

CHIARA TORRE

Università degli Studi di Milano

A margine del mito di Ulisse in Seneca prosatore

Il primo, grande viaggio che il personaggio di Ulisse compì in una cultura diversa da quella greca, avventurandosi nella civiltà letteraria di Roma, è un tema ben frequentato dagli studiosi e, di recente, è stato analizzato alla luce del più generale fenomeno di acculturazione che segnò la genesi della letteratura latina e ne accompagnò lo sviluppo. Quest'ultima, agendo quasi come uno specchio multifocale del mito odissiacco, si trovò a riflettere plurime sfaccettature del volto di Ulisse e, nel farlo, rivelò molteplici tratti della propria identità in costruzione e della definizione *in fieri* dei generi letterari in rapporto alla civiltà greca¹.

Tra le varie tappe dell'Ulisse latino, l'opera di Seneca rappresenta un approdo importante e, nella sua bipolarità, anche paradigmatico²: da un lato, nelle opere filosofiche, Seneca non può ignorare l'identificazione stoica di Ulisse col sapiente³, dall'altro, nelle tragedie, egli risente del peso della interpretazione negativa del personaggio, diffusa in diversi settori della poesia romana.

Se la costruzione di Ulisse come personaggio tragico nelle *Troiane* ha sedotto più di un esegeta, per la sua complessa modernità⁴, l'Ulisse delle opere in prosa non è mai sembrato altrettanto seducente, anzi è stato sovente liquidato come una sbiadita icona stoica, alla quale Seneca ricorrerebbe nei passaggi più bonariamente moralistici delle sue

¹ Perutelli 2006, con utile rassegna bibliografica sul tema, da integrare però con Setaioli 1998, che è dedicato specificamente a Virgilio ma contiene importanti riferimenti alla presenza di Ulisse a Roma.

² Sul mito di Ulisse in Seneca rimando a Berno 2006, 65 (con ulteriore bibliografia).

³ Cf. oltre, note 33 ss.

⁴ Perutelli 2006, 79-84. Facendo affidamento (a mio parere eccessivo) sull'ipotesi di datazione delle *Troiane* all'epoca di Claudio, lo studioso ritiene che Seneca abbia concepito prima l'Ulisse tragico e solo in seguito si sia rivolto all'eroe come *exemplum* morale per gli scritti filosofici. È indubbio che la presunta priorità cronologica rifletta, in Perutelli, una priorità "assiologica": secondo lo studioso, l'Ulisse tragico, molto più originale di quello moralizzato della prosa, è frutto di una accorta rielaborazione dei dati offerti dalla tradizione (*in primis*, l'*Ecuba* e le *Troiane* di Euripide), volta a problematizzare l'Ulisse negativo che la tragedia repubblicana e poi Virgilio avevano consegnato alla cultura romana.

opere, con la volontà di proporre fatti e personaggi noti, che rendano immediatamente perspicui i suoi insegnamenti morali⁵.

Mi domando però se non si possa restituire un certo spessore intellettuale anche all'Ulisse delle opere in prosa⁶: fermo restando che di *exemplum* moralistico si tratta, è possibile evidenziare un senso più pregnante e specifico alla riscrittura senecana? Nelle pagine che seguono, tenterò di rispondere positivamente a tale domanda, riproponendo in prima istanza, per poi chiosarle con qualche osservazione personale, le considerazioni avanzate da alcuni studiosi, che non si sono limitati ad interpretare l'Ulisse delle opere filosofiche attraverso gli stereotipi di una pur consolidata tradizione, ma hanno aperto orizzonti di senso più ampio e variegato.

Cominceremo da quel passo dell'epistola 88 dove il mito odissiacco è al centro di un nodo culturale importante, imperniato sul rapporto tra filosofia e poesia.

La lettera, com'è noto, contiene una vivace polemica contro le arti liberali, volta a sostenere la superiorità della filosofia su di esse: Seneca si spinge fino a considerare la filosofia come la dimensione epistemologica di tutte le discipline canoniche della *paideia* classica, di cui essa definirebbe i principi⁷.

Il punto di partenza è la definizione, tipicamente ciceroniana, di *artes liberales* come quelle arti *quae sunt libero dignae*⁸. Tale definizione viene però corretta tramite una nota di sapore grammaticale (quasi una provocazione, se letta alla luce della successiva polemica contro l'inutilità di questi studi): all'aggettivo *liberalis* ("da uomo libero"), Seneca attribuisce, in alternativa a quello consueto, un significato attivo ("che rende l'uomo libero"), al quale veicola il messaggio etico di suo interesse, cioè l'affermazione della superiorità della filosofia (che garantisce la vera libertà interiore) sulle *artes liberales* secondo l'accezione comune⁹.

