

Due letture della cornice della lettera 64 di Seneca. 1. La simbologia del fumo

Tommaso Gazzarri



Abstract – This article offers an analysis of *Ep.* 64 and, in particular, of the thematic role played by the initial image of the *fumus modicus*. Although the text of the Epistle presents a rather fluid transition through a series of images and considerations, much in the vein of Senecan philosophical *sermo*, the element of the smoke crucially contributes to the internal coherence of the text. On the one hand, Seneca bends for his philosophical purposes Horace's mention of the *fumus* in the *Ars Poetica*, which illustrates a specific literary ideal there. On the other hand, Seneca leverages the shared physical qualities of both *fumus* and *animus* to create the thematic unity of the Epistle, which repeatedly insists on the nature of a healthy and sound mind.

Considerazioni introduttive

L'*Ep.* 64 contiene una varietà di campi metaforici attraverso i quali si dipana il ragionamento senecano. Il fine ultimo del testo è quello di guidare l'amico discepolo alla frequentazione dei grandi maestri del passato, verso i quali si devono nutrire rispetto e venerazione, quasi fossero dèi.¹ La galleria di questi *sapientes* che Seneca presenta alla fine della breve epistola comprende sette personaggi: tre romani (i due Catoni e Lelio) e quattro greci (rispettivamente Platone, il di lui maestro Socrate, e i primi due scolarchi della scuola del portico: Zenone e Cleante).

Vale la pena osservare come i paragrafi conclusivi contenenti questa rassegna di illustri saggi, riconduca l'epistola a un grado zero del linguaggio figurale. Infatti, a partire dal par. 9 fino alla conclusione del

¹ Cfr. *Ep.* 64.9: *suspiciendi tamen sunt et ritu deorum colendi*.

successivo (che corrisponde alla chiusa dell'epistola), il *sermo* senecano si spoglia della densità metaforica che altrove innerva il testo.

Più specificamente la struttura dell'*Ep.* 64 obbedisce a una divisione in blocchi argomentativi facilmente leggibile. All'immagine del banchetto (blocco n. 1: parr. 1-2) fa seguito la lode di Sestio padre (blocco n. 2: parr. 3-4) la quale, a sua volta, offre lo spunto per aprire la lunga sezione centrale (blocco n. 3: parr. 5-8) completamente organizzata secondo il metodo di variazione dei campi metaforici,² e che descrive i vari effetti (benefici) che un'assidua frequentazione con la *sapientia* procura. Chiude l'epistola il già citato discorso celebrativo sui grandi spiriti del passato (blocco n. 4: parr. 9-10).

Se la transizione tra il secondo e il terzo blocco risulta condizionata da forte causalità –infatti tutto il blocco n. 3 funge da descrizione dei benefici che si possono trarre dalla lettura di Sestio, così come presentata nel secondo blocco– lo stesso non può dirsi per gli altri snodi dell'epistola. Infatti, il passaggio dal primo blocco alla prima menzione di Sestio è introdotto da un semplice *deinde* (*Ep.* 64.2) che lega gli eventi in una successione temporale, la quale non implica necessariamente una stringente consequenzialità logica. Per quanto riguarda il passaggio tra terzo e quarto blocco, il termine *remedium* facilita una transizione dalla discussione delle cure oculistiche³ a quella sulla terapia dell'anima. Quest'ultima, vantando una tradizione filosofica di lunga data,⁴ schiude la prospettiva dell'epistola ai tesori sapienziali degli antichi maestri. Trattasi, ancora una volta, di una transizione che dimostra solidità logica, sebbene, a prima vista, rimanga l'impressione di unità tematiche senz'altro coerenti e tuttavia abilmente giustapposte piuttosto che conseguenti l'una all'altra, secondo stringente necessità argomentativa.

In realtà, l'intera epistola, dall'immagine iniziale del banchetto alla galleria finale degli antichi saggi è passibile di un'interpretazione unitaria che, se pienamente esplicitata, non solo rende giustizia della solida coerenza interna del testo, ma addirittura porta alla luce un

² Si tratta della tecnica dell'accumulazione metaforica in virtù della quale un medesimo tema morale viene presentato a più riprese sfruttando i diversi angoli figurativi che la costante variazione di campi metaforici rende disponibile, cfr. Gazzarri (2020) 124-130. Dal par. 5 al par. 8 si riscontrano la presenza di almeno tre veicoli metaforici: la caccia al cinghiale, l'eredità, le cure oculistiche.

³ Sulla tradizione medica epistolare per la cura di malattie oculistiche, cfr. Gazzarri (2020) 185-186.

⁴ Numerosissimi gli studi su questo vasto argomento. Per Seneca si vedano almeno, Hadot (1969), Hadot (1981) e Setaioli (2014).

movimento quasi di Ringkomposition, attraverso il quale molti degli elementi evocati nei paragrafi introduttivi verrebbero riproposti, o quantomeno suggeriti, nella sezione finale.

L'analisi che segue si concentrerà sull'immagine del *modicus fumus* (*Ep.* 64.1), quale elemento unificante e, specificamente, su due aspetti simbolici da esso evocati. Il primo, di natura letteraria, risulta essere indebitato con la riflessione che Orazio conduce nell'*Ars Poetica* relativamente alla gestione dei vari elementi di una narrazione, e che Seneca abilmente piega a proprio vantaggio per segnalare le caratteristiche del buono stile e di una efficace parenesi. Il secondo aspetto a cui allude il *fumus* è invece di natura più squisitamente filosofica, e illustra le caratteristiche dell'*animus* (esso stesso *πνεῦμα*, ovvero una tipologia di sostanza eterea), la cui ottimale consistenza è segno di sanità fisica e mentale. Va da sé che, all'interno della riflessione senecana, gli ideali da un lato del buono stile e dall'altro della salute del corpo e dell'*animus* (anch'esso di natura corporea) costituiscono un tutt'uno⁵ e che, pertanto, con la presente analisi questi vari "livelli" sono artificialmente considerati uno ad uno per favorire una maggiore chiarezza argomentativa.

