



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI
Dipartimento di Storia, Scienze dell'Uomo e della Formazione
Corso di Laurea triennale in Lettere
(L10)

LA SATIRA CONTRO CLAUDIO
NELL'*APOCOLOCYNTOSIS* DI SENECA

RELATORE
Prof.ssa Antonella Bruzzone

TESI DI LAUREA DI
Amedeo Francesco Pitzoi Arcadu

ANNO ACCADEMICO 2015/2016

Indice

1. Le modalità della satira senecana	3
1.1. La parodia	3
1.1.1. Gli inserti poetici	4
1.1.2. Le citazioni omeriche	5
1.1.3. I generi parodiati	5
1.2. La metafora saturnalia	6
1.2.1. Un principato carnevalesco	7
1.2.2. L'immagine di rinascita	8
2. Qualche esempio di analisi	9
2.1. Un prosimetro sulla morte di Claudio	9
2.1.1. La stagione	10
2.1.2. Un resoconto impreciso	11
2.1.3. L'ora	13
2.1.4. Una morte che tarda	14
2.2. Un ritratto parodico	15
2.2.1. I difetti fisici	15
2.2.2. La falsa erudizione	17
2.3. La fine dei Saturnali	22
2.3.1. La rivalsa dei giureconsulti	22
2.3.2. L'apoteosi di Nerone	25
3. Appendice	
<i>L'Apocolocyntosis e l'Eros e Priapo di Gadda</i>	29
Bibliografia citata	35
1. Edizioni, traduzioni, commenti	35
2. Studi	36
3. Lessici e strumenti	39

1. Le modalità della satira senecana

Come è noto, le opere che rientrano sotto la definizione di “satira” sono accomunate non tanto da una convenzione formale, quanto piuttosto da un intento: ridicolizzare i vizi umani.¹ Per selezionare tali vizi l’autore satirico si avvale di una norma morale, la quale costituisce da una parte il limite oltre il quale nell’opera si manifesta l’elemento umoristico e assurdo,² e dall’altra un riferimento esterno che spersonalizza e rende accettabile al pubblico l’aspra critica dell’autore al suo oggetto.³

Fatte queste considerazioni, è possibile rintracciare gli aspetti satirici dell’*Apocolocyntosis*.

La vittima del libello è ovviamente Claudio; gli elementi rappresentati come assurdi sono quelle sue opere che vanno contro la morale di Seneca (che in alcuni casi si è potuta ricavare dai rapporti intertestuali). Le molteplici e variegata modalità della messa in ridicolo che emergono dall’analisi dei brani trattati in questa tesi rientrano quasi tutte nell’ambito di un fenomeno che caratterizza le opere appartenenti al settore dello *σπουδαιογέλοιο* («serio-comico») come la satira menippea, cioè la carnevalizzazione della letteratura. Questo fenomeno consiste nella trasposizione in letteratura del linguaggio del carnevale,⁴ la festa dell’inversione e del rinnovamento del mondo il cui spirito viene qui espresso nelle modalità della parodia e della metafora saturnalia.

1.1. La parodia

L’imitazione comica di un qualsiasi genere letterario finalizzata a ridicolizzare il proprio referente si avvale in gran parte della forma. L’*Apocolocyntosis* sia come satira menippea sia per la sua impostazione retorica è caratterizzata da un certo gusto per la commistione di vari generi letterari⁵ e per la mescolanza di prosa, versi e citazioni.⁶

I testi analizzati si distinguono appunto tra brani in prosa (*apocol.* 5, 3-5, 4, *apocol.* 12, 2), in poesia (*apocol.* 4, 1) e prosimetrici (*apocol.* 2,

¹ Cortés Tovar 1986, p. 77.

² Frye 1957, p. 223.

³ Frye 1957, pp. 224-225.

⁴ Bachtin 1968, p. 159.

⁵ Bachtin 1968, p. 154.

⁶ Roncali 1987, p. 98.

1-2, 4, *apocol.* 5, 4), ed è possibile trovare al loro interno elementi dell'epica (*apocol.* 2, 1 e 2, 4, *apocol.* 5, 4, *apocol.* 4, 1), della storiografia (*apocol.* 2, 1-2, 3), e della commedia (*apocol.* 2, 1-2, 3, *apocol.* 5, 3, *apocol.* 5, 4). L'accostamento contrastivo di questi diversi moduli formali spinge il lettore a prestarvi attenzione e coglierne la valenza parodica, la quale assume un diverso grado di intensità a seconda dei generi parodiati e arriva spesso al massimo nelle parti poetiche.⁷

La parodia può realizzarsi tramite componimenti originali o citazioni testuali. I primi per suscitare ilarità devono da una parte seguire le caratteristiche del genere di partenza (il tanto da renderle riconoscibili al lettore) e dall'altra prenderne distanza trasgredendole, esagerandole, oppure applicandole a personaggi o situazioni non consoni. Le citazioni invece diventano facilmente parodiche quando vengono trapiantate in un contesto a loro estraneo.

1.1.1. Gli inserti poetici

Versi composti da Seneca si trovano in *apocol.* 2, 1 e 2, 4 e in *apocol.* 4, 1, mentre in *apocol.* 5, 4 si trovano tre citazioni omeriche.