Il primo bersaglio polemico è la *grammatica*¹⁰: Seneca vuole eliminare ogni indebita osmosi tra critica letteraria e filosofia, rifiutandosi di riconoscere, nelle opere poetiche,

⁵ Perutelli 2006, 84-87, che rappresenta una posizione largamente diffusa negli studi senecani.

⁶ Per una visione di insieme delle occorrenze, esplicite o soltanto alluse, del mito odissiacco nelle opere in prosa di Seneca, rimando a Setaioli 1988, 50-55: si va dal breve cenno, a volte solo antonomastico (ad es. le Sirene per indicare un tipo di suoni allettanti), alle interpretazioni più articolate e complesse. Le elenchiamo qui di seguito, con l'avvertenza che solo alcune saranno prese in considerazione nella nostra analisi: *const.* 2.1; *Pol.* 11.5; *ep.* 27.5-6; *ep.* 31.2; *ep.* 53.4; *ep.* 56.15; *ep.* 66.26; *ep.* 88.5-8; *ep.* 123. 12.

⁷ Così mi sembra di poter dedurre anche dal confronto tra *ep.* 88.2-5 (vd. n. 11) e un frammento crisippeo (SVF II 99), dove alla filosofia si rivendica il ruolo di definire i principi epistemologici generali, su cui si fondano la geometria e la grammatica.

⁸ Cfr. ad es. *de orat.* 1.16.72.

⁹ *ep.* 88.2. Cfr. Setaioli 1988, 320-322 (sul significato dell'aggettivo *liberalis*, e il suo rapporto con le *artes pueriles* e quelle "del ciclo").

¹⁰ Per la ricostruzione dell'ambiente degli studi grammaticali che fa da sfondo all'epistola 88 rimando a Stückelberger 1965 e Torre, in corso di stampa.

la presenza di alcun significato filosofico in senso proprio. La prova più cogente è offerta dalle contraddizioni in cui cadono gli interpreti allorché tentano di cucire addosso a Omero profili dottrinali specifici, riconducibili a scuole filosofiche in realtà inconciliabili tra loro¹¹.

La netta presa di distanza di Seneca dall'esegesi filosofica dei poeti non si limita all'epistola 88, ma si ritrova in un passo del *De beneficiis* dove la polemica coinvolge anche l'interpretazione allegorica del mito in sé, cioè l'esegesi delle Grazie quali simboli del *beneficium*, già proposta da Crisippo. Senza distinguere tra mito in sé e poeti che lo tramandano (Omero e Esiodo *in primis*), Seneca ribatte che tali *ineptiae* non sono pertinenti alla trattazione filosofica dei *beneficia*, non portano a interpretazioni univoche e per di più sono indizio di asservimento intellettuale al capriccio dei poeti, che hanno assegnato a tali figure mitologiche numerosi attributi di fantasia¹².

La portata e il significato della polemica senecana si comprendono meglio alla luce della ricostruzione di un quadro culturale più vasto. L'equiparazione di Omero a un filosofo non manca, in effetti, nella scoliastica e, in generale, è documentabile l'esistenza, fin da Teagene di Reggio (VI sec. a.C.), di un'interpretazione allegorica dei poemi omerici, nel senso di una ricerca di significati reconditi che il poeta avrebbe volutamente celato sotto quello letterale¹³. Tale interpretazione esercitò una feconda influenza sull'esegesi più propriamente filosofica, in particolare su quella stoica. Tracce di un'esegesi allegorica di Omero sembrano infatti potersi individuare in Cleante¹⁴, e, forse, in Crisippo¹⁵; e tale esegesi conobbe probabilmente una sistemazione teorica con Cratete di Mallo, il principale rappresentante della scuola grammaticale pergamena, vicino allo Stoicismo. L'interpretazione allegorica dei poeti, che varie fonti gli attribuiscono, sembra infatti presupporre una concezione razionalistica coerente con la dottrina stoica ortodossa dei

¹¹ ep. 88.2-5.

¹² *ben.* 1.3.2-4.6. Cfr. Setaioli 1988, 287-293; Torre 2003, 171-177, da correggere in base alle osservazioni di Setaioli 2003-2004, 351; 364-366 (che ridimensiona la tesi, da me allora sostenuta, di una polemica diretta di Seneca nei confronti di Anneo Cornuto). Sulla *poetica licentia* nelle due accezioni distinte, grammaticale e filosofica, rimando ancora a Setaioli 2003-2004, 339; 346-347; 361-362.

¹³ Setaioli 2000, 192 n. 391; Setaioli 2003-2004, 365.

¹⁴ Setaioli 2003-2004, 347, nn. 77-78; 348 n. 89 con discussione delle testimonianze e delle varie posizioni degli studiosi al riguardo.