Il fumo e la luce

Iniziando con l'analisi dell'immagine di apertura, dove l'occasione epistolare, quale momento di socialità con la *persona ficta* di Lucilio, viene associata all'altro momento di condivisione, cioè quello del banchetto, vale la pena evidenziare come il *convivium* venga qui presentato con toni positivi. Si tratta di un *unicum* nell'opera senecana,⁶ dove il

⁵ Basti pensare al caso aberrante di Mecenate (*Ep.* 114) la cui effeminatezza, ivi intesa come una vera e propria malattia, traspare sia dalla fisicità corrotta dell'uomo sia dal suo stile senza nerbo; cfr. Graver (1998).

⁶ Lasciando da parte la centralità tematica e simbolica che il tema del banchetto riveste nel Tieste, si contano più di trenta occorrenze del *topos* negativo del *convivium* nel corpus senecano. Tra le più rilevanti si vedano, *Ben.* 1.10.2, 3.26, 4.2.1; *Clem.* 1.26.2; *Const.* 11.3, 15.1, 18.2; *Ir.* 2.28.8, 2.33.4, 3.11.4, 3.13.5, 3.14.4, 2.23.1, 3.37.1, 3.37.4, 3.40.4; *VB* 25.2; *Tranq.* 1.5-8, 4.3; *Brev.* 7.2, 12.5; *Epp.* 19.11, 27.6, 47.4, 47.78, 59.15, 71.21, 83.14-15, 83.24, 88.5, 114.11, 122.3-4, 123.15; *Q Nat.* 3.17.2, 3.18.3. Questi vari *loci* possono essere raggruppati in tre fondamentali categorie. In primo luogo, vi sono gli *exempla* storici negativi che hanno luogo proprio in occasione di banchetti. È questo il caso della menzione di Pisistrato o di Alessandro Magno rispettivamente ad *Ir.* 3.11.4 e 5.23.1. La seconda tipologia è quella del banchetto quale vera e propria arena dove il *proficiens* è chiamato a dare prova della sua fermezza d'animo facendo fronte alle più efferate angherie. L'episodio di Pastore (*Ir.* 2.33) è forse il più rappresentativo di questa categoria. Infine, numerosissime sono le occorrenze del tema del banchetto

tema del cibo, con i suoi eccessi che stravolgono il corpo e l'animo, non allude mai al beneficio di una socialità positiva. Al contrario, attraverso il tema del cibo e del banchetto, ogni commensale viene sistematicamente additato da Seneca quale potenziale compagno di vizio, cioè un *ventri oboediens* e, certamente, un *exemplum* riprovevole. Nel caso dell'*Ep.* 64, invece, gli *hospites* condividono con l'autore l'amore per la lettura dei testi filosofici. Vengono dunque presentati come dei *contubernales* in compagnia dei quali tentare di percorrere l'ardua via verso la *sapientia*. È lo stesso Seneca ad avvertire Lucilio dell'eccezionalità (positiva) di questo trascorso 'banchetto filosofico', e vi è un dettaglio che simbolicamente funge da elemento distintivo di questa eccezionalità. All'inizio dell'epistola Seneca si preoccupa di scrivere che:

Intervenerant quidam amici, propter quos maior fumus fieret, non hic, qui erumpere ex lautorum culinīs et terrere vigiles solet, sed hic modicus, qui hospites venisse significet.

Avevano partecipato alcuni amici a causa dei quali bisognava fare un po' più di fumo, non quello che di solito vien fuori dalle cucine dei ricchi e che fa preoccupare i vigili del fuoco, ma quel filo di fumo che indica l'arrivo degli ospiti.⁷

Immediatamente dopo questa dichiarazione, tutta incentrata sul tema del fumo, fa seguito l'inizio della disquisizione letterario-filosofica; quasi che Seneca giudichi l'immagine del *fumus modicus* una premessa sufficientemente allusiva per intraprendere poi la discussione di temi letterari e filosofici. Si potrebbe argomentare che questa intenzionale mancanza di *gravitas*, cioè questa ostentata leggerezza con la quale Seneca si muove tra argomenti disomogenei, intendo dire dal *fumus*

in cui Seneca fa largo uso dei temi della cosiddetta tradizione della diatriba, con un'insistenza, arricchita di competenze mediche, sulle diadi cibo sano vs. cibo elaborato, o naturale vs. artificiale. Sono questi i *loci* dove Seneca insiste sulla metamorfosi dell'uomo in bestia, secondo quella traiettoria che conduce dalla *cruditas* del pasto alla *crudelitas* dell'animo, cfr. Gourévitch (1974). Fa eccezione, oltre al passo della epistola in analisi, il banchetto rustico di Tuberone, che viene descritto nell'*Ep.* 92.72. Da notare comunque come, in questo caso, Seneca non ponga l'accento sul tema del cibo ma su quello della semplicità delle suppellettili, esaltando così il valore edificante della semplice apparecchiatura di Tuberone definita *censura* ("l'azione di un censore") piuttosto che *cena*. Cioè a dire che, eccezion fatta per l'occorrenza oggetto del presente contributo, l'altro esempio senecano di *convivium* dal presunto valore positivo è in realtà quello di un non-convivio. Cfr. *infra*, Berno, 26-32.