Le parti poetiche in *apocol.* 2, 1 e 2, 4 descrivono il momento della morte di Claudio, una circostanza di cui il lettore era già stato informato nel proemio dell'opera: una simile ridondanza dei contenuti sposta pertanto l'attenzione sulla forma in cui questi sono espressi e il repentino scarto tra prosa e poesia rende palese l'intento parodico.⁸ Gli esametri sono infatti una marca dell'epica, un genere che di norma si occupa di eroi e di avvenimenti remoti nel tempo e che quindi risulta incompatibile con un fatto di stretta attualità (comunque argomento consueto della *menippea*),⁹ e i toni trionfali appaiono inadeguati dopo un lutto per il trapasso di un imperatore. L'epica era poi adatta per la celebrazione di un *princeps*, ma gli esametri utilizzati parodicamente sminuiscono Claudio nel rapportarlo alla solennità del genere e gli negano quindi questo tipo di omaggio.¹⁰ Il forte accostamento prosimetrico in questo passo è accompagnato inoltre da un contrasto sintattico: nelle parti in prosa manca sempre il *cum* normalmente correlato all'avverbio *iam* presente nelle parti poetiche. Questo effetto di sospensione oltre che accentuare il contrasto formale serve a dare l'idea della goffa morte di Claudio che si dilunga per via del veleno.

⁷ Bachtin 1968, p. 154.

⁸ Cortés Tovar 1986, p. 144.

⁹ Bachtin 1968, p. 154.

¹⁰ Cortés Tovar 1986, p. 144.

Agli intenti parodici degli inserti in esametri rivolti a Claudio in *apocol.* 2, 1 e 2, 4 si oppongono i toni di elogio a Nerone, che paiono sinceri, di *apocol.* 4, 1, la cui presenza all'interno dell'*Apocolocyntosis* è legata all'altro aspetto della carnevalizzazione che è il tema dei Saturnali.

1.1.2. Le citazioni omeriche

I tre riferimenti a Omero in *apocol.* 5, 4 costituiscono altrettante battute di un dialogo tra personaggi e sono disposti in una sorta di *climax* di erudizione: la prima citazione è infatti molto banale ma adatta al contesto, la seconda è un poco più ricercata ma assolutamente fuori luogo, la terza è sia adeguata che erudita.

Le prime due battute vengono rispettivamente pronunciate da Ercole e da Claudio nel tentativo di innalzare la loro condizione intellettuale e morale, ma la gravità degli esametri così estranea al contesto prosastico fa sfigurare comicamente i due personaggi.

La terza citazione è inserita in un commento del narratore esterno che rovescia retroattivamente il significato della battuta di Claudio: se l'imperatore voleva richiamare i suoi nobili natali, la stessa citazione che ha usato per farlo ne riporta alla mente un'altra che rammenta come egli sia un pazzo sanguinario. Più che una parodia questa è ironia drammatica,¹¹ cioè uno scambio tra apparenza e realtà del quale il personaggio è ignaro ma il pubblico no: Claudio crede di apparire erudito e nobile, ma il narratore ristabilisce lo stato effettivo delle cose smascherando assieme ignoranza e crudeltà del *princeps*, e guida il pubblico a questa scoperta istruendolo prima su quello che senza successo vorrebbe dire Claudio (*Caesarem se esse significans ait*) e poi sulla medesima provenienza delle due citazioni (*Homerico versu = aequae Homericus*).

1.1.3. I generi parodiati

Sopra si è accennato all'imitazione parodica del genere epico (vd. 1.1.1); adesso si tratterà di quella riguardante la storiografia e la commedia.

La parte in prosa di *apocol.* 2, 1-2, 3 assume i caratteri di un resoconto storiografico che fa come da contrappunto "scientifico" alla indicazioni vacue dell'inserto poetico precedente, ma il suo intento parodico emerge appena le prerogative del genere vengono disattese: trascurando l'ora della morte (*horam non possum certam tibi dicere*) viene in-

¹¹ Per approfondimenti sulle differenze fra i due tipi di ironia (verbale, situazionale o drammatica) si veda Cortés Tovar 1986, pp. 97-100.

fatti messa alla berlina l'effettiva impossibilità di stabilirla dovuta allo svolgersi della congiura contro Claudio.

Sempre in *apocol.* 2, 1-2, 3 l'esclamazione *nimis rustice [...] horam tam bonam* pronunciata da una voce alternativa a quella del narratore innesca una sorta di battibecco da commedia che interrompe il resoconto storiografico e invita a proseguire quello poetico. La parodia qui consiste da una parte nel contaminare la storiografia con moduli della commedia (e quindi negare a Claudio il privilegio di un resoconto veritiero), e dall'altra nell'irridere lo stesso tipo di poesia che tuttavia si invita a utilizzare, come dimostra la chiosa al parossismo dei poetastrì (*ut etiam medium diem inquietent*).