¹⁵ Setaioli 2003-2004, 344-345, con la discussione delle due principali testimonianze al riguardo, cioè Cic. *nat. deor.* 1.41 e Philod. *piet.* 6.16-26 Henrichs. Il passo senecano del *De beneficiis* sopra citato attesta solo che Crisippo interpretava allegoricamente le figure mitologiche delle Grazie: rimane quindi aperta la questione se egli praticasse esclusivamente esegesi filosofiche del mito, considerando i testi poetici solo in funzione accessoria, o se applicasse tale interpretazione direttamente ai poeti: un'articolata discussione al proposito si legge in Setaioli 2003-2004, 347-356.

riflessi del Logos universale (che si manifesterebbero nelle più elevate creazioni poetiche e che l'esegeta avrebbe il compito di portare alla luce)¹⁶.

Per quanto riguarda il compendio di teologia greca dello stoico Anneo Cornuto¹⁷ (il cui *nomen* fa pensare a un liberto della famiglia di Seneca), tra i vari *testimonia* relativi alle primigenie credenze sugli dei, da cui prendono avvio le interpretazioni allegoriche ivi proposte, compaiono anche gli antichi testi poetici, Omero *in primis*. Il confronto tra Seneca e Cornuto offre una prospettiva interessante, perché entrambi si dimostrano critici nei riguardi dell'esegesi allegorica applicata direttamente ai poeti, ma hanno atteggiamenti opposti nei riguardi del mito in sé considerato. Cornuto ritiene che i miti antichi, nei quali gli uomini primitivi, *naturaliter* sapienti, avevano espresso genuini germi del Logos, siano stati progressivamente contraffatti dai poeti, ed auspica pertanto una sorta di divorzio tra mito e poesia¹⁸; Seneca è invece radicale e non risparmia nella sua polemica l'interpretazione filosofica del mito in sé. Proprio la lettura incrociata delle testimonianze di Seneca e di Cornuto porta a supporre che nello Stoicismo più antico la distinzione tra autentico mito primigenio e fonti poetiche più meno mistificatorie (distinzione che ritroviamo così netta nel secondo), anche se fosse appartenuta, come vogliono alcuni, al nucleo più antico della scuola stoica, tuttavia abbia finito presto per attenuarsi: all'interpretazione allegorica del mito gli Stoici affiancarono quasi subito quella applicata direttamente ai poeti, in primo luogo Omero, considerati come depositari di verità¹⁹.

Tornando all'epistola 88, l'argomentazione senecana raggiunge una dimensione paradossale: a partire dal §7 e per i successivi dieci paragrafi, il filosofo produce una serie di piccoli "manifesti" di una grammatica, di una geometria, di una musica per così dire "riformate" *ad usum virtutis*, riedite in senso interiorizzato e rese pertanto *liberales* nel significato filosofico del termine: si tratta di una provocatoria *reductio* alla filosofia delle varie arti, cominciando dalla grammatica, quasi a ribaltare quel fenomeno che Seneca altrove denuncia come tipico dei suoi tempi cioè la trasformazione della filosofia in filologia²⁰.

La critica del testo, asservita ai dettagli eruditi, viene perciò sostituita con una lettura simbolica della poesia omerica, di cui Seneca stesso ci dà un esempio, avocando a

¹⁶ Così almeno secondo la tesi tradizionale, condivisa anche da Setaioli 2000, 184-187. Recentemente il profilo stoico della dottrina letteraria di Cratete è stato messo in discussione: per approfondimenti rimando a Setaioli 2003-2004, 354-355.

¹⁷ L'opera è intitolata *Ἐπιδρομή τῶν κατὰ τὴν ἑλληνικὴν θεολογίαν παραδεδομένων*.

¹⁸ Quanto questo atteggiamento rifletta una teoria e una prassi dello Stoicismo più antico o viceversa sia originale, è una questione assai dibattuta, per la quale rimando a Setaioli 2003-2004, 343-349, del quale condivido le equilibrate conclusioni (vd. qui sotto nel testo).

¹⁹ Setaioli 2003-2004, 342 n. 43; 349; 355. Come ulteriore testimonianza della predilezione stoica per l'esegesi allegorica dei poeti si considerino le *Allegorie omeriche* del cosiddetto ps. Eraclito (di età imperiale, e non oltre il II sec. d.C. secondo accreditate ipotesi di datazione) o i *Commentarii* all'*Odisea* di Eustazio (sec. XII), dove è ragionevole credere che siano confluite interpretazioni stoiche di epoca precedente.

