pubblicazioni dell'Istituto di Filologia classica e medievale 78), 55-61.
- Pennacini 2007 A. Pennacini, *Riso e conoscenza in testi pagani: diatriba cinica e satira romana*, in C. Mazzucco (a cura di), *Riso e comicità nel cristianesimo antico. Atti del convegno di Torino (14-16 febbraio 2005) e altri studi*, Alessandria 2007, 59-78.
- Perry 1927 B. E. Perry, *On Apuleius' Hermagoras*, «AJPh», 48 (1927), 263-66.
- Perutelli 1984** A. Perutelli, *Note all'Apocolocyntosis*, «MD», 13 (1984), 161-69.

- Peter 1906-1914 H. Peter, *Historicorum Romanorum Reliquiae*, Leipzig 1906-1914 (rist. 1993).
- Petersmann 1986a H. Petersmann, *Der Begriff 'Satira' und die Entstehung der Gattung*, in J. Adamietz (hrsg.), *Die römische Satire*, Darmstadt 1986, 7-24.
- Petersmann 1986b H. Petersmann, *Petrone's 'Satyricon'*, in J. Adamietz (hrsg.), *Die römische Satire*, Darmstadt 1986, 383-426.
- Petersmann 1995 H. Petersmann, *Religion, Superstition and Parody in Petronius' Cena Trimalchionis*, in H. Hofmann (ed.), *Groningen Colloquia on the Novel 6*, Groningen 1995, 75-85.
- Petersmann 1999 H. Petersmann, *The Language of Early Roman Satire: Its Function and Characteristics*, in J. N. Adams, R. G. Mayer (eds.), *Aspects of the Language of Latin Poetry*, Oxford 1999 (Proceedings of the British Academy 93), 289-310.
- Petrone 1987 G. Petrone, *Paesaggio dei morti e paesaggio del male: il modello dell'oltretomba virgiliano nelle tragedie di Seneca*, in G. Aricò (a cura di), *Atti del I seminario di studi sulla tragedia romana* (Palermo 26-27 ottobre 1987), Palermo 1987, 131-42.
- Pettazzoni 1925 R. Pettazzoni, *I misteri. Saggio di una teoria storico-religiosa*, Bologna 1925.
- Peyrani 1938** L. Peyrani, *Lo stile nelle Troades e nei tratti poetici dell'Apocolocintosi*, in Ead., *Gli epigrammi di Seneca*, Torino 1938, 5-24.
- Pianezzola–Baldo–Cristante 1991 E. Pianezzola, G. Baldo, L. Cristante, *Ovidio. L'arte di amare*, Milano 1991.
- Pieri 1988 M. P. Pieri, *L'autocompianto funebre del poeta elegiaco*, in *Munus amicitiae. In memoria di A. Ronconi*, vol. 2, Firenze 1988 (Quaderni di filologia latina IV.2), 98-111.
- Pietrusinski 1980 D. Pietrusinski, *Éléments astraux dans l'apothéose d'Octavien Auguste chez Virgile et Horace*, «Eos», 68 (1980), 267-83.

- Pocetti 2003 P. Pocetti, *Il plurilinguismo nelle satire di Lucilio e le selve dell'interpretazione*, in R. Oniga (a cura di), *Il plurilinguismo nella tradizione letteraria latina*, Roma 2003 (Lingue, culture e testi 6), 63-89.
- Pohlenz 1967 M. Pohlenz, *La Stoa. Storia di un movimento spirituale*, trad. di O. De Gregorio, Firenze 1967 (rist. 1978) (ediz. orig. Göttingen 1959).
- Portalupi 1977 F. Portalupi, *Contributo alla critica di Virgilio nel II secolo*, in *Atti del convegno virgiliano sul bimillenario delle Georgiche* (Napoli 17-19 dicembre 1975), Napoli 1977, 471-87.
- Postgate 1905 J. P. Postgate, *On two Passages of the Apocolocyntosis*, «CR», 19 (1905), 303-304.
- Pötscher 1978 W. Pötscher, *Das römische Fatum – Begriff und Verwendung*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, vol. II 16.1, 393-424.
- Pötscher 1997 W. Pötscher, *Seneca, Apocolocyntosis 2, 3. Ein textkritisches Problem*, «Latomus», 56 (1997), 121-25.
- Potter 1958 J. G. F. Potter, *Epistula ad editorem*, «Sunday Times» 25-5-1958.
- Prato 1958 C. Prato, *Sen., Apoc. 3, 1*, «SIFC», 30 (1958), 125-26.
- Prinzen 1998 H. Prinzen, *Ennius im Urteil der Antike*, Stuttgart - Weimar 1998 (Drama. Beiträge zum antiken Drama und seiner Rezeption 8).
- Puccioni 1976 G. Puccioni, *Varrone menippeo modello di Seneca e di Petronio?*, «ASNP», 6 (1976), 35-52.
- Pulbrook 1981 M. Pulbrook, *The Title of Seneca's Satire on Claudius*, «Hermathena», 130-131 (1981), 113-14.

- Questa 1995 C. Questa, *Messalina, meretrix augusta*, in R. Raffaelli (a cura di), *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma. Atti del convegno* (Pesaro, 28-30 aprile 1994), Ancona 1995, 399-423 (= *Messalina meretrix Augusta e altre donne dei Giulio-Claudi*, in Id., *L'aquila a due teste: immagini di Roma e dei Romani*, Urbino 1998, 111-36).
- Radif 2004** L. Radif, *Claudio a Halloween (13<sup>a</sup> di Eracle: Apocolocyntosis)*, «Maia», 56 (2004), 611-17.
- Radke 1936 G. Radke, *Die Bedeutung der weißen und der schwarzen Farbe in Kult und Brauch der Griechen und Römer* (diss.), Berlin 1936.
- Rambelli 1957** G. Rambelli, *Il finale dell'Apocolocyntosis e la catabasi dell'Hercules furens*, in Id., *Studi di filologia classica*, Pavia 1957, 9-28.
- Ramelli 2000 I. Ramelli, *Divus e deus negli autori del primo secolo: Lucano, Seneca e Plinio di fronte al culto imperiale*, «RIL», 134 (2000), 125-49.
- Ramelli 2001a I. Ramelli, *Marziano Capella. Le nozze di Filologia e Mercurio*, Milano 2001.
- Ramelli 2001b** I. Ramelli, *L'Apocolocyntosis come opera storica*, «Gerion», 19 (2001), 477-91.
- Rankin 1962 H. D. Rankin, *Saturnalian Wordplay and Apophoreta in Satyricon* 56, «C&M», 33 (1962), 134-42.
- Rasi 1913** P. Rasi, *Kürbis-Dummkopf (in Seneca's Apokolokyntosis)*, «BPhW», 33 (1913), 1661-62.
- Reckford 1958 K. J. Reckford, *Some Appearances of the Golden Age*, «CJ», 54 (1958), 79-87.
- Reeve 1984** M. D. Reeve, *Apotheosis... per saturam*, «CPh», 79 (1984), 305-307.
- Reinhardt 1926 K. Reinhardt, *Kosmos und Sympathie*, München 1926.
- Reinmüller 1998** G. Reinmüller, *Sisyphus oder Claudius? Textkritisches zu Seneca, Apocolocyntosis 14, 3*, «GB», 22 (1998), 177-81.

- Reiser 2007** T. Reiser, *Bachtin und Seneca – zum Grotesken in der 'Apocolocyntosis divi Claudii'*, «Hermes», 135 (2007), 469-81.
- Relihan 1984 J. C. Relihan, *On the Origin of 'Menippean Satire' as the Name of a Literary Genre*, «CPh», 79 (1984), 226-29.
- Relihan 1989 J. C. Relihan, *A metrical Quotation in Julian's Symposium*, «CQ», 39 (1989), 566-69.
- Relihan 1993 J. C. Relihan, *Ancient Menippean Satire*, Baltimore - London 1993.
- Renard 1937** M. Renard, *Suétone et l' 'Apocoloquintose'*, «RBPh», 16 (1937), 5-13.
- Reynen 1965 H. Reynen, *Ewiger Frühling und goldene Zeit. Zum Mythos des goldenen Zeitalters bei Ovid und Vergil*, «Gymnasium», 72 (1965), 415-33.
- Reynolds 1983** L. D. Reynolds, *Apocolocyntosis*, in Id., *Texts and Transmission: a Survey of the Latin Classics*, Oxford 1983, 361-62.
- Ricci 2001 M. L. Ricci, *Claudii Claudiani carmina minora*, Bari 2001.
- Richard 1978 J.-C. Richard, *Recherches sur certains aspects du culte impérial: les funérailles des empereurs Romains aux deux premiers siècles de notre ère*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* vol. II 16.2, Berlin - New York 1978, 1121-34.
- Richardson 1992 L. Richardson jr., *New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Baltimore - London 1992.
- Richter 1836 E. J. Richter, *Commentarius in C. Sallustii Crispi conjurationem Catilinariam*, München 1836.
- Richter 1899 G. Richter, *Kritische Untersuchungen zu Senecas Tragödien*, Jena 1899.
- Riese 1864-1867 A. Riese, *Über die Doppeltitel varronischer Satiren*, in *Symbola philologorum Bonnensium in honorem Friderici Ritschelii collecta*, Leipzig 1864-1867, 477-78.