Il personaggio di Ercole in *apocol.* 5, 3 e *apocol.* 5, 4 viene rappresentato in maniera comica e forse addirittura autoparodica se si paragona l'eroe alla sua controparte delle tragedie senecane.¹² Nella descrizione degli esagerati difetti fisici di Claudio in *apocol.* 5, 3 l'avversa intenzionalità satirica viene celata e resa più accettabile al lettore sia perché viene presentata in modo indiretto dal punto di vista di Ercole¹³ sia perché questi difetti vengono inquadrati in alcuni *topoi* (il tiranno, l'uomo iracondo) che permettono di connotarli come difetti morali e non deformazioni funzionali a un'invettiva. Anche lo scambio tra Claudio e Ercole in *apocol.* 5, 4 è un dialogo da commedia, perché invece di comprendersi a vicenda facilitati dal comune linguaggio omerico tra i due domina il malinteso.¹⁴

Chiaramente i passi parodici che hanno per bersaglio Claudio (specie quelli incentrati sui difetti fisici e sull'ignoranza) fanno parte della cosiddetta *pars destruens* dell'*Apocolocyntosis*.¹⁵

1.2. La metafora saturnalia

Il tema dei Saturnali comprende quegli altri aspetti della carnevalizzazione della letteratura che non rientrano nella sfera della parodia ma che vengono comunque sfruttati nella satira contro Claudio. C'è da dire che questo tema è un *topos* della dottrina stoico-cinica che sta alla radice della satira menippea e quindi non è per forza legato all'occasione

¹² Knoche 1979, p. 122.

¹³ Cortés Tovar 1986, p. 185.

¹⁴ Bonandini 2010, pp. 69-70.

¹⁵ Knoche 1979, pp. 120-121.

dell'*Apocolocyntosis*,¹⁶ come invece sostengono in molti.¹⁷ Senza dubbio però al tema saturnalizio vanno ricondotti i seguenti elementi interni all'opera stessa.

1.2.1. Un principato carnevalesco

Ogni volta che in questi brani si menziona la morte di Claudio viene instaurato un paragone più o meno implicito tra il principato e il periodo della festa.

In primo luogo le perifrasi astronomiche di *apocol.* 2, 1 descrivono la stagione in cui hanno luogo gli ultimi istanti di vita del *princeps*, la quale sembra proprio la fine dell'inverno (quando le giornate sono ancora abbastanza buie) e non metà ottobre: il periodo del fatto viene con licenza di poco traslato per avvicinarlo in maniera significativa a quello dei Saturnali (17-23 dicembre).

Ancora, in *apocol.* 12, 2 Claudio (tramite l'artificio menippeo dell'osservazione da un punto di vista inconsueto)¹⁸ può assistere al suo funerale durante il quale un rappresentante dei giureconsulti sancisce con gaudio la fine dei Saturnali.

Lo scopo di un simile parallelismo è ovviamente attribuire al regno appena concluso peculiarità carnevalesche, in particolare quelle legate all'abolizione delle norme morali (che sono, come si è detto, la misura dell'assurdo nel discorso satirico).¹⁹

Ciò viene ben rappresentato in riferimento al tema della Giustizia in *apocol.* 12, 2, dove si contrappongono la gioia dei giureconsulti e il cordoglio degli avvocati per la dipartita di quell'imperatore che con un'attività legislativa senza controllo aveva umiliato i primi (detentori della conoscenza del diritto) e favorito i secondi (approfittatori dei continui processi).

In relazione alla trasgressione delle norme è anche presente il motivo dell'estensione impropria dei Saturnali (e quindi dell'intollerabile perdurare dell'iniquo regno di Claudio), il quale viene suggerito nel proverbio di *apocol.* 4, 1 (*non semper Saturnalia erunt*)²⁰ e nella parte finale

¹⁶ Roncali 1987, p. 111.

¹⁷ L'ipotesi che i Saturnali del 54 fossero stati l'occasione dell'*Apocolocyntosis* è stata avanzata prima da Furneaux nel suo commento a Tac. *ann.* 13, 5 e ripresa poi da altri, ad es. Russo 1985, Nauta 1987 e Versnel 1990. Per approfondimenti a riguardo si veda Bonandini 2010, pp. 32-33.

¹⁸ Bachtin 1968, p. 152.

¹⁹ Frye 1957, p. 223.

²⁰ Bonandini 2010, p. 32.

di *apocol.* 2, 1, nella rappresentazione della morte del *princeps* che tarda ad arrivare.

1.2.2. L'immagine di rinascita

Ai Saturnali come forma del carnevale si può infine ricondurre l'immagine della rinascita dopo un periodo di oscurità, che si trova in *apocol.* 12, 2 riferita ai giureconsulti (*tamquam qui tum maxime reviviscerent*), e in maniera più implicita nelle perifrasi astronomiche di *apocol.* 2, 4 e *apocol.* 4, 1. Le descrizioni del moto solare nei momenti del tramonto (*apocol.* 2, 4 vv. 1-3) e dell'alba (*apocol.* 4, 1 vv. 27-29) sono infatti da intendersi come metafore della fine del vecchio principato dovuto alla morte di Claudio (argomento di *apocol.* 2, 1-2, 4) e l'inizio di quello nuovo sotto Nerone. L'avvicendamento di morte e resurrezione della divinità solare che fa parte delle celebrazioni carnevalesche²¹ trova così la sua trasposizione anche nell'*Apocolocyntosis* ma con la differenza che esso riguarda due differenti persone.²² L'elogio a Nerone (che costituisce la *pars construens* del libello senecano)²³ acquisisce quindi un senso all'interno della satira contro Claudio in quanto, seguendo ancora l'allegoria del carnevale, auspica il ritorno all'ordine naturale una volta giunto il termine del periodo di festa,²⁴ inserendo il tutto nel *topos* del ritorno dell'età aurea che in poesia è consueto per contrapporre ai tempi duri aspirazioni di pace e serenità.²⁵

²¹ Bachtin 1968, pp. 165-166.