²⁰ *ep. 108.23 quae philosophia fuit, facta philologia est.*

sé, in quanto filosofo, l'esegesi del mito di Ulisse in chiave di paradigma dell'esistenza umana²¹. Tale operazione, che sembra apparentemente contraddire la precedente polemica contro l'interpretazione filosofica dei poeti, in realtà è fondata sul presupposto che Omero non sia un filosofo. Infatti, il rapido schizzo di critica letteraria alla moda – non esente da un pizzico di civetteria²² – che Seneca ci offre, non mira soltanto a ridicolizzare la grammatica²³, ma punta anche a svuotare la poesia, nella persona del suo più celebre rappresentante e del suo mito più famoso, di ogni proprio contenuto di *sapientia*, riducendola a combinazione di moduli narrativi di base (le peripezie dell'eroe, le lotte, il ritorno)²⁴; ma tale riduzione permette a Seneca di recuperare quegli stessi moduli in senso simbolico al servizio della predicazione morale.

Come si vede, siamo assai distanti dall'allegoria stoica e dal suo presupposto, cioè il riflesso del Logos universale nell'opera letteraria giudicata valida²⁵. Ma non siamo, invero, troppo lontani dalla lezione aristotelica, secondo la quale “la poesia universalizza e rende esemplari le vicende che rappresenta”²⁶, nel senso che il bravo poeta costruisce la sua storia selezionando dal flusso confuso del reale vari esempi di comportamenti e di casi umani e combinandoli in una sequenza necessaria e verosimile²⁷.

Ora è notevole osservare che, nella *Poetica*, un esempio rilevante di come la mimesi poetica possa assicurare intelligibilità alla vita umana (e a ogni vita umana), selezionando e collegando alcuni eventi traducibili in azioni, è dato proprio dall'*Odissea*, nel cui scheletro narrativo, sfrondata dei nomi dei personaggi e ridotto ai fatti essenziali, Aristotele riconosce tutto l'universale del poema²⁸: proprio in questa modalità argomentativa, fondata sulla riduzione del *mythos* a schematici moduli narrativi – una modalità

²¹ Sen. *epist.* 88.7-8.

²² Seneca non rinuncia infatti a esprimere il suo parere erudito nella questione relativa al calcolo del perimetro delle peregrinazioni odissiche [*ep.* 88.7: *Non vacat audire utrum inter Italiam et Siciliam iactatus sit an extra notum nobis orbem (neque enim potuit in tam angusto error esse tam longus)*].

²³ Per questo aspetto, cfr. anche Sen. *brev.* 13.2.

²⁴ Un “breve aperçu dell'intera Odissea”: Setaioli 1988, 55 n. 187.

²⁵ Correttamente Setaioli 2000, 192-197 esclude in Seneca la presenza di interpretazioni allegoriche in senso proprio. Ciò non toglie, naturalmente, che per il filosofo le opere poetiche siano serbatoio di immagini, esempi e *sententiae* utili alla predicazione morale (cfr. ad es. *ep.* 8.8).

²⁶ Così Setaioli 1988, 196 che ha intuito lucidamente, nel passo della *Consolatio ad Polybium*, la presenza della dottrina aristotelica della *mimesis*, adducendo a confronto un passo della *Poetica* (1450 a 36 ss.) dove Aristotele sottolinea la priorità del racconto su ogni altra parte del dramma, in considerazione della forza, esercitata sull'animo del lettore, dai rovesciamenti di sorte e dai riconoscimenti. La mia proposta di interpretazione intende sviluppare ulteriormente questo ottimo spunto di Setaioli, attribuendogli un significato più generale.

²⁷ Donini 2004, 76-77; 108 ss. Cfr. Arist. *poet.* 8.1451 a 17-29; 23.1459 a 21-29: entrambi i passi si riferiscono al sapiente “montaggio” della storia (*mythos*) nei poemi omerici.

²⁸ Arist. *poet.* 17.1455 b 1-4; 16-24.

cui Aristotele ricorre per affermare la valenza teoretica della *mimesis* poetica – suggerirei pertanto di individuare la matrice del trattamento del mito di Ulisse nell’epistola 88, in un contesto in cui anche Seneca sta tentando, a suo modo, la rifondazione filosofica della critica letteraria.

Un passo della *Consolatio ad Polybium* offre, a mio parere, un utile riscontro al proposito. In un contesto di smaccata adulazione nei confronti del potente liberto, che aveva tradotto rispettivamente in latino e in greco le opere di Omero e di Virgilio, Seneca afferma un principio tanto semplice quanto fondamentale, cioè che la poesia fornisce moltissimi esempi della condizione umana e dei suoi eventi lieti o funesti, nei quali si può rispecchiare l’esperienza di ciascun individuo²⁹. Non sfugga l’enfasi posta da Seneca sugli *exempla* di reversibilità della sorte e sulle cause dell’infelicità umana, nei quali egli ravvisa il nucleo di tutti e tre i poemi epici e, insieme, il punto di tangenza con l’esperienza individuale di Polibio: nella prospettiva aristotelica della *mimesis* come esperienza cognitiva, l’universalità del racconto poetico risiede propriamente qui, nel rovesciamento per peripezia (o per riconoscimento)³⁰ e nella sequenza continua di connessioni causali, che prevedono anche l’intervento delle coincidenze³¹; inoltre, secondo Aristotele, la conoscenza pregressa, che il destinatario dell’opera poetica dovrà possedere per fruire della *mimesis*, coincide con la sua esperienza di vita, che la poesia potrà avvalorare, non quale mera ripetizione del vissuto, bensì come sua interpretazione dotata di valore teoretico³².