- Riikonen 1987** H. K. Riikonen, *Menippean Satire as a Literary Genre. With Special Reference to Seneca's Apocolocyntosis*, Helsinki 1987 (Commentationes humanarum litterarum 83).
- Rimell 2005 V. Rimell, *The satiric Maze: Petronius, Satire, and Novel*, in K. Freudenburg (ed.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge 2005, 160-73.
- Riposati 1974 B. Riposati, *Su alcuni aspetti tecnici e formali delle 'Menippee' di Varrone*, in *Poesia latina in frammenti. Miscellanea filologica*, Genova 1974, 45-55.
- Rizzo 1977** S. Rizzo, *Contributi all'Apocolocyntosis di Seneca, 3: Note a Sen. apocol. 9-10*, «RCCM», 19 (1977), 485-90.
- Robertson 1969 M. Robertson, *Geryoneis: Stesichorus and the Vase-Painters*, «CQ», 19 (1969), 207-21.
- Robiano 2000 P. Robiano, *La citation poétique dans le roman érotique grec*, «REA», 102 (2000), 509-29.
- Robin 1983** P. Robin, *Claude passait-il pour un veau marin ?*, in *Hommages à Jean Cousin. Rencontres avec l'antiquité classique*, Paris 1983 (Annales littéraires de l'Université de Besançon 273), 181-91.
- Robinson 2005** T. J. Robinson, *In the Court of Time: the Reckoning of a Monster in the Apocolocyntosis of Seneca*, «Arethusa», 38 (2005), 223-57.
- Rodríguez Almeida 1996a** E. Rodríguez Almeida, *Il Ludus de morte Claudii (Apocolocyntosis), un rebus storico-letterario*, «MEFRA», 108 (1996), 241-62.
- Rodríguez Almeida 1996b** E. Rodríguez Almeida, *Il senechismo del Ludus de morte Claudii, un puro artificio*, «MEFRA», 108 (1996), 893-900.

- Rodríguez Pantoja 1997** M. Rodríguez Pantoja, *¿Sermo vulgaris en la Apocolocintosis?*, in Id. (ed.), *Séneca, dos mil años después. Actas del congreso internacional conmemorativo del bimilenario de su nacimiento* (Córdoba, 24-27/9/1996), Córdoba 1997, 439-46.
- Romano D. 1986-1987** D. Romano, *I due volti di Seneca. Dalla Consolatio ad Polybium all'Apocolocintosis*, «ALGP», 23-24 (1986-1987), 117-25.
- Romano E. 1991 E. Romano, *La definizione del filologo in Seneca (epist. 108)*, in *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco* vol. 3, Palermo 1991, 1125-30.
- Romano Martín 2009 S. Romano Martín, *El tópico grecolatino del concilio de los dioses*, Hildesheim - Zürich - New York 2009 (Spudasmata 125).
- Romm 1992 J. S. Romm, *The Edges of the Earth in Ancient Thought. Geography, Exploration, and Fiction*, Princeton 1992.
- Roncali 1968** R. Roncali, *Tradizione medioevale della satira di Anneo Seneca*, in *Omaggio a Eduard Fraenkel per i suoi ottant'anni*, Roma 1968, 225-28.
- Roncali 1969** R. Roncali, *Citazioni nell'Apocolocintosis di Seneca*, «AFLB», 14 (1969), 403-13.
- Roncali 1970** R. Roncali, *Seneca satirico nel nono-dodicesimo secolo*, «Belfagor», 25 (1970), 694-95.
- Roncali 1972** R. Roncali, *Divisione in capitoli dell'Apocolocintosis di Seneca*, Bari 1972.
- Roncali 1973a** R. Roncali, *Partizione scenica della satira di Seneca*, «Belfagor», 28 (1973), 425-29.
- Roncali 1973b** R. Roncali, *Marci municipem*, «AFLB», 16 (1973), 537-40.
- Roncali 1974** R. Roncali, *L'anonima 'Apoteosi del divo Claudio'*, «Belfagor», 29 (1974), 571-73.
- Roncali 1978** R. Roncali, *Una combinazione omerica in Seneca e Eliodoro*, «Sileno», 4 (1978), 251-53.

- Roncali 1980** R. Roncali, *L'Apocolocyntosis' nel Cinquecento: da Erasmo all'elezione di Enrico IV*, «QS», 11 (1980), 365-79.
- Roncali 1987** R. Roncali, *Fonti e modelli della satira contro Claudio*, «QS», 25 (1987), 97-114.
- Roncali 1990** R. Roncali, *Un nuovo codice della satira di Seneca*, «QS», 32 (1990), 163-65.
- Roncali 1998** R. Roncali, *Silenzi e misteri nella satira di Seneca*, «Paideia», 53 (1998), 281-95.
- Roncali 2004** R. Roncali, *Sul manoscritto latino Campori Appendice 164*, «QS», 60 (2004), 117-18.
- Roncali 2007** R. Roncali, *Una copia in bianco del Ludus Senecae*, «QS», 66 (2007), 133-35.
- Roncali 2008** R. Roncali, *Seneca, Apocolocyntosis 1980-2000*, «Lustrum», 50 (2008), 303-66.
- Ronconi 1957** A. Ronconi, *Sen. apoc. 8, 2*, «SIFC», 29 (1957), 129-30.
- Ronconi 1966 A. Ronconi, *Cicerone. Somnium Scipionis*, Firenze 1966<sup>2</sup>.
- Ronconi 1971 A. Ronconi, *Studi catulliani*, Brescia 1971.
- Rose 1971 K. F. C. Rose, *Petronius and Seneca*, in Id., *The Date and Author of the Satyricon*, Leiden 1971, 69-74.
- Rosen 2007 R. M. Rosen, *Making Mockery. The Poetics of Ancient Satire*, Oxford 2007.
- Rosbach 1888** O. Rosbach, *De Apocolocyntosis codice valencienniensi*, «Breslauer philologische Abhandlung», 2.3 (1888), 25-31.
- Rosbach 1913** O. Rosbach, *Der Mimus von der Fabula und anderes zur Satire des Seneca*, «BPhW», 33 (1913), 1309-11.
- Rosbach 1914** O. Rosbach [risp. a Harmon 1914], «BPhW», 34 (1914), 703-704.
- Rosbach 1924** O. Rosbach, *Der Titel der Satire des jüngeren Seneca*, «PhW», 44 (1924), 799-800.
- Rossi 1963 L. E. Rossi, *Metrica e critica stilistica. Il termine 'ciclico' e l'ἰγωγή ritmica*, Roma 1963.
- Roth 1987** P. Roth, *Two Notes on Seneca's Apocolocyntosis*, «Latomus», 46 (1987), 806-809.