²² Maugeri 1985, p. 69.

²³ Knoche 1979, p. 121.

²⁴ Nauta 1987, p. 89.

²⁵ Pavan 1984, p. 413.

2. Qualche esempio di analisi*

Si propone qui di seguito lo studio di alcuni brani ritenuti rappresentativi della componente satirica dell'*Apocolocyntosis*. L'analisi si è concentrata in particolare sugli aspetti contenutistici, ma non sono state trascurate le peculiarità formali. L'ordine in cui i passi di Seneca sono stati esaminati non corrisponde sempre a quello in cui essi figurano nel libello ma segue un criterio tematico (ho provveduto infatti a raggruppare i passi appartenenti allo stesso episodio o legati da coincidenza contenutistica).

2.1. Un prosimetro sulla morte di Claudio

Sen. apocol. 2, 1-2, 4 ab hoc ego quae tum audivi certa clara affero, ita illum salvum et felicem habeam.

1. *Iam Phoebus brevior via contraxerat ortum lucis et obscuri crescebant tempora Somni, iamque suum victrix augebat Cynthia regnum et deformis Hiemps gratos carpebat honores*
- 5 *divitis Autumnus iussoque senescere Baccho carpebat raras serus vindemitor uvas.*

puto magis intellegi si dixero: mensis erat October, dies III idus Octobris. 2. horam non possum certam tibi dicere: facilius inter philosophos quam inter horologia conveniet: tamen inter sextam et septimam erat. 3. 'nimis rustice. <adeo non> adquiescunt 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 quatibat habenas obliquo flexam deducens tramite lucem:*

Claudius animam agere coepit nec invenire exitum poterat.

Il brano si colloca tra la fine del cap. 1 e l'inizio del cap. 3, e comprende quindi l'intero cap. 2. Se il cap. 1 avviava una narrazione di carattere ironicamente storiografico riguardo agli accadimenti celesti seguiti

* Si segnala che qui e nel prosieguo del lavoro il testo dell'*Apocolocyntosis* è citato sulla base di Roncali 1990.

alla morte dell'imperatore Claudio il 13 ottobre 54, il cap. 2 non prosegue questa narrazione e costituisce quindi una digressione descrittiva sulle coordinate temporali dell'avvenimento (la stagione, il giorno e l'ora). Dal punto di vista formale emergono – come si vedrà – contrasti di tipo prosimetrico e stilistico, tutti di valenza metaletteraria²⁶ perché inducono il lettore a fare attenzione ai diversi moduli accostati, di solito appartenenti ad altri generi letterari e mai prima messi assieme, ma qui sfruttati ai fini della satira. L'andamento prosimetrico permette di dividere il brano in sezioni poetiche e sezioni in prosa che si alternano.

2.1.1. La stagione

Nella descrizione della morte di Claudio le giornate diventano più buie perché Febo Apollo accorcia il suo tragitto e sua sorella Diana estende i suoi confini; l'inverno succede all'autunno ed è tempo dell'ultima vendemmia. La morte dell'imperatore è quindi descritta come se fosse avvenuta non il 13 ottobre ma all'inizio dell'inverno. La motivazione può essere stilistica, perché la fine di stagione si presta di più ai toni epicheggianti, intenzionalmente fuori luogo con effetto ironico perché nel riferirsi alla morte di un principe converrebbero toni luttuosi per ragioni di etichetta. Si può anche ipotizzare che la destinazione saturnalia dell'opera abbia ispirato la descrizione stagionale del periodo in cui l'opera sarebbe stata composta (novembre-dicembre), oppure che lo stesso tema della festa dei Saturnali (la "morte" dell'anno in corso e l'inizio di quello nuovo) sia collegato a Sen. *apocol.* 1 (*anno novo, initio saeculi felicissimi*), per cui anche la morte di Claudio è la fine di una stagione terribile e l'inizio di un'era prospera.²⁷

vv. 1-3: *Iam Phoebus [...] Cynthia regnum.* L'autore si serve del lessico epico e tragico. In particolare, sono epici i due epiteti riferiti alla luna, *victrix* usato spesso per le divinità in metafore belliche, e *Cynthia*, dal monte Cinto nell'isola di Delo dove Latona partorisce Apollo e sua sorella Diana: la dea indica quindi per metonimia l'astro notturno. Appartengono alla sfera letteraria i due aggettivi *deformis* e *dives* perché riferiti all'inverno e all'autunno, stagioni contrapposte per tradizione. Infine è da notare il problematico *ortum* emendato più volte dagli studiosi, prima in *orbem*, poi in *actum* per evitare ridondanza con il primo verso del secondo inserto poetico.²⁸ Tuttavia la lezione non sembra da scar-

²⁶ Bonandini 2010, p. 272.

²⁷ Bonandini 2010, pp. 287-288.

²⁸ De Nonno 1996, p. 80.

tare: è accolta ad es. da Roncali ed è difesa da Bonandini per la forte valenza metaletteraria dell'intera espressione *contraxerat ortum / lucis*, con i suoi richiami alle tragedie senecane e ai passaggi di argomento astronomico in generale, caratterizzati anche da volontaria *obscuritas*.²⁹

Gli altri moduli espressivi che contribuiscono ai toni epicheggianti sono le già accennate perifrasi (*ortum / lucis* per il giorno, *tempora Somni* per la notte), e alcune figure retoriche: anafora di *iam* ai vv. 1 e 3; anastrofe (*contraxerat ortum; crescebant tempora; augebat Cynthia*); iperbato (*obscuri [...] Somni; suum [...] regnum; victrix [...] Cynthia*).