Rimarcare la possibile influenza aristotelica sulla lettura universalizzante senecana del mito odissiaco non esclude però l’altra matrice che si è soliti rintracciare in essa, cioè la componente stoica; al contrario, si riafferma così la presenza, in Seneca, di una molteplicità di influssi culturali variamente combinati e rielaborati.

Tra questi ultimi, è senz’altro da considerare una lettura moraleggiante, di colorito stoico, dei poemi omerici, che identificava in Ulisse il simbolo della *karteria* (“resistenza ai mali”) e dell’*enkrateia* (“resistenza alle lusinghe, ai falsi beni”), alla pari di Ercole. Tale lettura sembra corrente nello Stoicismo imperiale, dove Ulisse viene presentato come icona del saggio³³; ma alcune testimonianze, tra cui un’epistola oraziana a Lollio (1.2) e un passo del *De constantia sapientis* di Seneca stesso, suggeriscono che tale interpretazione circolasse da tempo³⁴.

²⁹ *Pol.* 11.5.

³⁰ *Arist. poet.* 7.1451 a 12-14; 13.1452 b 35-37. Cfr. Donini 2004, 48-49.

³¹ *Arist. poet.* 8.1451 a 17-29; 9.1451 b 8-9, su cui Donini 2004, 19-20.

³² Il valore teoretico è dato appunto dal fatto che “il racconto poetico avrà eliminato tutto ciò che nell’esistenza è accidentale e assunto soltanto i fatti di una vita che in una sequenza lineare e causalmente sempre determinata ne dicono le vicende essenziali e l’esito”: Donini 2008, LXVI-VII.

³³ Cfr. ad es. Epitteto, *diss.* 3.26.33-34.

³⁴ Anche se non pare risalire allo Stoicismo antico, che è pressoché muto su Ulisse. Discussione delle

Confrontando l'epistola 88 di Seneca con l'epistola oraziana, si notano alcune analogie che evidenziano un terreno comune: anzitutto, la presenza del tema del discernimento morale (tra virtù e vizio ma anche tra vere e false virtù)³⁵, che le scelte di Ulisse esemplificherebbero con chiarezza; quindi, la lotta contro le avversità da un lato, e le lusinghe fallaci della vita dall'altro, significata mediante alcuni simboli, alcuni dei quali (le tempeste, le Sirene) sono comuni a entrambi i testi.

Ci sono tuttavia significative differenze³⁶. Orazio seleziona alcuni episodi, identificandoli mediante un tratto saliente (i *pocula* di Circe, le *voces* delle Sirene), che ne individua il nucleo narrativo e, insieme, il punto di innesto dell'interpretazione simbolica; quindi, accompagna didascalicamente la lettura del testo evidenziando i significati morali ivi presenti, in particolare quelli più utili al giovane destinatario³⁷. In Seneca, viceversa, la simbolizzazione è già compiuta e al lettore è lasciato il piacere di scoprire l'allusione al corrispondente episodio dell' *Odissea*³⁸. Orazio si pone come un chiosatore dei poemi omerici, e si dichiara estraneo alla dimensione mimetica³⁹; Seneca destruttura, per così dire, il racconto poetico e la lezione morale (stoica) che ne ricava è strettamente subordinata a questa operazione (aristotelica), giocata sul valore cognitivo della *mimesis* come universalizzazione.

La matrice stoica si riconosce invece più nettamente nel passo del *De constantia sapientis*⁴⁰, dove Ulisse è dichiarato paradigma del saggio che non si lascia abbattere dalle sventure e vince sulle passioni grazie alla forza della ragione.

Tuttavia, anche in questo caso, Seneca interviene sulla tradizione di scuola in modo abbastanza incisivo: alle icone mitologiche di Ulisse (e di Ercole) egli sostituisce un *exemplar* più certo perché storicamente esistito, rappresentato da Catone Uticense: con-

varie testimonianze, tra cui Hor. *ep.* 1.2 e Sen. *const.* 2.1, in Setaioli 2003-2004, 351-354. Sul passo del *De constantia sapientis* vd. qui sotto nel testo.