- Rudich 1987** V. Rudich, *Seneca's Palinode: Consolatio ad Polybium and Apokolokyntosis*, «AncW», 15 (1987), 105-109.
- Rudich 1997 V. Rudich, *Dissidence and Literature under Nero. The Price of Rhetoricization*, London - New York 1997.
- Ruggiero 1990 A. Ruggiero, *Paolino di Nola. I carmi*, Roma 1990.
- Rüpke 1998 J. Rüpke, *Merkur am Ende: Horaz, carmen I,30*, «Hermes», 126 (1998), 435-53.
- Russo 1946** C. F. Russo, *Studi sulla Divi Claudii Ἀποκολοκύντωσις*, «PP», 1 (1946), 241-59.
- Russo 1952** C. F. Russo, *Glose in librum de ludo Claudii Annei Seneca*, «PP», 7 (1952), 48-65.
- Russo 1982** C. F. Russo, *Seneca anonimo di stato*, «Belfagor», 37 (1982), 533-53.
- Russo 1987** C. F. Russo, [rec. Eden], «Gnomon», 59 (1987), 353-55.
- Russo G. 1994-95 G. Russo, *La mediazione comica nelle citazioni tragiche in Luciano*, «AFLB», 37-38 (1994-1995), 247-60.
- Sabbadini 1919** R. Sabbadini, *Il testo interpolato del Ludus di Seneca*, «RFIC», 47 (1919), 338-47.
- Salanitro 1979 M. Salanitro, *Sopra alcuni modelli di lingua e di stile nella poesia menippea di Varrone*, in *Studi di poesia latina in onore di Antonio Traglia*, Roma 1979, 351-73 (= M. Salanitro, *Le menippee di Varrone. Contributi esegetici e linguistici*, Roma 1990, 45-66).
- Salanitro 1982-87 M. Salanitro, *Grecismi e greco nelle Menippee di Varrone*, «Helikon», 22-27 (1982-1987), 297-349 (= M. Salanitro, *Le menippee di Varrone. Contributi esegetici e linguistici*, Roma 1990, 67-122).
- Sansone 1989 D. Sansone, *Plutarch: Lives. Aristeides and Cato*, Warminster 1989.
- Scaffai 1982 M. Scaffai, *Ilias Latina*, Bologna 1982.
- Scarcia 1964** R. Scarcia, *Per l'interpretazione del titolo del Ludus senecano*, in Id., *Latina siren. Note di critica semantica*, Roma 1964 (Nuovi saggi 50), 51-168.

- Scarcia 1966 R. Scarcia, *Varia Latina*, «RCCM», 8 (1966), 62-80.
- Scarcia 1996 R. Scarcia, *Plena deo*, «Euphrosyne», 24 (1996), 237-46.
- Scarpat 1969 G. Scarpat, *Quinto Orazio Flacco. Satira settima del libro secondo*, Brescia 1969.
- Schäublin 1987** C. Schäublin, *Seneca, Apocolocyntosis 2, 1*, «MH», 44 (1987), 118-21.
- Scheffer 1675** J. Scheffer, *Notae in L. Annaei Senecae Apocolocyntosin*, in *Lectionum academicarum liber*, Hamburg 1675, 284ss.
- Schenkl 1863** K. Schenkl, *Beiträge zur Kritik des L. Annaeus Seneca*, «Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Klasse der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften», 44 (1863), 3-31.
- Scherbantin 1951 A. Scherbantin, *Satura menippea: die Geschichte eines Genos* (diss.), Graz 1951.
- Schimmenti 1997 P. Schimmenti, *Motivi antiaugustei nel proemio del De clementia*, «RCCM», 39 (1997), 45-69.
- Schmidt B. 1866** B. Schmidt, *Zu Senecas Apocolocyntosis*, «Jahrbücher für klassische Philologie», 12 (1866), 551-54.
- Schmidt B. 1878** B. Schmidt, *Zur Apokolokyntosis*, «RhM», 33 (1878), 637-38.
- Schmidt E.G. 1966 E. G. Schmidt, *Diatriben und Satiren*, «WZRoStock», 15 (1966), 507-15.
- Schmidt M. G. 1988** M. G. Schmidt, *Claudius und Vespasian: eine neue Interpretation des Wortes 'Vae, puto, deus fio!' (Suet. Vesp. 23, 4)*, «Chiron», 18 (1988), 83-89.
- Schmidt O. E. 1897** O. E. Schmidt, *Faba mimus (Cic. ad Att. I, 16, 13. Seneca apocol. 9)*, «Philologus», 56 (1897), 552-54.
- Schmidt P. L. 1994 P. L. Schmidt, *Claudius als Schriftsteller*, in V. M. Strocka (hrsg.), *Die Regierungszeit des Kaisers Claudius (41-54 n. Chr.). Umbruch oder Episode?* (Freiburg, 16-18 Februar 1991), Mainz 1994, 119-28.

- Schmitzer 2000** U. Schmitzer, *Falsche und richtige Philologie. Die Homer-Zitate in Seneca, apocol. 5*, «RhM», 143 (2000), 191-96.
- Schneidewin 1848** F.W. Schneidewin, *Variae lectiones*, «Philologus», 3 (1848), 132.
- Schöffel 2002 C. Schöffel, *Martial, Buch 8. Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar*, Stuttgart 2002.
- Scholz 1979** U. W. Scholz, *Seneca, Apocolocyntosis 2*, «Gymnasium», 86 (1979), 165-70.
- Schönberger 1988** O. Schönberger, *Folgenreicher Druckfehler (Seneca, Apocolocyntosis 8, 3)*, «WJA», 14 (1988), 157-58.
- Schöpsdau 1999** K. Schöpsdau, *Zu Seneca, apocol. 8, 2*, «Hermes», 127 (1999), 504-505.
- Schröder 1999 B.-J. Schröder, *Titel und Text. Zur Entwicklung lateinischer Gedichtüberschriften. Mit Untersuchungen zu lateinischen Buchtiteln, Inhaltsverzeichnissen und anderen Gliederungsmitteln*, Berlin - New York 1999 (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 54).
- Schubert 1998 C. Schubert, *Studien zum Nerobild in der lateinischen Dichtung der Antike*, Stuttgart - Leipzig 1998 (Beiträge zur Altertumskunde 116).
- Scott 1931** K. Scott, *On Seneca's Apocolocyntosis, IV*, «AJPh», 52 (1931), 66-68.
- Scott 1933 K. Scott, *The political Propaganda of 44-30 B.C.*, «MAAR», 11 (1933), 7-49.
- Scramuzza 1940 V. M. Scramuzza, *The Emperor Claudius*, Cambridge Mass. 1940 (Harvard Historical Studies 44) (rist. Roma 1971).
- Scuotto 1992 E. Scuotto, *Citazioni poetiche nel De re rustica di Varrone*, in A. De Vivo, L. Spina (a cura di), *'Come dice il poeta...': percorsi greci e latini di parole poetiche*, Napoli 1992, 89-98.
- Sedlmayer 1901** H. S. Sedlmayer, *Apocolocyntosis i. e. Apotheosis per satiram*, «WS», 23 (1901), 181-82.

- Setaioli 1988 A. Setaioli, *Seneca e i Greci. Citazioni e traduzioni nelle opere filosofiche*, Bologna 1988 (Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino 26).
- Sherwin-White 1967 A. N. Sherwin-White, *Racial Prejudice in Imperial Rome*, Cambridge 1967.
- Shiel 1975-76 N. Shiel, *Nero Citharoedus*, «Euphrosyne», 7 (1975-1976), 175-79.
- Shipp 1953 G. B. Shipp, *Greek in Plautus*, «WS», 66 (1953), 105-12.
- Simpson 1993** C. J. Simpson, *Once again Claudius and the Temple at Colchester*, «Britannia», 24 (1993), 1-6.
- Sizoo 1929** A. Sizoo, *Mures molas lingunt*, «RhM», 78 (1929), 219-20.
- Skutsch 1964 O. Skutsch, *Enniana VI*, in Id., *Studia Enniana*, London 1968, 103-18 (= «CQ» 58, [1964], 85-93).
- Skutsch 1969 O. Skutsch, *Metrical Variations and some Textual Problems in Catullus*, «BICS», 16 (1969), 38-43.
- Skutsch 1986 O. Skutsch, *The Annals of Quintus Ennius*, Oxford 1986<sup>2</sup>.
- Slater 1994 N. W. Slater, *From Harena to Cena: Trimalchio's Capis (sat. 52.1 – 3)*, «CQ», 44 (1994), 549-51.
- Smallwood 1967 M. Smallwood, *Documents Illustrating the Principates of Gaius, Claudius and Nero*, Cambridge 1967.
- Smilda 1896 H. Smilda, *C. Svetonii Tranquilli Vita Divi Claudi*, Groningen 1896.
- Smilda 1926** H. Smilda, *Seneca. Apocolocyntosis c. 6: Luguduni natus est, Marci municipem vides*, «Mnemosyne», 54 (1926), 265-66.
- Smith 1963 M. S. Smith, *Greek Precedents for Claudius' Actions in A.D. 48 and Later*, «CQ», 57 (1963), 139-44.
- Soffel 1974 J. Soffel, *Die Regeln Menanders für die Leichenrede*, Meisenheim am Glan 1974.
- Sommariva 1985 G. Sommariva, *Rotundum horti tuber (Petr. satyr. 109, 10)*, «A&R», 30 (1985), 45-52.