Lo stile ricalca parodicamente quello di una certa poetica di età imperiale caratterizzata dall'applicazione a scopi sensazionalistici di alcuni moduli espressivi appartenenti a modelli consolidati, tra i quali spiccano quello ovidiano, soprattutto per quanto riguarda l'avverbio *iam* usato sistematicamente nelle *Metamorfosi* in apertura di verso per introdurre perifrasi di argomento astronomico³⁰ e soprattutto quello virgiliano, nell'intreccio di anastrofi e iperbati visto sopra (come ad es. in Verg. *Aen.* 2, 255: *tacitae per amica silentia lunae*).

vv. 4-6: *et deformis Hiemps [...] vindemitor uvas*. Il sostantivo *vindemitor* è una variante del più comune *vindemiator* preferita per ragioni metriche.³¹ Le figure retoriche mantengono il tono alto dei versi precedenti: anastrofe (*carpebat honores*); iperbato (*gratos [...] honores; iusso [...] Baccho; raras [...] uvas*); queste due figure anche assieme (*carpebat [...] vindemitor*). Inoltre si aggiunge una personificazione dell'inverno (*deformis Hiemps [...] carpebat honores*) e una menzione di Bacco come metonimia del periodo di vendemmia (in questo caso tardiva, come si intuisce da *senescere, raras [...] uvas* e *serus vindemitor*).

2.1.2. Un resoconto impreciso

Oltre allo scarto formale tra poesia e prosa, a livello sintattico lo slancio dell'anafora di *iam* della prima parte poetica viene smorzato dalla mancanza della congiunzione *cum* normalmente correlata.

***puto magis [...] Octobris*.** Nella prosa avviene anche una parafrasi della parte poetica precedente, per cui in contrasto alle vaghe perifrasi si enuncia lapidariamente la data di morte (*dies III idus Octobris* «il terzo giorno prima delle idi d'ottobre» = 13 ottobre); la mancanza dell'anno

²⁹ Bonandini 2010, p. 284.

³⁰ Bonandini 2010, pp. 277-278.

³¹ Bonandini 2010, p. 290.

è imputabile a una pubblicazione di poco successiva agli avvenimenti trattati.³² Con un'improvvisa virata formale riemergono i moduli di carattere principalmente storiografico del cap. 1, cioè lo stile secco e la paratassi, ma anche le espressioni colloquiali derivanti dal lessico e dalla sintassi del *sermo cotidianus*, estranee a tale genere: *puto*, prima persona di un *verbum sentiendi*, un modulo proprio dell'*oratio recta*, o della commedia, forse come preludio al successivo intervento dialogico; *si dixero*, futuro anteriore, che introduce un'affermazione in paratassi.

horam non possum [...] et septimam erat. Prosegue il resoconto pseudostoriografico intrapreso nel periodo precedente con la menzione della data, ma l'ora è incerta per disattendere parodicamente il *topos* della pretesa di veridicità – tipico del genere storiografico – dichiarato alla fine del cap. 1 (*certa clara afferro*). L'ironia di tali approssimazioni sta anche nel motivarle con la difficoltà di regolare gli orologi (*facilius inter philosophos quam inter horologia conveniet* «è più facile mettere d'accordo i filosofi che gli orologi»),³³ non con lo svolgimento della congiura contro Claudio. L'espressione colloquiale *tibi dicere* è un riferimento retorico tipico della tradizione diatribica a un interlocutore non presente, che poi però sorprendentemente prenderà la parola. L'ora riportata (*inter sextam et septimam* «tra mezzogiorno e l'una»)³⁴ coincide con quella dei comunicati ufficiali³⁵ ma non è veritiera, perché la morte di Claudio avvenuta di mattina fu celata per molte ore (Suet. *Claud.* 44-45).³⁶

nimis rustice. [...] horam tam bonam? L'accostamento di moduli letterari appartenenti a storiografia e poesia manieristica si arricchisce anche della commedia con l'inaspettato intervento di un interlocutore fittizio che instaura un dialogo con la precedente voce narrante. Il registro colloquiale di questo interlocutore è dato da esclamazioni di modello plautino (nesso *nimis* + altro avverbio per contraddire qualcuno, ad es. in Plaut. *Pseud.* 249),³⁷ dall'uso informale dei tempi (*tu sic transibis [...]?*, futuro semplice) e da aggettivi molto comuni (*bonus*).³⁸ L'intervento dialogico invita quindi la voce narrante principale a trattare l'argomento con i toni epicheggianti precedenti, quasi proponendo una sfida (*tu sic*

³² Bonandini 2010, p. 293.

³³ Traduzione di Mugellesi 1996, p. 55.

³⁴ Traduzione di Mugellesi 1996, p. 55.

³⁵ Bonandini 2010, p. 294.

³⁶ Mugellesi 1996, p. 55 nota 17.

³⁷ Bonandini 2010, p. 295.