³⁵ Espresso con lo stesso stilema (avverbio o pronome interrogativo + interrogativa indiretta, anche in anafora): Hor. *ep.* 1.2.3: *quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, qui non*; *ep.* 1.2.17 *quid virtus et quid sapientia possit*; Sen. *ep.* 88.7 *quomodo patriam amem, quomodo uxorem, quomodo patrem, quomodo ad haec tam honesta vel naufragus navigem; doce me quid pudicitia et quantum in ea bonum.*

³⁶ In particolare, il riassorbimento dei primi versi dell' *Odissea* (1-5) nell'epistola oraziana (vv. 19-22) importa nel testo anche il motivo della conoscenza del *providus Ulixes*, che in Seneca è del tutto assente.

³⁷ Secondo il principio che Omero abbia espresso quelle verità etiche *planius ac melius* dei filosofi (cfr. Sen. *ep.* 8.8). A proposito del condizionamento del destinatario in Hor. *ep.* 1.2 cfr. Perutelli 2006, 49-50.

³⁸ Ad es. *monstra humano cruore gaudentia* = Polifemo; *blandimenta aurium* = le Sirene.

³⁹ Si noti in apertura di epistola (1-2 *Troiani belli scriptorem, Maxime Lolli, I dum tu declamas Romae, Preneste relegi*) la definizione di due spazi differenti, Roma e Preneste (l'uno metropolitano, l'altro di villeggiatura), che ospitano due azioni opposte nei confronti del testo omerico: Lollio declama (un esercizio che comporta una immedesimazione mimetica e la dimensione dell' *actio*), mentre Orazio rilegge *Iliade* e *Odissea* (un'azione che ben si concilia con un atteggiamento didascalico-esegetico).

⁴⁰ *const.* 2.2.

tro le accuse di irrealtà che gli avversari dello Stoicismo da sempre muovevano all'ideale del *sapiens*, Catone è per Seneca l'utopia finalmente realizzata.

Seneca non si limita però all'aggiornamento (e alla romanizzazione) dell'icona del saggio tramite la figura di Catone⁴¹, ma ne arricchisce per così dire lo statuto, proprio grazie al paragone mitologico. Pur addotti quali termini di confronto "minore" (sono *exemplaria* meno veri e di portata simbolica inferiore, frutto di *antiqua credulitas*), la suggestione esercitata dalle figure di Ulisse e di Ercole finisce per "mitizzare" Catone: attraverso un'ammiccante preterizione, le imprese dell'Uticense vengono infatti descritte alla stregua delle famose dodici fatiche e il personaggio storico perde i suoi connotati reali per assumere i panni di un novello eroe mitico che lotta con i mostri⁴² o sostiene sulle sue spalle il peso dello Stato.

Notiamo perciò un duplice e opposto movimento di demistificazione del mito (si negano progressivamente realtà e valore alle imprese di Ulisse e di Ercole) e di rifondazione semantica del mito stesso nella *persona* di Catone, tramite una riflessione estetica prima ancora che etica. In un capitolo di poco successivo⁴³, infatti, Seneca descrive il nuovo *exemplar* (termine che, tra l'altro, afferisce alla sfera dell'arte) insistendo sul lessico dell'invenzione poetica (*fingere, decus, imago, concipere*): per superare i termini della *querelle* sul saggio stoico, Seneca sposta la questione sul piano estetico; e il suo saggio acquista "realtà" proprio perché è percepito dallo sguardo poetico del filosofo, che a sua volta lo presenta ai discepoli come *spectaculum*⁴⁴.

Se la stella di Catone brilla nel firmamento senecano, in altre pagine della sua prosa la figura di Ulisse, "icona minore", viene recuperata come modello per il *proficiens*, adattabile, come tale, alla persona stessa di Seneca, impegnato nel suo faticoso cammino di perfezionamento morale. Anche Ulisse si rivela dunque un duttile strumento di riconfigurazione dell'antico ideale stoico grazie al nuovo *status* di *sapiens* incompiuto a cui Seneca lo riduce tramite un processo di adattamento parodico in chiave autobiografica.

⁴¹ Berno 2011, con accurata disamina della bibliografia precedente (sul passo di *const.* 2.1 in particolare 244 n. 41).

⁴² Una lezione di mitologia storica, che sembra una risposta diametralmente opposta a Cicerone (*Cic. off.* 1, 31, 110-111) e al suo tentativo di demitizzare Catone e storicizzare Ulisse, per difendere il proprio operato e la propria vocazione al compromesso: cfr. Perutelli 2006, 26.