- Sommariva 1996 G. Sommariva, *Gli intermezzi metrici in rapporto alle parti narrative nel Satyricon di Petronio*, «A&R», 41 (1996), 55-74.
- Sommariva 2004 G. Sommariva, *Petronio nell'Anthologia Palatina. Parte prima: I carmi parodici della poesia didascalica*, Sarzana 2004.
- Soverini 1985 P. Soverini, *Teorie retoriche e poetiche in Petronio*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* vol. II 32.3, Berlin - New York 1985, 1706-79.
- Spaltenstein, Petitmengin 1979** F. Spaltenstein, P. Petitmengin, *Beatus Rhenanus éditeur de l'Apocoloquintose et le codex Wissenburgensis*, «RHT», 9 (1979), 315-27.
- Spina 1992 L. Spina, *Ermogene e la citazione poetica*, in A. De Vivo, L. Spina (a cura di), *'Come dice il poeta...': percorsi greci e latini di parole poetiche*, Napoli 1992, 7-20.
- Städele 1975** A. Städele, *Zur Motivation im Lateinunterricht. Die Lektüre von Senecas Apocolocytosis auf der Oberstufe*, «Anregung», 21 (1975), 163-67.
- Stagni 1994** E. Stagni, Ἀποκολοκύντωσις. *Appunti sulla tradizione di Dione Cassio - Xifilino*, «RFIC», 122 (1994), 298-339.
- Stahr 1867 A. Stahr, *Agrippina, die Mutter Neros*, Berlin 1867 (1880<sup>2</sup>).
- Stangl 1915** T. Stangl, *Lactantiana*, «RhM», 70 (1915), 224-52.
- Stephens, Winkler 1995 S. A. Stephens, J. J. Winkler, *Ancient Greek Novels. The Fragments*, Princeton 1995.
- Stern 1968 H. Stern, *La date de la fête d'Isis du mois de novembre à Rome*, «CRAI», 1968, 43-50.
- Stolz, Debrunner, Schmid F. Stolz, A. Debrunner, W. P. Schmid, *Storia della lingua latina*, trad. di C. Benedikter, Bologna 1968 (Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino 3).

- Stramaglia 1992 A. Stramaglia, *Prosimetria narrativa e 'romanzo perduto': PTuner 8 (con discussione e riedizione di PSI 151 [Pack<sup>2</sup> 2624] + PMil Vogliano 260)*, «ZPE», 92 (1992), 121-49.
- Strand 1972 J. Strand, *Notes on Valerius Flaccus' Argonautica*, Göteborg 1972 (Studia Graeca et Latina Gothoburgensia 31).
- Stuart Jones 1926 H. Stuart Jones, *Claudius and the Jewish Question at Alexandria*, «JRS», 16 (1926), 17-35.
- Suits 1975** T. A. Suits, *The Knee and the Shin (Seneca Apocolocyntosis 10. 3)*, «CPh», 70 (1975), 38-41.
- Sullivan 1985a J. P. Sullivan, *Literature and Politics in the Age of Nero*, Ithaca - London 1985.
- Sullivan 1985b J. P. Sullivan, *Petronius' 'Satyricon' and its Neronian Context*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, vol. II 32.3, Berlin - New York 1985, 1666-86.
- Svenbro 2004 J. Svenbro, *Façons grecques de dire 'citer'*, in C. Darbo-Peschanski (éd.), *La citation dans l'Antiquité. Actes du colloque du PARSA Lyon, ENS LSH (6-8 novembre 2002)*, Grenoble 2004, 265-79.
- Swanson 1963 D. C. Swanson, *A Formal Analysis of Petronius' Vocabulary*, Minneapolis 1963.
- Syme 1958 R. Syme, *Tacito*, trad. di C. Marocchi Santandrea, Brescia 1967 (ed. orig. Oxford 1958).
- Szilágyi 1963** J. G. Szilágyi, Ἀποκολοκύντωσις, «AAntHung», 11 (1963), 235-44.
- Tagliaferro 2000 E. Tagliaferro, *Linguaggi oracolari a confronto e la satira di Luciano*, in P. Radici Colace, A. Zumbo (a cura di), *Atti del seminario internazionale di studi 'Letteratura scientifica e tecnica greca e latina'* (Messina, 29-31 ottobre 1997), Messina 2000, 117-62.
- Taillardat 1967 J. Taillardat, *Suétone. Περὶ βλασφημιῶν. Περὶ παιδιῶν (extraits byzantins)*, Paris 1967.

- Tandoi 1962a V. Tandoi, *Note esegetiche e testuali a carmi dell'Anthologia Latina*, in Id., *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, vol. 2, Pisa 1992, 867-93 (=«ANSP», 31 [1962], 105-26).
- Tandoi 1962b V. Tandoi, *Il trionfo di Claudio sulla Britannia e il suo cantore (Anth. Lat. 419-426 Riese)*, in Id., *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, vol. 1, Pisa 1992, 449-508 (= «SIFC», 34 [1962], 83-129 e 137-68).
- Tandoi 1964 V. Tandoi, *Albinovano Pedone e la retorica giulio-claudia delle conquiste*, in Id., *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, vol. 2, Pisa 1992, 509-85 (=«RIFC», 36 [1964], 129-68 e «RIFC», 39 [1967], 5-66).
- Tandoi 1985a** V. Tandoi, *Nel dossier di Seneca menippeo (a proposito di una recente edizione)*, in Id., *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, vol. 2, Pisa 1992, 660-65 (= «A&R», 30 [1985], 36-44).
- Tandoi 1985b V. Tandoi, *Per l'insegnamento della storia letteraria latina oggi*, in Id., *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, vol. 2, Pisa 1992, 1252-75 (= AA.VV., *Il latino e il greco nella scuola oggi. Esigenze e strumenti per la didattica. Atti del convegno 1983*, Foggia 1985, 111-40).
- Tarrant 1976 R. J. Tarrant, *Seneca. Agamemnon*, Cambridge 1976.
- Terzaghi 1934 N. Terzaghi, *Lucilio*, Torino 1934 (rist. Hildesheim - New York 1979).
- Thomas 1965 E. Thomas, *A Comparative Analysis of Ovid, «Amores», II, 6 and III, 9*, «Latomus», 24 (1965), 599-609.
- Thomson 1997 D. F. S. Thomson, *Catullus*, Toronto 1997.
- Timpanaro 1984 S. Timpanaro, *La tipologia delle citazioni poetiche in Seneca: alcune considerazioni*, «GIF», 36 (1984), 163-82.
- Timpanaro Cardini 1948** M. Timpanaro Cardini, Ἀποκολοκύντωσις i. e. ἀποθέωσις, «Paideia», 3 (1948), 272-73.

- Töchterle 1994 K. Töchterle, *Lucius Annaeus Seneca. Oedipus*, Heidelberg 1994.
- Todd 1943** F. A. Todd, *Some Cucurbitaceae in Latin Literature*, «CQ», 37 (1943), 101-11.
- Tosi 1988 R. Tosi, *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*, Bologna 1988 (Studi di filologia greca 3).
- Tosi 1994 R. Tosi, *La lessicografia e la paremiografia in età alessandrina ed il loro sviluppo successivo*, in F. Montanari (éd.), *La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine* (Vandoeuvres – Genève 16-21 août 1993), Genève 1994 (Entretiens de la Fondation Hardt 40), 143-97.
- Toynbee 1942** J. M. C. Toynbee, *Nero Artifex: the Apocolocyntosis Reconsidered*, «CQ», 36 (1942), 83-93.
- Traglia, Aricò 1980 A. Traglia, G. Aricò, *P.P. Stazio. Opere*, Torino 1980.
- Traina 1969 A. Traina, *Laboranti similis. Per la storia di un omerismo virgiliano*, in Id., *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, vol. 2, Bologna 1991<sup>2</sup>, 91-103 (= «Maia», 21 [1969], 71-78).
- Traina 1987 A. Traina, *Lo stile 'drammatico' del filosofo Seneca*, Bologna 1987<sup>4</sup>.
- Traina 1999 A. Traina, *Forma e suono. Da Plauto a Pascoli*, Bologna 1999<sup>2</sup> (Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino 58).
- Tränkle 1988** H. Tränkle, *Noch einmal Seneca, Apocolocyntosis 2, 1. Mit einem Anhang über 10, 2*, «MH», 45 (1988), 28-32.
- Tränkle 1990 H. Tränkle, *Appendix Tibulliana*, Berlin - New York 1990.
- Treggiari 1991 S. Treggiari, *Roman Marriage*, Oxford 1991.
- Treloar 1969** A. Treloar, *Animae ebullitio*, «Glotta», 47 (1969), 264-65.
- Trost 1986** P. Trost, *Zur Apocolocyntosis des Seneca*, «LF», 109 (1986), 15-17.