⁷ Sono mie tutte le traduzioni delle fonti primarie.

all'opera di Sestio, sia un marchio riconoscibile del *sermo* senecano.⁸ Il lettore troverà le coordinate di questo registro stilistico di lì a poco esplicitate e lodate nella disamina dell'opera di Sestio. Questa ha la virtù del saper essere sostanziale cioè, per dirla con Seneca, dell'avere *vigor* e *animus* (*Ep.* 64.2) e di mostrare/significare la grandezza d'animo (*ostendet [...] magnitudinem*, cfr. *Ep.* 64.5). Restano da sondare i motivi profondi che, al di là della discorsività del *sermo*, facilitano un'agevole, ma non scontata, transizione dai temi del banchetto e del *fumus*, alla disquisizione filosofico-letteraria concernente Sestio padre.

Certamente il tema dei due tipi di fumo, quello negativo che segnala un incendio e quello positivo che annuncia la presenza o l'arrivo degli ospiti, potrebbe essere stato attinto da raccolte gnoseologiche di *chreiai* e apoftegmi che, con tutta probabilità, resero disponibile non poco materiale della cosiddetta diatriba.⁹ Anzi il ricorso a *topoi* di un repertorio conosciuto e preesistente avrebbe potuto salvaguardare Seneca dal rischio di un'allusione potenzialmente inequivocabile, e in quanto tale pericolosa, all'incendio del 64 D.C..¹⁰ Infatti la menzione dei *vigiles* nel primo paragrafo dell'epistola potrebbe segnalare in maniera sinistra il disastro che aveva colpito l'urbe e del quale il *princeps* era ritenuto, non da pochi, il principale responsabile.¹¹

Il motivo dell'incendio ricorre poi nell'opera di Orazio la cui influenza sul Cordovano è significativa proprio per quando riguarda l'assimilazione di motivi diatribici. Il testo di S. 1.1.76-78 qualifica gli incendi quale cagione di angoscia:

*An vigilare metu exanimem noctesque diesque
formidare malos fures, incendia, servos,
ne te compilent fugientes, hoc iuvat?*

O, per caso, ti piace far la veglia preoccupato, temendo notte e giorno i maledetti ladri, gli incendi, gli schiavi fuggitivi che ti lascino bell e spoglio?

⁸ Sul *sermo* senecano, cfr. Setaioli (2000) 117-120. Sulle qualità mediostoiche e paneziane del *sermo*, si vedano Fiske (1919) 71-75 e Leeman (1963) 205. Cfr. *infra*, Berno, 32-33.

⁹ Cfr. Del Giovane (2015) 199-200.

¹⁰ Naturalmente ciò presupporrebbe una datazione dell'epistola successiva all'anno 64 D.C. o nell'anno 64 D.C. Questa cronologia compositiva è plausibile ma non certa.

¹¹ Sull'incendio del 64 D.C. e la supposta responsabilità di Nerone, cfr. De Franco (1946), Lugli (1947), Beaujeu (1960), Holson (1976), Albanese (1982), Bohm (1986), Gray-Fow (1998), Sordi (1999), Mugatroyd (2005), Hahn (2006), Closs (2016).

Sebbene questi pochi versi non si riferiscano ai *convivia*, cionondimeno insistono sul tema della tranquillità dispensata da uno stile di vita austero, in contrasto con la *formido* che scaturisce da un eccesso di ricchezza. Questo argomento non è dissimile dalla dichiarazione di *frugalitas* avanzata da Seneca all'inizio dell'*Ep.* 64 e che viene plasticamente simboleggiata dal sottile filo di fumo. A sua volta, questo contrasta con le dense colonne che si levano dalle *culinae* dei ricchi e che spesso segnalano disastrosi incendi. Tuttavia, mi pare che il passo senecano risuoni in maniera ben più significativa con un differente *locus* dell'opera oraziana, il quale merita un'accurata analisi.¹²

Nell'*Ars Poetica*, a partire dal verso 131, e in quanto parte di una più ampia discussione su come il poeta debba saper far uso di personaggi tradizionali oppure di nuovi, Orazio si sofferma sul caso di Omero e del poema ciclico. Come osservato già da Brink,¹³ poiché Callimaco aveva operato una critica sistematica di Omero, della tragedia classica e della lirica arcaica, Orazio sceglie di perseguire un orientamento opposto e ribalta di proposito l'ideologia e la terminologia callimachee per esaltare, invece, le qualità dell'epica antica. Nello specifico, in *Ars* 140-145 leggiamo:

Quanto rectius hic qui nil molitur inepte!
'dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Troiae
qui mores hominum multorum vidit et urbis'
non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
Antipaten, Scyllamque et cum Cyclope Charybdin.

Quanto meglio il poeta che nulla comincia a sproposito: "Cantami, Oh Musa, l'eroe che dopo la caduta di Troia vide costumi e città di molti

¹² L'*opus* senecano contiene solo quattro citazioni esplicite di Orazio (*Apoc.* 13.3, *Ep.* 86.13, *Ep.* 119.13, *Ep.* 120.20), tutte provenienti dalle Satire e in netto contrasto con l'abbondanza di riferimenti testuali diretti delle opere di Ovidio e, soprattutto, Virgilio. Ciò non significa che la memoria testuale oraziana nel testo Senecano, per quanto non esplicita, non sia ragguardevole. In effetti, quando si tratta di Orazio, Seneca sceglie spesso di ricorrere a quella che Berthet (1979) 940 ha definito "une référence discrète, voire secrète." Lo studioso individua varie possibili ragioni per questo uso senecano della citazione, per così dire 'mimetizzata' di passi oraziani. Egli annovera: (1) la diffidenza del Cordobano verso la poesia lirica (quale inutile divertissement), (2) il pericolo di ricorrenti citazioni di un autore la cui appartenenza filosofica è problema complesso, ma che certamente mostra spiccate simpatie per l'epicureismo, e infine (3) il legame, letterario e biografico di Orazio con Mecenate, il quale, a più riprese, assurge nelle Epistole al ruolo di *exemplum* negativo.