⁴³ *const.* 7.1: *Non est quod dicas, ita ut soles, hunc sapientem nostrum nusquam inveniri. Non fingimus istud humani ingenii vanum decus nec ingentem imaginem falsae rei concipimus, sed qualem conformamus exhibuimus, exhibebimus, raro forsitan magnisque aetatium intervallis unum; neque enim magna et excedentia solitum ac vulgarem modum crebro gignuntur. Ceterum hic ipse M. Cato, a cuius mentione haec disputatio processit, vereor ne supra nostrum exemplar sit.*

⁴⁴ La spettacolarizzazione di Catone si compirà in *prov.* 2.7-12. Sulla trascrizione iconica dell'ideale del *sapiens* in Seneca (con riferimento specifico a Catone), tramite l'uso della citazione poetica e la sovrapposizione del codice epico (omerico e virgiliano) al codice filosofico rimando a Berno 2011, in particolare 243-246.

È il caso della cornice dell'epistola 53, dove il filosofo descrive in termini odissiaci, e dunque volutamente paradossali, il proprio "naufragio volontario" durante un viaggio in nave da Napoli a Pozzuoli: gettatosi tra le onde, perché sconfitto dal mal di mare, Seneca, novello Ulisse, riesce a raggiungere faticosamente la terraferma⁴⁵. L'aneddoto autobiografico prelude alla riflessione teorica, incentrata sul motivo della sofferenza fisica e morale e sulla liberazione dell'uomo grazie alla filosofia, unica medicina dell'animo e del corpo.

L'ironico paragone iniziale con Ulisse *polytletos* fornisce a Seneca "lo spunto per una sorta di 'revisionismo mitico', che conduce, con l'effetto comico dell'*aprosdoketon* epigrammatico, a una inedita lettura dell'*Odissea*: tutti i naufragi di Ulisse, il navigatore per eccellenza, sarebbero dovuti al fatto che soffriva il mal di mare"⁴⁶. Non solo, ma analogamente a quanto succedeva nel *De constantia sapientis* (la sovrapposizione dell'*imago Catonis* all'icona minore di Ulisse), anche nell'epistola 53 il ridimensionamento dell'eroe omerico prelude, sul piano filosofico, all'invenzione di una icona maggiore, cioè la *persona* di Filosofia progressivamente svelata come regina e potentissima Dea⁴⁷.

A conclusione del nostro percorso, consideriamo un passo dell'epistola 31 nel quale Seneca mette in guardia Lucilio da tutte le voci che possono distrarlo dal cammino verso la saggezza, non solo i cattivi consigli dei nemici, ma ancor più le preghiere dei suoi cari, che gli augurano successo, ricchezze, onori, cioè tutti quei disvalori che sono ostacoli sulla via della *sapientia*: si tratta di lusinghe molto più numerose e minacciose del canto delle Sirene, che Ulisse aveva affrontato ricorrendo al semplice strato di cera, e richiedono perciò uno *spissamentum* molto più forte ed efficace dell'animo⁴⁸. L'interpretazione simbolica del mito delle Sirene presuppone qui un processo di interiorizzazione, tipicamente senecano, secondo cui il soggetto si sdoppia tra individuo esteriore e il suo *animus* e i cinque sensi, tra cui l'udito, trovano annidato nel loro intimo un corrispettivo spirituale del tutto analogo al senso fisico.

L'epistola prosegue toccando vari argomenti, sfiora il problema del rapporto tra la vita contemplativa e la vita attiva, e si conclude con il tema, tipicamente stoico, dell'assimilazione del saggio al dio: questa è la meta promessa di un *iter* filosofico che è sì arduo e faticoso, ma che presenta comunque meno difficoltà e meno deviazioni di altri *itinerata* (ad esempio la carriera politica di Lucilio) che possono essere paragonati al viaggio tormentato e arduo di Ulisse. Seneca, in particolare, allude ironicamente alla carica di pro-

⁴⁵ *ep.* 53.4. Per un'eccellente analisi dell'epistola rimando a Berno 2006, 29-111 (in particolare, sul paragone con Ulisse: 31-32; 60-67). Un caso molto simile, per funzione e significato, si ritrova in *ep.* 56.15, dove Seneca sfrutta in chiave parodica l'episodio di Ulisse e le Sirene per raccontare il fallimento di un proprio esercizio "ascetico" contro i rumori molesti: non potendo esaminare il passo per ragioni di spazio, mi limito a rimandare ancora a Berno 2006, 317-321.

⁴⁶ Berno 2006, 66.

⁴⁷ *ep.* 53.8-12. Berno 2006, 85-111.

⁴⁸ *ep.* 31.2.

curatore in Sicilia, per assumere la quale Lucilio ha dovuto affrontare, geograficamente e metaforicamente, Scilla e Cariddi⁴⁹.