- Trost 1986-87** P. Trost, *Der rhetorische Stil in Senecas Apocolocyntosis*, «ZJKF», 28-29 (1986-87), 83-84.
- Turcan 1967 R. Turcan, *Sénèque et les religions orientales*, Bruxelles 1967 (coll. Latomus 91).
- Untersteiner 1956 M. Untersteiner, *Senofane. Testimonianze e frammenti*, Firenze 1956.
- Urso 2002-03 G. Urso, *Cesare e l'ideologia della conquista: la Britannia*, «ACD», 38-39 (2002-2003), 225-35.
- Ussani 1913** V. Ussani, *Sul Ludus de morte Claudii*, «RFIC», 41 (1913), 74-80.
- Ussing 1861** J. L. Ussing, *Kritiske Bemærkninger til Senecas Satire over Claudius' Apotheose*, «Tidskrift for philologi og pædagogik», 2 (1861), 333-36.
- Vahlen 1858 L. Vahlen, *In M. Terentii Varronis saturarum Menippearum reliquias coniectanea*, Leipzig 1858.
- Vahlen 1928 J. Vahlen, *Ennianae poesis reliquiae*, Leipzig 1928<sup>2</sup> (rist. Amsterdam 1967).
- Valvo 1983 A. Valvo, *M. Valerio Messalla Corvino negli studi più recenti*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* vol. II 30.3, Berlin - New York 1983, 1663-80.
- van den Besselaar 1961** J. J. van den Besselaar, *Keizer Claudius mens en god. De Apocolocyntosis van Seneca en andere teksten uit Griekse en Latinjse schrijvers die betekking hebben op het en de dood van Keizer Claudius*, Willink 1961.
- van Rooy 1965 C. A. van Rooy, *Studies in Classical Satire and Related Literary Theory*, Leiden 1965.
- van Rooy 1966 C. A. van Rooy, *Fomenters of a universal Plague. Claudius' Jewish Policy, with special Reference to the letter to the Alexandrines*, «Nuusbrief», 11 (1966), 2-8.
- van Rooy 1967 C. A. van Rooy, *Fomenters of a universal plague. Claudius' Jewish policy, with special reference to the letter to the Alexandrines*, «Nuusbrief», 12 (1967), 1-6.

- van Ryneveld 1988** L. F. van Ryneveld, *On the Authorship of the Apocolocyntosis*, «LCM», 13 (1988), 83-85.
- Vanderspoel 1990** J. Vanderspoel, *The Etruscan Emperor Claudius*, «RhM», 133 (1990), 413-14.
- Vannini 2007 G. Vannini, *Petronius 1975-2005: bilancio critico e nuove proposte*, «Lustrum», 49 (2007), 7-511.
- Vannini 2008** G. Vannini, *Tre note per il testo dell'Apokolokyntosis (9,1. 9,6. 12.3)*, «Philologus», 152 (2008), 166-71.
- Verdière 1956 R. Verdière, *Notes critiques sur Perse*, in *Hommages à Max Niedermann*, Bruxelles 1956 (Coll. Latomus 23), 339-50.
- Verdière 1963** R. Verdière, *Notes critiques sur l'Apocolocyntosis*, «RSC», 11 (1963), 249-63.
- Verdière 1975** R. Verdière, 'Fabam mimum', in A. Michel, R. Verdière (éds.) *Ciceroniana. Hommages à Kazimierz Kumaniecki*, Leiden 1975, 232-35.
- Verdière 1985** R. Verdière, (Pseudo)-Sèn., *Apok.*, 12, 3-7, «Latomus», 44 (1985), 880-81.
- Vernant 1986 J.-P. Vernant, *Il tiranno zoppo: da Edipo a Periandro*, in J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia due. Da Edipo a Dionisio*, trad. di C. Pavanello, Torino 1991 (ediz. orig. Paris 1986), 31-64.
- Versnel 1993** H. S. Versnel, *Two Carnevalesque Princes: Augustus and Claudius and the Ambiguity of Saturnalian Imagery*, in S. Döpp (hrsg.), *Karnevaleske Phänomene in antiken und nachchristlichen Kulturen und Literaturen*, Trier 1993, 99-122.
- Vessey 1971 D. Vessey, *Thoughts on Tacitus' Portrayal of Claudius*, «AJPh», 92 (1971), 385-409.
- Viedebant 1926** O. Viedebant, *Warum hat Seneca die Apokolokyntosis geschrieben?*, «RhM», 75 (1926), 142-55.
- Vigourt 1993 A. Vigourt, *Les présages impériaux et le temps dans le 'Vita Caesarum' de Suétone*, «Ktema», 18 (1993), 131-45.

- Vitali 2004 V. Vitali, *Pelasgo ed Euristeo a confronto*, in P. Angeli Bernardini (a cura di), *La città di Argo. Mito, storia, tradizioni poetiche. Atti del convegno internazionale* (Urbino, 13-15 giugno 2002), Roma 2004 (Quaderni urbinati di cultura classica. Atti di convegni 8), 177-87.
- Völlmer 1892 F. Völlmer, *Laudationum funebrium Romanorum historia et reliquiarum editio*, «Jahrbücher für classische Philologie», 18 (1892), 446-528.
- von Koppenfels 1981 W. von Koppenfels, *Mundus alter et idem. Utopiefiktion und Menippeische Satire*, «Poetica», 13 (1981), 16-66.
- von Leutsch 1869 E. von Leutsch, *Seneca (?) apocolocyntosis c. 9*, «Philologus», 28 (1869), 85.
- von Premerstein 1904 A. von Premerstein, *Lex Tappula*, «Hermes», 39 (1904), 327-47.
- Wachsmuth 1863 C. Wachsmuth, *Inschriften aus Korkyra*, «RhM», 18 (1863), 537-53.
- Wachsmuth 1888-89** C. Wachsmuth, *Zu Senecas Apocolocyntosis*, «Leipziger Studien», 11 (1888-89), 337-50.
- Wagenvoort 1934** H. Wagenvoort, Ἀποκολοκύντωσις, «Mnemosyne», 1 (1934), 4-27.
- Wagenvort 1958** H. Wagenvoort, *Quid significet 'Apocolocyntosis'*, «Mnemosyne», 11 (1958), 340-42.
- Walters 1975-76 K. R. Walters, *Catullan Echoes in the Second Century A.D.: CEL 1512*, «CW», 69 (1975-76), 353-59.
- Waltz, Soury 1957-1974 P. Waltz, G. Soury, *Anthologie Grecque I: Anthologie Palatine. Livre IX*, voll. 7-8, Paris 1957-1974.
- Watt 1955** W. S. Watt, *Fabam mimum*, «Hermes», 83 (1955), 496-500.
- Wehle 1862** W. Wehle, *Zu Seneca's Ludus de morte Claudii*, «RhM», 17 (1862), 622-25.
- Weinbrot 2005 H. D. Weinbrot, *Menippean Satire Reconsidered. From Antiquity to the Eighteenth Century*, Baltimore 2005.