³⁸ Bonandini 2010, p. 300.

transibis horam tam bonam? «tu passerai sopra a un'ora così bella?»³⁹ con quegli stessi poeti manieristi, colti parodicamente nelle loro esagerazioni a descrivere la morte di Claudio non solo attraverso i *topoi* più comuni (*non contenti ortus et occasus describere* «non contenti di descrivere aurore e tramonti»),⁴⁰ ma anche sfiorando il parossismo con temi inusitati (*ut etiam medium diem inquietent* «se arrivano a scomodare addirittura il mezzogiorno»).⁴¹

2.1.3. L'ora

vv. 1-3: *Iam medium [...] tramite lucem.* Il v. 1 inquadra il tema del breve inserto poetico, cioè la descrizione di Febo Apollo al termine del tragitto giornaliero. Il tema è ampliato nei due versi successivi secondo il procedimento retorico dell'*amplificatio*, ma anche per parodiare la mancanza di originalità della poesia manieristica.⁴²

Riguardo alla lingua, l'aggettivo *fessus* può essere ricondotto al campo semantico della tardività, in analogia con *senescere*, *rarus* e *serus* dell'inserto poetico precedente. I due aggettivi *obliquus* e *flexus* («declinante»)⁴³ sono tecnicismi astronomici per descrivere il decorso giornaliero del Sole, che dopo lo zenit si inclina e si abbassa.⁴⁴

L'ora della morte è descritta dunque come se questa fosse avvenuta di sera e non di mattina, per le stesse motivazioni stilistiche per cui la stagione è spostata all'inverno, e con gli stessi effetti ironici. I toni epicheggianti inadeguati alla celebrazione di un lutto vengono infatti ripresi attraverso vari moduli stilistici. L'avverbio *iam* in apertura di verso è uno stilema analogo a quello del primo inserto poetico, e infatti introduce una perifrasi astronomica (*iam medium curru Phoebus dividerat orbem* «Già Febo con il cocchio aveva oltrepassato la metà della orbita»).⁴⁵ I vv. 2-3 continuano a sviluppare il tema della fine del tragitto di Apollo. Il v. 2 utilizza una metafora molto abusata⁴⁶ (*propior nocti fessas quatiebat habenas* «più vicino alla notte scuoteva le briglie stanche»).⁴⁷ Il v. 3 è un verso aureo, cioè un tipo di esametro il cui particolare *ordo verborum* è composto di due nomi (in questo caso *tra-*

³⁹ Traduzione di Mugellesi 1996, p. 57.

⁴⁰ Traduzione di Mugellesi 1996, p. 57.

⁴¹ Traduzione di Mugellesi 1996, p. 57.

⁴² Bonandini 2010, p. 301.

⁴³ Traduzione di Mugellesi 1996, p. 57.

⁴⁴ Bonandini 2010, p. 303.

⁴⁵ Traduzione di Mugellesi 1996, p. 57.

⁴⁶ Bonandini 2010, p. 302.

⁴⁷ Traduzione di Mugellesi 1996, p. 57.

mes e *lux*), di due aggettivi in parallelismo (*obliquus* e *flexus*) e di un verbo al centro (*deducere*). La sua presenza impreziosisce l'*ornatus* ma in questo contesto serve anche a rimarcare ulteriormente l'imminente contrasto prosimetrico.⁴⁸

Si trovano anche le seguenti figure retoriche: anastrofe (*diviserat orbem, quatiebat habenas*); iperbato (*medium [...] orbem, fessas [...] habenas, obliquo [...] tramite, flexam [...] lucem*); ipallage (*fessas [...] habenas*).

Diviene ora evidente la struttura complessiva del brano: la descrizione delle coordinate temporali della morte di Claudio è avviata in poesia e commentata in prosa per quanto riguarda il mese, mentre per quanto riguarda l'ora comincia nella stessa parte in prosa e termina in un nuovo inserto poetico, in un chiasmo strutturale (poesia-prosa, prosa-poesia) e stilistico (toni aulici nelle due parti poetiche, colloquiali nella prosa).⁴⁹

2.1.4. Una morte che tarda

Claudius animam [...] exitum poterat. L'innalzamento di stile della precedente parte poetica è funzionale al brusco e ironico abbassamento in prosa marcato sintatticamente anche qui dalla mancanza della congiunzione *cum* correlata a *iam*, e stilisticamente da crudi colloquialismi, anche triviali. Viene prima un'aspra espressione idiomatica *animam agere* «esalare l'ultimo respiro», qui si avvicina a «tirare le cuoia» in virtù del normale significato del verbo *agere* riferito al traino degli animali da soma.⁵⁰ Segue il verbo incoativo *coepit*, che assieme all'imperfetto *poterat* prolunga il momento della morte, evidentemente difficoltosa per il veleno.⁵¹ Infine l'espressione *invenire exitum*, che si può interpretare secondo l'immaginario collettivo classico: l'*anima* è un soffio vitale che alla morte abbandona il corpo dalle vie respiratorie; non riuscendoci in questo caso, trova altre uscite,⁵² qui non specificate forse per allusione al risaputo malcostume di Claudio che addirittura emanò un editto per permettere flatulenze a tavola, secondo una notizia di Suet. *Claud.* 32.⁵³

⁴⁸ Bonandini 2010, p. 303.

⁴⁹ Bonandini 2010, p. 300.

⁵⁰ Mugellesi 1996, p. 57 nota 20.