¹³ Cfr. Brink (1971) 218-219.

uomini.” La luce dal fumo, non il fumo dalla scintilla: questo il suo proposito; per suscitare meravigliose invenzioni: Antifate, Scilla, Cariddi, e il Ciclope.

Questi versi riguardano il tema aristotelico dell’unità compositiva.¹⁴ La tradizione del poema ciclico rende da subito manifesto tutto il suo potenziale, collocando gli elementi diegetici più salienti in posizione incipitaria ed esaurendo presto ogni spinta narrativa: di qui l’immagine della scintilla iniziale a cui fa seguito solo fumo. Omero, invece, opta per dei proemi volutamente più fumosi, cioè che, per così dire, non scoprono immediatamente tutte le carte, ma tengano in serbo elementi sostanziali per il seguito del poema: è questa la luce che scaturisce dall’iniziale fumo.¹⁵

All’interno dell’opera oraziana troviamo quindi sia l’immagine (moralessante e satirica) dell’incendio che angoscia chi non sa vivere nei limiti della giusta misura, e la cui tranquillità è condizionata dallo smodato possesso di beni esterni,¹⁶ sia quella che pare essere un’espressione proverbiale relativa fumo, quale leggiamo nell’ *Epistola ai Pisoni*, per significare questioni di stile e di critica letteraria.

Cominciamo allora a comprendere come, nel testo dell’*Ep.* 64, la discussione dell’opera di Sestio che fa seguito alla descrizione introduttiva del banchetto –ad un tempo spunto situazionale dell’epistola e possibile allusione a una ben sedimentata tradizione di convivio filosofico–¹⁷ sia in realtà propedeutica a una disamina del buono stile. Il sottile filo di fumo descritto da Seneca è insomma un segnale che non solo ci allerta della presenza degli ospiti, ma che pure preannuncia i temi che i convitati di lì a poco dibatteranno e che, come nell’illustre precedente oraziano dell’*Ars Poetica*, riguardano questioni letterarie. È proprio il caso di dire che dal *modicus fumus* scaturirà molta luce.

Non è tutto: come nel caso di Omero, quale descritto da Orazio in *Ars* 140-145, anche l’*incipit* dell’epistola senecana non dischiude da subito tutti i suoi argomenti, ma abilmente e inaspettatamente conduce

¹⁴ Cfr. Aristotele *Po.* 23.1449a37.

¹⁵ Seguo l’interpretazione di Brink (1971) 218, poi ripresa da Rudd (1989) 174 il quale così commenta: “What does the prelude lead to? Smoke, in the case of the inferior artist; light in the case of Homer.” Si tratterebbe, in buona sostanza, della applicazione a un contesto letterario di una espressione proverbiale da intendersi secondo Otto (1890) *s.v.* *flamma*, come “Erst Rauch, dann Feuer.”

¹⁶ Vengono ben esemplificate la mancanza sia di μετρίότης che di ἀντάρκεια.

¹⁷ Cfr. *infra*, Berno, 25-26 e 33-38.

il lettore dalla descrizione del banchetto alla discussione dell'*opus* sestiano. Se, come pare, questo fil rouge attraversa e conferisce coerenza all'epistola 64, l'immagine iniziale non rappresenterebbe una cospicua eccezione positiva alla usuale caratterizzazione a fosche tinte del banchetto che spesso si incontra nell'opera del Cordovano. Infatti, i motivi del cibo e del *convivium* risulterebbero secondari e 'di superficie' rispetto alle allusioni letterarie centrali e 'di primo piano' suggerite dal *fumus*.

Questa ipotesi interpretativa trova conferma nei paragrafi successivi dell'epistola. Al par. 3 Seneca, infatti, stabilisce un confronto tra il *quantum animi*, cioè la ricchezza morale offerta dalla lettura di Sestio e la vacuità dell'opere di tanti altri autori filosofici: dei meri cavillatori che producono scritti *exanguia*, ovvero "senza nerbo." Mi preme osservare come al par. 3, Seneca sottolinei che i testi "esanguii" sono tali a discapito del loro *clarum nomen* (*quorundam scripta clarum habentium nomen exanguia sunt*).¹⁸ Certamente l'aggettivo *clarus* deve essere inteso nel senso di "famoso", fatta salva, tuttavia, l'allusione etimologica primaria alla luce e alla luminosità. I testi esanguii, insomma, promettono molto, ma non si rivelano all'altezza delle aspettative che suscitano: alla luce iniziale, proprio secondo la traiettoria disegnata da Orazio nell'*Ars*, non fa seguito sostanza di pari dignità.

Seneca parrebbe suggerire, sebbene non in maniera esplicita, che tali difetti siano riscontrabili nei filosofi non Stoici. Questa sottile insinuazione viene supportata dall'apprezzamento dello stile sestiano che –Seneca osserva– si palesa come stoico anche senza che Sestio dichiari di appartenere alla scuola del portico. Esisterebbe dunque una consonanza tra stile stoico e alcuni principi positivi esposti nell'*Ars* nella misura in cui sia Orazio che Seneca insistono sulla necessità del saper ben distribuire "la sostanza," cioè a dire la qualità che un testo ha di acquisire poco a poco una sua luce.