- Weinreich 1923** O. Weinreich, *Senecas Apocolocyntosis. Die Satire auf Tod/Himmel- und Höllfahrt des Kaisers Claudius*, Berlin 1923.
- Weinreich 1926** O. Weinreich, *Zu Senecas Apocolocyntosis c. 13*, «Hermes», 61 (1926), 237-39.
- Weinreich 1937 O. Weinreich, *Phöbus, Aurora, Kalender und Uhr. Über ein Doppelform der epischen Zeitbestimmung in der Erzählkunst der Antike und Neuzeit*, «Schriften und Vorträge der Württembergischen Gesellschaft der Wissenschaften», 4 (1937), 7-42.
- Weinreich 1962 O. Weinreich, *Römische Satiren*, Hamburg 1962<sup>2</sup>.
- Weinstock 1971 S. Weinstock, *Divus Julius*, Oxford 1971.
- Wiedemann 1996 T. E. J. Wiedemann, *Claudius*, in *The Cambridge Ancient History*, vol. 10, Cambridge 1996<sup>2</sup>, 229-41.
- Wight Duff 1937 J. Wight Duff, *Roman Satire. Its Outlook on Social Life*, Cambridge 1937.
- Wille 1967 G. Wille, *Musica Romana. Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer*, Amsterdam 1967.
- Winbolt 1903 S. E. Winbolt, *Latin Hexameter Verse*, London 1903.
- Wissowa 1912 G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*, München 1912<sup>2</sup> (rist. 1971).
- Wolf J.G. 1993 J. G. Wolf, *Claudius iudex*, in V. M. Strocka (hrsg.), *Die Regierungszeit des Kaisers Claudius (41-54 n. Chr.). Umbruch oder Episode?* (Freiburg, 16-18 Februar 1991) Mainz 1994, 145-56.
- Wolf S. 1986** S. Wolf, *Die Augustusrede in Senecas Apocolocyntosis. Ein Beitrag zum Augustusbild der frühen Kaiserzeit*, Hain 1986 (Beiträge zur klassischen Philologie 170).
- Woytek 1986 E. Woytek, *Varro*, in J. Adamietz (hrsg.), *Die römische Satire*, Darmstadt 1986, 311-55.
- Zaffagno 1975 E. Zaffagno, *Commento al lessico delle 'Menippee'*, «Studi Noniani», 3 (1975), 195-256.

- Zappacosta 1969** V. Zappacosta, *Senecae Ἀποκολοκύντωσης*, «*Latinitas*», 17 (1969), 86-95.
- Zecchini 1987 G. Zecchini, *I confini occidentali dell'impero romano. La Britannia da Cesare a Claudio*, «*CISA*», 13 (1987), 250-71.
- Zehnacker 1997 H. Zehnacker, *Les oeuvres antiques peuvent-elles se passer de titre? L'exemple de l'historiographie romaine*, in J.-C. Fredouille, M.-O. Goulet-Cazé, P. Hoffmann, P. Petitmengin (edd.), *Titres et articulations du texte dans les œuvres antiques. Actes du colloque international de Chantilly (13-15 décembre 1994)*, Turnhout 1997, 209-21.
- Ziolkowski 1997 J. Ziolkowski, *The Prosimetrum in the Classical Tradition*, in J. Harris, K. Reichl (edd.), *Prosimetrum. Cross - Cultural Perspectives on Narrative in Prose and Verse*, Cambridge 1997, 45-65.
- Zucchelli 1976 B. Zucchelli, *L'enigma del Τρικάρανος. Varrone di fronte ai triumviri*, in *Atti Congresso internazionale di studi varroniani* (Rieti, settembre 1974), vol. 2, Rieti 1976, 609-25.
- Zwierlein 1982** O. Zwierlein, *Zur Rede des Augustus in der Apocolocyntosis*, «*RhM*», 125 (1982), 162-75.
- Zwierlein 1983 O. Zwierlein, *Prolegomena zu einer kritischen Ausgabe der Tragödien Senecas*, Mainz - Wiesbaden 1983 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Geists- und sozialwissenschaftlichen Klasse 3).
- Zwierlein 1988 O. Zwierlein [rec. Fitch 1987a], «*Gnomon*», 60 (1988), 333-42.
- Zwierlein 1999 O. Zwierlein, *Die Ovid- und Vergil-Revision in tiberischer Zeit*, vol. I: *Prolegomena*, Berlin-New York 1999.



## RINGRAZIAMENTI

Questa ricerca è nata inizialmente come progetto di dottorato, sviluppato tra il 2004 e il 2007 nell'ambito della Scuola Internazionale di Dottorato in Filologia e Storia dei Testi dell'Università degli Studi di Trento. Ringrazio quindi in primo luogo tutti i docenti che hanno seguito il mio percorso – spesso, come nel caso di Vittorio Citti e di Giorgio Ieranò, fin dai primissimi passi –, sempre disponibili a stimolare interrogativi e a fornire suggerimenti, tanto più utili in quanto provenienti anche da ambiti di studio diversi dal mio; ringrazio inoltre i colleghi dottorandi e in modo particolare Maddalena Colombo, con cui ho condiviso dubbi filologici, ma anche un microscopico appartamento parigino. Un grazie particolare va poi ai docenti che mi hanno affiancata nel mio periodo di studi in Francia: Fabienne Blaise, Pierre Judet de la Combe, Carlos Lévy e soprattutto Alain Deremetz, a cui devo molti spunti sul tema dell'allusività ed una grande pazienza verso il mio francese claudicante.

Per dieci anni, la mia attività di studio e di ricerca si è svolta prevalentemente presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento: la mia riconoscenza va dunque a tutti i docenti – ed *in primis* al Preside, Maurizio Giangiulio, e al Direttore del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, Pietro Taravacci –, al personale amministrativo e a quello della biblioteca, perché di tutti mi hanno sempre colpito gentilezza, disponibilità e dedizione.

La mia formazione si è nutrita di innumerevoli incontri che, in occasione di convegni, al chiuso di una biblioteca o intorno ad un tavolo, mi hanno immensamente arricchita. Ringrazio quindi tutti coloro – insigni accademici o giovani studiosi – con cui ho avuto modo di discutere del mio progetto e da cui ho ricevuto idee e lezioni di metodo, e ricordo con particolare riconoscenza Rita Degl'Innocenti Pierini, Gianna Petrone e Giancarlo Mazzoli per l'attenta lettura della mia tesi in occasione della sua discussione.

Ma più che ad ogni altro la mia gratitudine ed il mio affetto vanno a Gabriella Moretti, che da quasi dieci anni segue il mio lavoro con rigore e attenzione, ma soprattutto con generosità e umanità straordinarie: davvero non avrei potuto sperare di incontrare maestro migliore nel mio percorso di studiosa, ma anche di persona.

Infine, voglio ringraziare i miei genitori, mia sorella e tutti i miei amici, perché senza la serenità che mi deriva dal loro affetto molte cose, tra cui questo libro, non avrebbero visto la luce, e mio marito Vito, per l'entusiasmo senza riserve con cui ha sempre accompagnato ogni mio progetto, fornendomi tutto il sostegno possibile e anche di più: in questo libro c'è tanto di noi, del nostro condividere sempre tutto fino in fondo, del lungo cammino che ci ha portati dai banchi dei primi corsi universitari fino alla nascita della nostra piccola Camilla.



VOLUMI PUBBLICATI NELLA COLLANA «LABIRINTI»

- 1 *L'angelo dell'immaginazione*, a cura di Fabio Rosa, 1992.
- 2 *Ercole in Occidente*, a cura di Attilio Mastrocinque, 1993 (esaurito).
- 3 *I grandi santuari della Grecia e l'Occidente*, a cura di Attilio Mastrocinque, 1993.
- 4 «*Il mio nome è sofferenza*». *Le forme e la rappresentazione del dolore*, a cura di Fabio Rosa, 1993.
- 5 *Carlo Battisti, glottologo e attore neorealista*, a cura di Emanuele Banfi, 1993.
- 6 *Culti pagani nell'Italia settentrionale*, a cura di Attilio Mastrocinque, 1994.
- 7 Paolo Bellini, *La «Descrittione della Pollonia» di Fulvio Ruggieri*, 1994.
- 8 *Immagini del corpo in età moderna*, a cura di Paola Giacomoni, 1994.
- 9 Paolo Gatti, *Synonyma Ciceronis. La raccolta 'Accusat, lacescit'*, 1994.
- 10 *Problemi dell'educazione alle soglie del Duemila. Scritti in onore di Franco Bertoldi*, a cura di Olga Bombardelli, 1995.
- 11 *La domanda di Giobbe e la razionalità sconfitta*, a cura di Claudio Gianotto, 1995.
- 12 *Femminile e maschile tra pensiero e discorso*, a cura di P. Cordin - G. Covi - P. Giacomoni - A. Neiger, 1995.
- 13 *Pothos. Il viaggio, la nostalgia*, a cura di Fabio Rosa e Francesco Zambon, 1995.
- 14 *Viaggi e viaggiatori nelle letterature scandinave medievali e moderne*, a cura di Fulvio Ferrari, 1995.
- 15 *Sei lezioni sul linguaggio comico*, a cura di Emanuele Banfi, 1995.
- 16 *Dudone di San Quintino*, a cura di Paolo Gatti e Antonella Degl'Innocenti, 1995.
- 17 Jan Władysław Woś, *La nonciature en Pologne de l'archevêque Hannibal de Capoue (1586-1591)*, 1995.
- 18 *La 'seconda prosa'. La prosa russa negli anni '20 e '30 del Novecento*, a cura di T. V. Civ'jan - D. Rizzi - W. Weststeijn, 1995.