Alla fine dell'epistola si compie dunque l'apoteosi del *sapiens*, espressa con un verso virgiliano tratto dall'ottavo libro dell'*Eneide*⁵⁰. Si tratta delle parole con cui il re Evandro invita Enea ad entrare nella sua umile reggia, sul colle Palatino, dove in un passato mitico si era fermato anche Ercole di ritorno dall'impresa vittoriosa su Caco. Il verbo *fingere*, che nel verso virgiliano citato da Seneca ha un pregnante senso metaforico (Evandro invita Enea a "plasmare se stesso" sul modello di Ercole), offre una buona chiave di interpretazione dell'epistola nel suo complesso e una conclusione, almeno parziale, sul senso della rilettura senecana del mito di Ulisse.

Il cammino verso la *sapientia*, che nell'epistola 31 viene descritto, a tratti, come una piccola odissea personale, plasmerà Lucilio a immagine di dio, trasformandolo non in un idolo inerte d'oro e d'argento, bensì in una statua plasmata in argilla (*fictilis*), alla maniera delle immagini più antiche degli dei, immagini "veraci" che esaudivano le preghiere dei loro fedeli e sono simbolo di purezza di costumi.

Se ora rileggiamo l'*incipit* della lettera (dove Seneca esclamava felice di "riconoscere" il suo Lucilio⁵¹) alla luce della annunciata metamorfosi dell'amico discepolo in una vivida immagine divina (con cui l'epistola si chiude), potremmo concludere che l'intero percorso di conversione del *proficiens* in *sapiens* viene da Seneca concepito alla stregua di una trasformazione iconica, che ha nella maschera di Ulisse una tappa importante. Dall'inizio alla fine dell'epistola, Seneca concepisce Lucilio come un'opera d'arte *in fieri*, un ritratto o una statua che si lascia già riconoscere con piacere dal maestro nelle sue fattezze anche solo abbozzate (è questo il piacere aristotelico della *mimesis*, di constatare cioè la corrispondenza tra il modello e l'opera): Lucilio è dunque immagine esemplare già nel suo stato di *proficiens*, proprio come esemplare è la maschera di Ulisse, che Seneca stesso presta all'amico nel suo viaggio periglioso verso la saggezza, perché il lettore ne riconosca, sotto la sua guida, i lineamenti universali, e intraprenda così il suo *iter* dal *mythos* al *logos*.

⁴⁹ ep. 31.9.

⁵⁰ ep. 31.11: *Subsilire in caelum ex angulo licet: exsurge modo "et te quoque dignum / finge deo"* [*Aen.* 8.364-365]. *Finges autem non auro vel argento: non potest ex hac materia imago dei exprimi similis; cogita illos, cum propitii essent, fictiles fuisse. Vale*

⁵¹ ep. 31.1: *Agnosco Lucilium meum: incipit quem promiserat exhibere.*

BIBLIOGRAFIA

Berno 2006

F.R. Berno (ed.), L. Anneo Seneca, *Lettere a Lucilio libro VI: le lettere 53-57*, Bologna 2006.

Berno 2011

F.R. Berno, *Seneca, Catone e due citazioni virgiliane (Sen. epist. 95, 67-71 e 104, 31-31)*, «SIFC»104, 2011, 233-253.

Donini 2004

P.L. Donini, *La tragedia e la vita. Saggi sulla Poetica di Aristotele*, Alessandria 2004.

Donini 2008

P.L. Donini (ed.), Aristotele. *Poetica*, Torino 2008.

Perutelli 2006

A. Perutelli, *Ulisse nella cultura romana*, Firenze 2006.

Setaioli 1988

A. Setaioli, *Seneca e i Greci. Citazioni e traduzioni nelle opere filosofiche*, Bologna 1988.

Setaioli 1998

A. Setaioli, *Ulisse nell'Eneide*, in Id., *Si tantus amor ... Studi virgiliani*, Bologna 1998, 33-53.

Setaioli 2000

A. Setaioli, *Facundus Seneca. Aspetti della lingua e dell'ideologia senecana*, Bologna 2000.

Setaioli 2003-2004, 2004-2005

A. Setaioli, *Interpretazioni stoiche ed epicuree in Servio e la tradizione dell'esegesi filosofica del mito e dei poeti a Roma (Cornuto, Seneca, Filodemo)*, I-II, «IJCT» 10-11, 2003-2004, 335-376; 11-12, 2004-2005, 3-46.

Stückelberger 1965

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

Torre 2003

C. Torre, *Seneca, Cornuto, i poeti e gli dei*, in: I. Gualandri, G. Mazzoli (edd.), *Gli Annei. Una famiglia nella storia e nella cultura di Roma imperiale*, Como 2003, 167-184.

Torre, in corso di stampa

C. Torre, *Tiberio tra filologia e filosofia*, in: F. Slavazzi, C. Torre (edd.), *Intorno a Tiberio: archeologia, cultura e letteratura del principe e della sua epoca*. Atti del Convegno Internazionale (Milano, 9-10 ottobre 2014), in corso di stampa.