¹⁸ *Habentium* è congettura di Bickel, di contro ai traditi *habent tum* e *habent tantum*, rispettivamente di **p** e **LVPb**. Entrambe le lezioni tradite hanno il vantaggio di rispecchiare efficacemente l'ipotesto Oraziano e la rispettiva diade oppositiva fumo/luce. Accogliendo la lezione di **p**, la traduzione risulterebbe essere: "I cui scritti, sebbene abbiano un titolo illustre, risultano esanguii." Accettando la lezione *habent tantum*, il significato sarebbe comunque simile: "I cui scritti di illustre hanno solo il titolo ma sono senza nerbo." L'idea suggerita sarebbe, di nuovo, quella del fuoco iniziale, cioè delle aspettative suscitate da titoli che troppo promettono e troppo poco mantengono. *Nomen* nel senso di "titolo" (di opera letteraria) è già attestato nell'opera di Plauto *Mil.* 86.

Ma Orazio è pur sempre poeta che, sebbene edotto di filosofia, discetta nella sua *Ars* di poesia, mentre Seneca, per quanto sensibilissimo alle questioni di stile, uno stoico che si sente investito di una specifica missione dottrinale. È dunque necessario apprezzare anche le differenze sostanziali tra il testo oraziano e l'*Ep.* 64. Orazio, infatti, non discute di σαφήνεια filosofica, piuttosto della necessità di non svelare immediatamente tutti gli elementi salienti di un'opera poetica. Secondo Orazio il buon poeta deve adottare una strategia narrativa che diluisca gli elementi salienti nel corso della narrazione. Secondo Seneca, invece, il calibro di un testo filosofico risiede nel suo valore protrettico (il già citato *quantum animi*). Comune ai due autori è comunque l'intendimento di mantenere vivo l'interesse del lettore e, nel caso di Seneca, di spronarlo al cimento del progresso morale. Fatte salve le differenze di prospettiva tra i due autori, l'eco dei versi dell'*Ars* conferma il ruolo Orazio quale 'filtro prezioso'¹⁹ del quale Seneca si serve per riutilizzare molto materiale della cosiddetta tradizione diatribica.

Vorrei, inoltre, suggerire che l'immagine del fumo e dell'oscurità iniziale assistono Seneca anche nel posizionarsi all'interno della polemica contro l'*obscuritas* dello stile stoico, così come articolata, per esempio, da Cicerone non solo nei suoi *Paradoxa Stoicorum*,²⁰ ma anche in numerosi passi delle sue opere retoriche. La dialettica luce/oscurità è infatti centrale per la questione della *claritas*, controparte latina della σαφήνεια. Difficilmente Seneca avrà potuto ignorare il giudizio di Cicerone e, ancor prima della polemica portata avanti dall'Arpinate, la noema di stile ostico che la retorica stoica si era guadagnata.²¹

Sono da inquadrare in questo ambito, i numerosi interventi di Seneca contro le inutili *cavillationes* che egli attribuisce ugualmente ai falsi filosofi e, nei loro eccessi, ai padri fondatori della scuola del portico.²²

¹⁹ La definizione è di Del Giovane (2015) 199. Il rapporto tra Seneca e Orazio è stato l'oggetto di un ricco e recente volume che ne esplora sia l'ampiezza che la complessità, cfr. Stöckinger, Winter e Zanker (2017). Restano comunque fondamentali i contributi di Mazzoli (1970) 233-235, Dingel (1974) 135-139 e Berthet (1979).

²⁰ Cfr. Moretti (1995) 31, Armisen-Marchetti (1996) 76-77 e Gazzarri (2020) 32-40. La critica ciceroniana dello stile stoico non si limita ai *Paradoxa* ma ricorre a più riprese in numerose altre sue opere filosofiche e retoriche. Per esempio, in *Fin.* 31.1.3 Cicerone qualifica lo stile del portico come *subtile* e *spinosum*, mentre in *De. Or.* 3.66 non esita a definirlo *abhorrens ab auribus vulgi, obscurum, inane, e ieiunum*.

²¹ All'interno della vasta bibliografia sull'influenza di Cicerone sul Cordobano, si vedano Husner (1924), Gambet (1970), Moreschini (1977), Andreoni Fontecedro (2001), Setaioli (2003), Degl'Innocenti Pierini (2003) e (2012), Gazzarri (2020) 27-40.

²² Cfr. *infra*, Berno, 35-36.

L'opera di Gabriella Moretti costituisce un fondamentale punto di riferimento per apprezzare la vitalità del dibattito antico sulle caratteristiche salienti dello stile stoico (i suoi pregi e difetti), i suoi antichi modelli fondativi, tra cui spiccano laconismo e sentenziosità eraclitea, e, infine, l'anelito verso 'una retorica dell'antiretorica.'²³

Nell'opera di Seneca sono, appunto, Sestio e i sestiani ad assurgere al ruolo di campioni del buono stile che deve essere veicolo di persuasione, chiarezza e incoraggiamento del *proficiens*.²⁴ La luce e la vista²⁵ fungono da veicoli metaforici di queste qualità positive. Tale semantica della luce informa anche l'*Ep.* 64 ed è rappresentata da specifiche scelte lessicali che qualificano i due atti costitutivi della parenesi (quello del docente e quello del discente) come rispettivamente un 'saper mostrare' e un 'saper vedere.' Per esempio, il verbo *ostendere* è presente sia a 64.4. che a 64.5, mentre a 64.6 si incontrano ben cinque termini semanticamente rilevanti, ovvero *admireris*, *contemplatio*, *intueor*, *spectator* e *videor*.