- 19 *Visioni e archetipi. Il mito nell'arte sperimentale e di avanguardia del primo Novecento*, a cura di F. Bartoli - R. Dalmonte - C. Donati, 1996 (esaurito).
- 20 *I silenzi dei testi. I silenzi della critica*, a cura di Carla Locatelli e Giovanna Covi, 1996 (esaurito).
- 21 Luca Pietromarchi, *La 'Quête de Joie' di Patrice de La Tour du Pin*, 1995.
- 22 *Analisi e canzoni*, a cura di Rossana Dalmonte, 1996.
- 23 Lady Mary Montagu, *Lettere scelte*, a cura di Giovanna Silvani, 1996.
- 24 *Dall'Indo a Thule. I greci, i romani, gli altri*, a cura di Antonio Aloni e Lia De Finis, 1996 (esaurito).
- 25 *Miscillo flamine. Studi in onore di Carmelo Rapisarda*, a cura di Antonella Degl'Innocenti e Gabriella Moretti, 1997.
- 26 *La memoria pia. I monumenti ai caduti della Prima guerra mondiale nell'area trentino-tirolese*, a cura di Gianni Isola, 1997.
- 27 *Atti del Secondo Incontro di Linguistica greca*, a cura di Emanuele Banfi, 1997.
- 28 *Archivio italo-russo*, a cura di Daniela Rizzi e Andrej Shishkin, 1997.
- 29 *Parallela 6: italiano e tedesco in contatto e a confronto*, a cura di P. Cordin - M. Iliescu - H. Siller Runggaldier, 1998.
- 30 *Critical Studies on the Feminist Subjects*, a cura di Giovanna Covi, 1997.
- 31 *Tra edificazione e piacere della lettura: le Vite dei santi in età medievale*, a cura di Antonella Degl'Innocenti e Fulvio Ferrari, 1998.
- 32 *Descrizioni e iscrizioni: politiche del discorso*, a cura di Carla Locatelli e Giovanna Covi, 1998.
- 33 *Dalla tarda latinità agli albori dell'Umanesimo: alla radice della storia europea*, a cura di Paolo Gatti e Lia de Finis, 1998.
- 34 Francesco Bartoli, *Figure della melanconia e dell'ardore. Saggi di ermeneutica teatrale*, 1998.
- 35 Theodor Storm, *'Immensee' e altre novelle*, a cura di Fabrizio Cambi, 1998.

- 36 *Pause, interruzioni, silenzi. Un percorso interdisciplinare*, a cura di Emanuele Banfi, 1999.
- 37 Friedrich Hebbel, *Schnock. Un dipinto olandese*, a cura di Alessandro Fambrini, 1998.
- 38 Elena Rosanna Marino, *Gli scolî metrici antichi alle 'Olimpiche' di Pindaro*, 1999.
- 39 *Reinventare la natura. Ripensare il femminile*, a cura di P. Cordin - G. Covi - P. Giacomoni - A. Neiger, 1999.
- 40 *Percorsi socio- e storico-linguistici nel Mediterraneo*, a cura di Emanuele Banfi, 1999.
- 41 *L'occhio, il volto. Per un'antropologia dello sguardo*, a cura di Francesco Zambon e Fabio Rosa, 1999.
- 42 Ignazio Macchiarella, *Introduzione al canto di tradizione orale nel Trentino*, 1999.
- 43 *Dalla lirica al teatro: nel ricordo di Mario Untersteiner (1899-1999)*, a cura di Luigi Belloni - Vittorio Citti - Lia de Finis, 1999.
- 44 Michio Fujitani, *Shinkyoku, il canto divino. Leggere Dante in Oriente*, introduzione di Emanuele Banfi, 2000.
- 45 *Giuseppe Fraccaroli (1849-1918) Letteratura, filologia e storia fra Otto e Novecento*, a cura di Alberto Cavarzere e Gian Maria Varanini, 2000.
- 46 *Tutti i lunedì di primavera. Seconda rassegna europea di musica etnica dell'Arco Alpino*, a cura di Rossana Dalmondo e Ignazio Macchiarella, 2000.
- 47 *Co(n)texts: Implicazioni testuali*, a cura di Carla Locatelli, 2000.
- 48 Jan Władysław Woś, *Politica e religione nella Polonia tardomedioevale*, 2000.
- 49 *Il prosimetro nella letteratura italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra di Ricco, 2000.
- 50 *Rus Africum. Scavo e ricognizione nei dintorni di Dougga*, a cura di Mariette de Vos, 2000.
- 51 *Un'artistica rappresentazione di Esmoreit, figlio del re di Sicilia*, a cura di Fulvio Ferrari, 2001.
- 52 *La scuola alla prova*, a cura di Olga Bombardelli e Marco Dallari, 2001.
- 53 Georg Brandes, *Radicalismo aristocratico e altri scritti su Nietzsche*, a cura di Alessandro Fambrini, 2001.
- 54 Jan Władysław Woś, *Silva Rerum. Sulla storia dell'Europa orientale e le relazioni italo-polacche*, 2001.

- 55 Paolo Gatti, *Un glossario bernense* (Bern, Burgerbibliothek, A. 91 [18]), 2001.
- 56 *Le riviste dell'Europa letteraria*, a cura di Massimo Rizzante e Carla Gubert, 2002.
- 57 *Zehn Jahre nachher. Poetische Identität und Geschichte in der deutschen Literatur nach der Vereinigung*, Fabrizio Cambi und Alessandro Fambrini (Hrsg.), 2002.
- 58 *Guido Piovene. Tra realtà e visione*, a cura di Massimo Rizzante, 2002.
- 59 Valeria Ferraro, *Problemi di descrizione della letteratura*, 2002.
- 60 Jan Władysław Woś, *Wokół spraw włosko-polskich*, 2002.
- 61 *I filosofi e la città*, a cura di Nестore Pirillo, 2002.
- 62 *eLearning. Didattica e innovazione in università*, a cura di Patrizia Ghislandi, 2002.
- 63 Anna Paola Mosca, *Ager Benacensis. Carta archeologica di Riva del Garda e di Arco (IGM 35 I NE-I SE)*, 2003.
- 64 *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra Di Ricco, 2003.
- 65 *Fare letteratura oggi*, a cura di Carla Locatelli e Oriana Palusci, 2003.
- 66 Paul Scheerbart, *La grande luce. Münchhausiadi riunite*, a cura di Stefano Beretta, 2003.
- 67 Brigitte Foppa, *Schreiben über Bleiben oder Gehen. Die Option in der Südtiroler Literatur 1945-2000*, 2003.
- 68 *Voci femminili caraibiche e interculturalità*, a cura di Giovanna Covi, 2003.
- 69 *L'Officina Ellenistica. Poesia dotta e popolare in Grecia e a Roma*, cura di L. Belloni, L. de Finis, G. Moretti, 2003.
- 70 Jan Władysław Woś, *Santa Sede e corona polacca nella corrispondenza di Annibale di Capua (1586-1591)*, 2004.
- 71 *Obscuritas. Retorica e poetica dell'oscuro*, a cura di G. Lachin e F. Zambon, 2004.
- 72 Kvetoslav Chvatik, *Il mondo romanzesco di Milan Kundera*, 2004.
- 73 *Archeologia del territorio. Metodi materiali prospettive Medjerda e Adige: due territori a confronto*, a cura di Mariette de Vos, 2004.
- 74 *Teatri del Mediterraneo. Riscritture e ricodificazioni tra '500 e '600*, a cura di Valentina Nider, 2004.