⁵¹ Bonandini 2010, pp. 305-306.

⁵² Bonandini 2010, pp. 306-307.

⁵³ Mugellesi 1996, p. 66 nota 42.

2.2. Un ritratto parodico

I due brani seguenti forniscono un'immagine del personaggio di Claudio in cui risaltano tutte le sue imperfezioni corporali e intellettuali, dietro le quali si nasconde la sua bieca depravazione morale: siamo nel cuore della *pars destruens* dell'*Apocolocyntosis*.

2.2.1. I difetti fisici

Sen. apocol. 5, 3-5, 4 [...] *tum Hercules primo aspectu sane perturbatus est, ut qui etiam non omnia monstra timuerit. ut vidit novi generis faciem, insolitum incessum, vocem nullius terrestris animalis sed qualis esse marinis beluis solet, raucam et implicatam, putavit sibi tertium decimum laborem venisse. 4. diligentius intuenti visus est quasi homo.*

Claudio è già morto ed è asceso al cielo: un innominato *ianitor* lo accoglie nell'aldilà ma non capisce in che lingua l'imperatore stia parlando per via della sua balbuzie. Ne viene pertanto annunciata la presenza a Giove, il quale decide di mandargli incontro Ercole perché questi avendo conosciuto molte genti nei suoi viaggi ha più possibilità di scoprire chi sia il nuovo arrivato.

tum Hercules [...] monstra timuerit. Ercole rimane sconvolto alla vista di Claudio. L'autore sottolinea questo aspetto tramite il verbo *turbare* al passivo e doppiamente rafforzato dall'avverbio *sane* e dalla preposizione *per*.

Per lo spavento il semidio smarrisce per un attimo la propria identità (*ut qui etiam non omnia monstra timuerit* «come chi non ha ancora finito di temere tutti mostri»⁵⁴). Nel mito, infatti, Ercole è lo sterminatore di mostri per eccellenza che con le sue fatiche lotta contro la bestialità. Seneca interpreta questo aspetto in modi diversi nella sua produzione letteraria. Nella tragedia *Hercules furens*, Ercole è l'eroe della *constantia*, la virtù del saggio stoico, e perciò modello di imperturbabilità. Nella satira, invece, il genere fornisce all'autore un modello diverso per il personaggio, quello dell'eroe forzuto ma un poco ottuso,⁵⁵ in questo caso inserito nel *topos* dello sconcerto di una divinità all'arrivo in cielo di un essere mostruoso.⁵⁶ Claudio è quindi temuto perfino da Ercole e messo

⁵⁴ Traduzione di Vannini 2008, p. 11.

⁵⁵ Mugellesi 1996, p. 68 nota 45.

⁵⁶ Moretti 2003, pp. 143-144.

così alla pari di quei mostri da lui stesso uccisi perché minacciavano la civiltà.

ut vidit [...] quasi homo. I difetti fisici di Claudio vengono esplicitamente elencati, e il punto di vista di Ercole ne enfatizza il carattere mostruoso.⁵⁷ All'interno del genere biografico troviamo conferma di questi tratti in alcuni passi di Svetonio (Suet. *Claud.* 3, 21, 30),⁵⁸ un autore che per i suoi scritti si serve di documenti pubblici e d'archivio⁵⁹ e non ha interesse nel screditare l'imperatore. Seneca sfrutta quindi elementi biografici di Claudio per i suoi scopi letterari,⁶⁰ secondo una prassi retorica molto comune qui applicata con ingegno per far coincidere il suo personaggio con alcuni *topoi* negativi, in modo che l'evidenziazione dei difetti non sia solo ironica ma abbia anche una valenza etica e politica.⁶¹

Innanzitutto, la deformità (*novi generis facies* «aspetto fuori dall'ordinario»)⁶² è un *topos* della descrizione del tiranno (per es. Edipo) e in ambito letterario fa da contrappeso allo squilibrio sociale creato dall'elevarsi di un uomo al di sopra degli altri. I rapporti intertestuali con il *De Ira* chiariscono il significato etico conferito da Seneca a tale caratteristica. In Sen. *De Ira* 1, 1, 5, l'ira è considerata un vizio visibile anche all'esterno,⁶³ per cui un uomo dall'aspetto repellente è tale perché deformato da questa passione, che offusca la ragione e rende incapaci di governare se stessi, ma soprattutto gli altri.

In secondo luogo, tra le menomazioni di un tiranno, l'essere zoppo (*insolitus incessus*) assume un significato particolare come metafora del superamento delle limitazioni: l'andatura dello zoppo trasgredisce quella degli uomini normali al prezzo di una perdita di equilibrio nel lungo termine.⁶⁴ Ciò si collega a un altro *topos* letterario sui racconti dei periodi di tirannia: quello del progressivo peggioramento del dispotismo dei regnanti.

Infine la voce è paragonata a quella di un mostro marino, confermando le implicazioni della descrizione fatta attraverso Ercole. L'espressione *vox implicata* («voce ingarbugliata»)⁶⁵ può riferirsi alla bal-

⁵⁷ Braund-James 1998, p. 289.

⁵⁸ Per un confronto della figura storica di Claudio con il ritratto satirico, si veda Krill 1965.

⁵⁹ Bettini 2004, p. 775.

⁶⁰ Moretti 2003, p. 142.

⁶¹ Braund-James 1998, pp. 287-288.