Tenendo conto di ciò, risulterà meno repentina la transizione del par. 7 che verte sui beni ricevuti in eredità e che, a sua volta, prepara all'argomento di 64.8, cioè quello di un particolare bene ricevuto in eredità: la conoscenza dei rimedi oculistici. Se infatti l'acquisizione della sapienza, è una forma di illuminazione e di godimento della luce, la sanità della vista sarà un requisito imprescindibile per tale acquisizione; ed anzi Seneca non fa menzione soltanto di terapie ristorative (cioè curative di un male progressivo) ma anche di coadiuvative e potenzianti quando scrive che *hoc [scil. medicamento] acuetur visus*.

Questa centralità degli occhi funge anche da introduzione all'ultima parte della lettera che, con tono quasi religioso, consacra la memoria dei saggi del passato. Infatti, si tratta di una vera e propria galleria di *imagines* (*Ep.* 64.9) con la quale stabilire una relazione anzitutto vi-

²³ Cfr. Moretti (1995).

²⁴ È il caso dell'*Ep.* 100 dove Seneca, descrivendo l'ottimo stile di Papirio Fabiano, ne loda la chiarezza cioè il suo avere la qualità del *multum lucis*. Certamente questa menzione della luce vuole essere in opposizione alle critiche ciceroniane mosse allo stile stoico; tanto più che Cicerone viene più volte chiamato in causa nell'epistola. Non si può però escludere anche un'eco oraziana se il *topos* della luce illustra non solo la chiarezza ma anche la perizia letteraria e la capacità di mantenere viva l'attenzione del lettore. Inoltre, e la bibliografia su questo argomento è sterminata, già in Lucrezio il tema paradossale dell'imparare a "vedere" l'invisibile (cioè gli atomi) viene presentato come atto fondativo della conoscenza. Su Fabiano, cfr. Leeman (1963) 243-259, Lana (1992) 117-122, Guerra (1997) 47-51, Casamento (2002), Garbarino (2003; 2006), Berti (2007; 2014) e (2018) 304-380, Huelsenbeck (2018) 65-15 e Gazzarri (2020) 32-40.

²⁵ Sulla semantica di luce e vista in Seneca cfr. Solimano (1991) e Gazzarri (2020) 79-84.

siva, come ribadito dalla scena finale (*Ep.* 64.10) dell'incontro fortuito (descritto appunto come una visione: *si consulem videro*) con una serie di notabili che incutono un naturale senso di deferenza. Sono appunto queste visioni di sapienza incarnata, a riportare l'analisi sui possibili contenuti filosofici a cui allude l'immagine iniziale del *fumus*.

Il fumo e l'*animus*

L'elemento del *modicus fumus*, attraverso una serie di allusioni al buono stile, contribuisce alla coerenza interna di gran parte dell'*Ep.* 64. Restano apparentemente esclusi quei paragrafi del testo contenenti una varietà di metafore militari. In particolare, Seneca insiste sui *topoi* della battaglia contro la fortuna e sulla descrizione di una scena di caccia, a sua volta impreziosita da una citazione virgiliana.²⁶

Questo repertorio marziale/venatorio non desterà sorpresa qualora si prendano in considerazione altri *loci* dell'opera senecana dove viene discusso lo stile di Sestio. Tra tutti il più significativo è forse quello dell'*Ep.* 59 (un altro testo cruciale per la disamina del buono stile) e, in particolare, i parr. 7-8 contenenti una lunga disquisizione sull'efficacia delle metafore militari utilizzate da Sestio. Come nel caso dell'*Ep.* 64, Seneca insiste sulle qualità di uno stile, per così dire, 'performativo', ovvero, efficace al punto non solo di veicolare un'idea in modo ottimale, ma anche di spronare simultaneamente il lettore all'azione. Di qui il proverbiale *ire quadrato agmine*, espressione mutuata dalla narrativa bellica degli storici,²⁷ che efficacemente descrive vuoi il vigore dello stile sestiano, vuoi la vigoria d'animo che questo stile instilla nel lettore, incitandolo ad azioni virtuose. Ciò per dire che, ritornando al tema centrale della coerenza interna all'*Ep.* 64, i parr. 4 e 5 risultano essere tematicamente omogenei se inquadrati nella tradizione dei tropi militari che dello stile sestiano erano caratteristici e sui quali Seneca sovente si sofferma.

Tuttavia, poiché l'ipotesi iniziale della presente analisi prevede che il sottile filo di fumo possa fungere da elemento interpretativo unificante per l'intero testo dell'epistola, restano da vagliare le possibili congruenze tra l'immagine del *fumus modicus* e i tropi militari. Vorrei

²⁶ Trattasi di *Aen.* 4.158-159 dove, in occasione della caccia voluta da Didone in onore dei Troiani, Ascanio esprime voti propiziatori.

²⁷ Cfr. Wilson (1997) 64 e Gazzarri (2020) 225 n. 72.

suggerire che il filo di fumo del par. 1 possa alludere sia al *vigor animi* di *Ep.* 64.3 che alla *positio mentis* di 64.4. Da un punto di vista etimologico, non fa specie la contiguità, da una parte di *fumus* con θυμός, dall'altra di *animus*²⁸ con ἄνεμος.²⁹ Comune è la nozione di respiro ed esalazione. In particolare, gli Stoici, se da una parte ipotizzano una natura ignea dello πνεῦμα, dall'altra ne descrivono una genesi da raffreddamento il quale, a sua volta, produce esalazioni. Dà testimonianza di questo processo Tertulliano *An.* 25 (=SVF 2.805), una fonte tarda che però riporta dottrine crisippee:

Ceterum semen ex concubitu muliebribus locis sequestratum motuque naturali uegetatum compinguescere in solam substantiam carnis; eam editam et de uteri fornace fumantem et calore solutam, ut ferrum ignitum et ibidem frigidae immersum, ita aeris rigore percussam et uim animale[m] rapere et vocalem sonum reddere.