- 75 Chrstian Weise, *La singolare commedia del villano olandese*, a cura di Stefano Beretta, 2004.
- 76 *Le lingue e le letterature germaniche fra il XII e il XVI secolo. Atti del XXIX Convegno dell'Associazione Italiana di Filologia Germanica*, a cura di F. Ferrari e M. Bampi, 2004.
- 77 Serenella Baggio, *Prezioso e dimesso. La lingua di Arturo Loria al tempo di «Solaria»*, 2004.
- 78 *Memoria. Poetica, retorica e filologia della memoria*, a cura di G. Peron, Z. Verlato, F. Zambon, 2004.
- 79 Nestore Pirillo, *La metafora del tribunale. Tra prudenza e coscienza: l'immagine del tribunale nella filosofia kantiana*, 2005.
- 80 Claudia Demattè, *Repertorio bibliografico e studio interpretativo del teatro cavalleresco spagnolo del sec. XVII*, 2005.
- 81 Ilario Tancon, *Lo scienziato Tito Livio Burattini (1617-1681) al servizio dei re di Polonia*, 2005.
- 82 *Deutschkompetenzen im universitären Bereich*, a cura di Federica Ricci Garotti, 2005.
- 83 *Tommaso Traetta: i libretti della 'Riforma'. Parma 1759-1761*, a cura di Marco Russo, 2005.
- 84 *L'Archivio lessicale dei dialetti trentini*, a cura di Patrizia Cordin, 2005.
- 85 *Jacopo Aconcio. Il pensiero scientifico e l'idea di tolleranza*, a cura di Paola Giacomoni e Luigi Dappiano, 2005.
- 86 *Glossae Nonii Leidenses. La prima serie*, a cura di Paolo Gatti, 2005.
- 87 Francesca Di Blasio, *The Pelican and the Wintamarra Tree. Voci della letteratura aborigena australiana*, 2005.
- 88 *Erodoto e il 'modello erodoteo'. Formazione e trasmissione delle tradizioni storiche in Grecia*, a cura di Maurizio Giangiulio, 2005.
- 89 Jan Władysław Woś, «*Florenza bella tutto il vulgo canta*». *Testimonianze di viaggiatori polacchi*, 2006.
- 90 *Translating Tourism. Linguistic/cultural representations*, a cura di Oriana Palusci e Sabrina Francesconi, 2006.

- 91 *Spazi/o: teoria, rappresentazione, lettura*, a cura di F. Di Blasio e C. Locatelli, 2006.
- 92 Stefano Zangrando, *Aspetti della teoria del romanzo. Ortega y Gasset, Lukács, Bachtin*, 2006.
- 93 Alessandro Miorelli, *Ancora nella caverna. Riscritture narrative tardo-novecentesche del mito platonico della caverna*, 2006.
- 94 Italo Michele Battafarano, *Cola di Rienzo. Mito e rivoluzione nei drammi di Engels, Gaillard, Mosen e Wagner*, 2006.
- 95 *I 'test di scrittura' e i corsi di 'Italiano scritto'*, a cura di Vito Maistrello, 2006.
- 96 *A mezzanotte dormono i borghesi. Anarchia e cabaret nella Germania del primo Novecento*, a cura di A. Fambrini e N. Muzzi, 2006.
- 97 *Postcolonial Studies. Changing Perceptions*, edited by Oriana Palusci, 2006.
- 98 *Saperi e linguaggi a confronto. Atti dei seminari interdisciplinari sui linguaggi delle scienze umane e delle scienze fisiche*, a cura di Maria Luisa Martini e Silvia De-francesco, 2006.
- 99 *Arabs*, a cura di Paolo Gatti, 2007.
- 100 Charles Bauter, *La Rodomontade*, texte établi, annoté et présenté par Laura Rescia, 2007.
- 101 Walter Nardon, *La parte e l'intero. L'eredità del romanzo in Gianni Celati e Milan Kundera*, 2007.
- 102 Carlo Brentari, *La nascita della coscienza simbolica. L'antropologia filosofica di Susanne Langer*, 2007.
- 103 Omar Brino, *L'architettura della morale. Teoria e storia dell'etica nelle Grundlinien di Schleiermacher*, 2007.
- 104 *Amministrare un Impero: Roma e le sue province*, a cura di Anselmo Baroni, 2007.
- 105 *Narrazione e storia tra Italia e Spagna nel Seicento*, a cura di Clizia Carminati e Valentina Nider, 2007.
- 106 Italo Michele Battafarano, *Mit Luther oder Goethe in Italien. Irritation und Sehnsucht der Deutschen*, 2007.
- 107 *Epigrafia delle Alpi. Bilanci e prospettive*, a cura di Elvira Migliario e Anselmo Baroni, 2007.

- 108 *Sartre e la filosofia del suo tempo*, a cura di Nestore Pirillo, 2008.
- 109 *Finzione e documento nel romanzo*, a cura di Massimo Rizzante, Walter Nardon, Stefano Zangrado, 2008.
- 110 *Quando la vocazione si fa formazione. Atti del Convegno Nazionale in ricordo di Franco Bertoldi*, a cura di Olga Bombardelli e Gino Dalle Fratte, 2008.
- 111 Jan Władysław Woś, *Per la storia delle relazioni italo-polacche nel Novecento*, 2008.
- 112 Herwig Wolfram, Origo. *Ricerca dell'origine e dell'identità nell'Alto Medioevo*, a cura di Giuseppe Albertoni, 2008.
- 113 Italo Michele Battafarano, Hildegart Eilert, *Probleme der Grimmelshausen-Bibliographie*, 2008.
- 114 *Archivi e comunità tra Medioevo ed età moderna*, a cura di Attilio Bartoli Langeli, Andrea Giorgi, Stefano Moscardelli, 2009.
- 115 Adriana Anastasia, *Ritratto di Erasmo. Un'opera radiofonica di Bruno Maderna*, 2009.
- 116 *Il Bios dei filosofi. Dialogo a più voci sul tipo di vita preferibile*, a cura di Fulvia de Luise, 2009.
- 117 Francesco Petrarca, *De los sonetos, canciones, mandriales y sextinas del gran poeta y orador Francisco Petrarca*, traduzidos de toscano por Salomón Usque (Venezia: 1567), Estudio preliminar y edición crítica de Jordi Canals, 2009.
- 118 Paolo Tamassia, *Sartre e il Novecento*, 2009.
- 119 *On Editing Old Scandinavian Texts: Problems and Perspectives*, edited by Fulvio Ferrari and Massimiliano Bampi, 2009.
- 120 *Mémoire oblige. Riflessioni sull'opera di Primo Levi*, a cura di Ada Neiger, 2009.
- 121 Italo Michele Battafarano, *Von Andreas Gryphius zu Uwe Timm. Deutsche Parallelwege in der Aufnahme von Italiens Kunst, Poesie und Politik*, 2009.
- 122 *Storicità del testo, storicità dell'edizione*, a cura di Fulvio Ferrari e Massimiliano Bampi, 2009.
- 123 Cassiodoro Senatore, *Complexiones in epistulis Pauli apostoli*, a cura di Paolo Gatti, 2009.

- 124 *Al di là del genere*, a cura di Massimo Rizzante, Walter Nardon, Stefano Zangrado, 2010.
- 125 Mirko Casagrande, *Traduzione e codeswitching come strategie discorsive del plurilinguismo canadese*, 2010.
- 126 *Il mondo cavalleresco tra immagine e testo*, a cura di Claudia Demattè, 2010.
- 127 Andrea Rota, *Tra silenzio e parola. Riflessioni sul linguaggio nella letteratura tedesco-orientale dopo il 1989. Christa Wolf e Kurt Drawert*, 2010.
- 128 *Le Immagini nel Testo, il Testo nelle Immagini. Rapporti fra parola e visualità nella tradizione greco-latina*, a cura di L. Belloni, A. Bonandini, G. Ieranò, G. Moretti, 2010.
- 129 Gerardo Acerenza, *Des voix superposées. Plurilinguisme, polyphonie et hybridation langagière dans l'œuvre romanesque de Jacques Ferron*, 2010.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2010  
dalla Tipografia Alcione (Trento)