Dopo l'unione sessuale quel che resta del seme rimane isolato nell'apparato sessuale della donna e grazie a un moto naturale si sviluppa nella sola forma di carne; quando questa fuoriesce dall'utero, quasi questo fosse una fornace, è fumante e come fusa a causa del calore; in seguito, al pari di un ferro incandescente che sia immerso in acqua fredda, la carne colpita dall'aria fredda assume forza vitale e allora emette un vagito.

Altrove (SVF 2.806) viene proposta l'etimologia di ψυχή ("anima") da ψύξις³⁰ ("raffreddamento") sottolineando come l'anima sia una forma di πνεῦμα ἀραιότερον ("più rarefatto") e λεπτομερέστερον ("più sottile").

Esiste, insomma, una autorevole tradizione, di lunga durata, che da una parte assimila l'anima a una sostanza eterea e fumosa, dall'altra le imputa le qualità di rarefazione e sottigliezza quali fisiologicamente ad essa connaturate.³¹ A tale proposito risulta illuminante un passaggio di Musonio 96.1 che, in una delle due diatribe dedicate al cibo, si sofferma sulla natura del nutrimento divino:

²⁸ Sia *animus* che *mens* sono spesso utilizzati da Seneca in maniera intercambiabile e in riferimento alla parte direttiva dell'anima detta dagli Stoici ἡγεμονικόν.

²⁹ Le due coppie di termini hanno ognuna una comune radice protoindoeuropea ovvero rispettivamente *d^huH-mo- and *h₂enh₁-mo-, cfr. De Vaan (2008) 43, 249.

³⁰ Tale derivazione etimologica è ancora incerta e dibattuta, cfr. Beekes (2009) 1673.

³¹ Ancora nel II sec. D.C., Clemente Alessandrino *Paed.* 2.29, il cui pensiero è intriso di stoicismo, definirà la saggezza come una forma di "sottigliezza dell'anima."

δεῖν δὲ τὸν ἄνθρωπον, ὥσπερ συγγενέστατον τοῖς θεοῖς τῶν ἐπιγείων ἐστίν, οὕτω καὶ ὁμοιότατα τρέφεσθαι τοῖς θεοῖς. ἐκείνοις μὲν οὖν ἀρκεῖν τοὺς ἀπὸ γῆς καὶ ὕδατος ἀναφερομένους ἀτμούς, ἡμᾶς δ' ὁμοιοτάτην ταύτη προσφέρεισθαι τροφήν ἃν εἶπεν τὴν κουφοτάτην καὶ καθαρωτάτην· οὕτω δ' ἃν καὶ τὴν ψυχὴν ἡμῶν ὑπάρχειν καθαρὰν τε καὶ ξηράν, ὁποῖα οὐσα ἀρίστη καὶ σοφωτάτη εἶη ἃν, καθάπερ Ἡρακλείτῳ δοκεῖ λέγοντι οὕτως ἄυγῆ ξηρῆ ψυχῆ σοφωτάτη καὶ ἀρίστη'.

Ma poiché l'uomo è, tra gli esseri che vivono sulla terra, quello che con gli dèi ha la più stretta affinità, nello stesso modo deve anche nutrirsi nella maniera più simile agli dèi. Per questi sono sufficienti i vapori che si levano dalla terra e dall'acqua; noi allora –lui disse– dovremmo assumere un nutrimento similissimo a quello: il più leggero e puro. Così anche la nostra anima sarebbe pura e secca e, essendo tale, risulterebbe essere la migliore e la più saggia, secondo l'opinione di Eraclito che così afferma: “secco fulgore è l'anima più saggia e migliore.”

Il passo è di notevole interesse perché illumina ulteriormente le implicazioni filosofiche della menzione senecana del fumo all'inizio dell'*Ep.* 64. Il termine ἀτμός, tradotto come “vapore”, ha il significato generico di “esalazione” e viene sovente inteso come “fumo”,³² mentre l'aggettivo κουφός pertiene ciò che è impalpabile e immateriale, e il suo significato varia da “leggero” a “inconsistente” a “sottile.” Troviamo dunque menzionato da Musonio, in un contesto che non a caso pertiene il buon uso del cibo, un operatore concettuale, l'ἀτμός κουφός che è sì un “vapore leggero”, ma in quanto tale appunto anche “un fumo sottile” e cioè qualcosa di molto simile al *fumus modicus* del nostro passo senecano. Come in Seneca, poi, il testo musoniano associa strettamente il tema del cibo a quello della virtù e della natura virtuosa dell'animo (si pensi al *vigor animi* dell'*Ep.* 64 che fa seguito all'immagine del fumo). In effetti quest'idea musoniana del nutrimento divino e virtuoso quale forma di esalazione vaporosa era già stata presentata da Cicerone *Nat. D.* 2.16.43:

Etenim licet videre acutiora ingenia et ad intellegendum aptiora eorum qui terras incolant eas in quibus aër sit purus ac tenuis, quam illorum qui utantur crasso caelo atque concreto; quin etiam cibo quo utare interesse aliquid ad mentis aciem putant; probabile est igitur praestantem intellegentiam in

³² Nelle religioni greca e romana gli dèi si nutrono canonicamente dei fumi che scaturiscono dai sacrifici animali.

sideribus esse, quae et aetheriam partem mundi incolant et marinis terrenisque umoribus longo intervallo extenuatis alantur.

Infatti si può osservare che gli abitanti di quei paesi in cui l'aria è pura e sottile sono più acuti di ingegno e più pronti di comprensione di coloro i quali vivono in climi densi e pesanti; anzi ritengono che anche il cibo di cui si nutrono influisca sull'acutezza d'ingegno; è pertanto probabile che le stelle siano dotate di un'intelligenza straordinaria, poiché abitano la parte eterea dell'universo e si nutrono di vapori marini e terreni resi sottili dal loro passaggio attraverso una lunga distanza.

Anche in Cicerone troviamo un'intersezione concettuale tra i motivi del buon cibo (sia umano che divino), la virtù d'animo (qui definita come *acies mentis*) e l'idea di un fumo, o vapore sottile, o che si assottiglia. Infatti, è questa sottigliezza del nutrimento a produrre la "acutezza" o *acies* della mente secondo un processo che potremmo definire di consustanzialità. Secondo un simile logica, Musonio suggella il paragrafo precedentemente analizzato con una citazione eraclitea dove è l'anima stessa a essere definita "secco fulgore", cioè un vero e proprio fenomeno atmosferico.³³ Un principio di verticalità informa questo movimento dalla terra al cielo illustrando simultaneamente la prossimità di specie che esiste tra uomini e dèi.

Ora questo movimento verticale, che è elevazione verso il divino, non solo presenta la stessa traiettoria del filo di fumo a inizio *Ep.* 64, ma viene ulteriormente "rappresentato" e riproposto dalle qualità tensionali della *mens* che la lettura di Sestio produce. Tali qualità sono plasticamente illustrate proprio nelle sezioni dell'*Ep.* 64 relative ai tro-pi militari. Infatti, a 64.4, Seneca argomenta che la familiarità con l'opera di Sestio colloca il lettore *supra hominem*, e contribuisce a porlo in una particolare *positio mentis* la quale, a sua volta, consiste nel rivestirsi di un particolare *animus* (da notare l'enfasi sulle qualità materiale di quest'ultimo quale risultano evidente dalla metafora *animus induo*)

³³ Trattasi del tormentatissimo fr. 118 DK (= 56 Diano). Secondo lo Stefanus, Diels e Bywater la lezione corretta dovrebbe essere *αὕη ψυχῆ*, mentre *ξηρῆ* sarebbe da intendersi quale glossa del più desueto aggettivo *αὕη*; quest'ultimo venne poi modificato in *αὐγῆ* una volta che la glossa penetrò definitivamente nel testo, cfr. Diano (1987) 157-158. Non ci sono dubbi, invece, sul fatto che questa definizione eraclitea si riferisca all'anima ignea, così come pure ignea era la natura dello *πνεῦμα* stoico. Sulla relazione tra fuoco Eracliteo e fuoco stoico, cfr. Sharples (1984). Sulla nozione di *πνεῦμα* stoico, cfr. Wildberger (2006) 22-24, 70-72, 75-79 e il relativo ricco repertorio bibliografico.

capace di *ostendere virtutem*. Quest'ultima espressione certamente significa "dimostrare", o "dare prova di virtù", ma alla luce della sottile rete di allusioni filosofiche che permeano l'epistola è difficile non leggere nel verbo *ostendere* un riferimento alle qualità tensive dell'anima che costituiscono un aspetto centrale sia della fisica e psicologia stoiche, che della scuola pneumatica.³⁴ Infatti a *Ep.* 64.5, Seneca ribadisce che è la lettura stessa di Sestio a *ostendere*, cioè a dimostrare, quale sia la posizione della virtù: non a caso *in excelso*. Pertanto, sia il mostrare che il dimostrare virtù non sono che stati di tensione verso regioni più alte dell'universo, là dove si trova la naturale sede della *sapientia*. È in questo luogo che, a saper ben guardare, il *proficiens* potrà incontrare i *sapientes* del passato; ed è appunto la sezione sulla necessità di curare gli occhi e aguzzare la vista che funge da cerniera con la galleria degli antichi filosofi e la fine dell'epistola.

Conclusione

L' *Ep.* 64 è un testo relativamente poco studiato. Le ragioni di ciò sono probabilmente da ricercarsi nella sua brevità che, di primo acchito, non pare lasciar sufficiente spazio a motivi letterari e filosofici di primo rango. Una più attenta analisi, tuttavia, rivela un sistema articolato di allusioni che innervano l'intero testo, conferendogli unità argomentativa e coerenza logica. Se, da una parte, Seneca riutilizza alcuni motivi del repertorio oraziano, riadattandoli alla sua missione filosofica, col fine di indicare alcune caratteristiche del buono stile, dall'altra egli richiama l'attenzione sui benefici che questo stile produce, in quanto atto ad indurre una particolare *dispositio mentis* che, a sua volta, sprona il lettore a un'elevazione verso gli eccelsi territori della sapienza.

Agli ospiti iniziali, apparentemente riunitisi a banchetto, vengono sostituiti gli antichi *sapientes* dei paragrafi finali. Gli *hospites* a cui Seneca non si preoccupa nemmeno di dare un nome cedono cioè il posto, secondo un procedimento di composizione circolare, a sette grandi anime del passato. Lo spunto situazionale del banchetto appare allora definitivamente dissolto, e forse non è un caso che, alla fine dell'epistola, Seneca introduca una breve battuta sulla necessità di porgere i propri rispetti ai notabili della *civitas*. In questo modo egli ci invita ad uscire metaforicamente dal triclinio, e abbandonare i cibi materiali di un

³⁴ Cfr. Bocchi (2011) e Gazzarri (2020) 206-232.

banchetto materiale di nessuna importanza. Il *proficiens* deve cimentarsi nell'arena della vita e tenere a mente che la virtù è posta in alto, anzi *in excelso*. Il sottile filo di fumo, metaforica immagine dell'animo umano, gli indica la via.

Tommaso Gazzarri
Union College, NY
gazzarrt@union.edu