⁶² Traduzione di Vannini 2008, p. 11.

⁶³ Braund-James 1998, p. 290.

⁶⁴ Roncali 1987, p. 104.

⁶⁵ Traduzione di Russo 1985, p. 152.

buzie ma anche a un eloquio sgradevole in generale. I significati politici di tale impedimento nel parlare si possono dedurre da altri due passi dell'*Apocolocyntosis* dove il bel canto e le eccellenti doti oratorie si trovano rispettivamente attribuite a Nerone (Sen. *apocol.* 4, vv. 21-23) e ad Augusto (Sen. *apocol.* 10, 1-10, 4), entrambi connotati come buoni governatori, l'uno per il futuro, l'altro per il passato. Un principe, infatti, poteva farsi percepire a un grande pubblico solamente con la voce,⁶⁶ la quale poteva quindi determinare un'opinione favorevole o meno all'interno del Senato. Inoltre tra l'arte retorica e il ragionamento filosofico intercorre un legame stretto,⁶⁷ per cui chi non è dotato di buone doti oratorie non è capace di argomentare e quindi di ragionare.

L'espressione *tertium decimum laborem venire* ricorre in altri contesti umoristici,⁶⁸ e chiude il tema della mostruosità di Claudio, sviluppato in precedenza solo tramite implicite allusioni alle imprese di Ercole. L'espressione *quasi homo*, dove *homo* è un'apposizione molto banale⁶⁹ forse quindi fuori luogo se riferita a un imperatore, è interpretata come un preludio alla cacciata di Claudio dal mondo della civiltà,⁷⁰ e perciò assume connotazioni negative anche morali, non solo fisiche, che si tradurranno con la sua discesa agli inferi.

2.2.2. La falsa erudizione

Sen. *apocol.* 5, 4 [*Hercules*] *accessit itaque et, quod facillimum fuit Graeculo, ait:*

τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν, ποιῆ πόλις ἠδὲ τοκῆς;

Claudius gaudet esse illic philologos homines: sperat futurum aliquem Historiis suis locum. itaque et ipse Homericu versus Caesarem se esse significans ait:

Ἰλιόθεν με φέρων ἄνεμος Κικόνεσσι πέλασσεν.

– *erat autem sequens versus verior, aequu Homericus:*

ἔνθα δ' ἐγὼ πόλιν ἔπραθον, ὄλεσα δ' αὐτούς. –

Ercole, mandato da Giove per interrogare Claudio sulla sua provenienza, ha appena avuto una divertente esitazione di fronte alla deformità del *princeps*. Fattosi coraggio, intraprende con lui questo dialogo.

⁶⁶ Osgood 2007, p. 335.

⁶⁷ Roncali 1987, p. 105.

⁶⁸ Mugellesi 1996, p. 68 nota 45.

⁶⁹ Roncali 1987, p. 102.

⁷⁰ Cels Saint-Hilaire 1994, p. 197.

accessit itaque [...] ἡδὲ τοκῆες. Ercole rivolge a Claudio una domanda in greco (τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν, ποίη πόλις ἡδὲ τοκῆες; «Chi sei degli uomini, quale è la tua città, quali i tuoi genitori?»).⁷¹ Lo fa secondo una formula interrogativa ricorrente nell’Odissea utilizzata ad es. da Penelope nei confronti di Odisseo in *Od.* 19, 105: τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἡδὲ τοκῆες; «Chi sei tra gli uomini? di dove? dov’è la tua città e i tuoi genitori?».⁷² Come si vede, il testo citato da Seneca presenta una lieve modifica rispetto all’originale (ποίη «quale» in luogo di πόθι τοι «dove la tua [città]»).⁷³

L’inserimento di materiale omerico comporta un’evidente commutazione di codice, con annesso scarto di stile. La lingua della prosa è infatti marcatamente colloquiale e opposta a quella della citazione poetica che introduce. In particolare, il costrutto *quod facillimum est* + dativo è un modulo solo prosastico (tranne in Catull. *carm.* 38, in un passo caratterizzato da toni dimessi).⁷⁴ Il diminutivo *Graeculus* in Cicerone e in altri autori viene usato per connotare i greci come scostumati rispetto ai romani; qui ha un valore meno riduttivo in senso morale e sembra indicare che Ercole è un greco ordinario.⁷⁵ Unito al superlativo *facillimum* serve a denotare una certa banalità della citazione scelta, molto ovvia per un parlante greco.⁷⁶

Nel poema omerico di provenienza il verso accompagna gli episodi nei quali entra in scena un personaggio sconosciuto, spesso Odisseo che dissimula la propria identità. Qui, invece, oltre a essere ripreso perché sempre presente nel *topos* menippeo dell’incontro di un mortale con un dio (come ad es. in Luciano, *Icaromenippo*, 23, che conserva elementi menippeï⁷⁷ successivamente all’*Apocolocyntosis*), prefigura anche, in modo ironico, la risposta oscura di Claudio,⁷⁸ scarso emulo di Odisseo.

Claudius gaudet [...] Κικόνεσσι πέλασσεν. L’imperatore esulta per la domanda postagli tramite una citazione famosa, ma il suo entusiasmo si rivela mal riposto perché, come anche anticipato dall’espressione *fa-*

⁷¹ Traduzione di Vannini 2008, p. 11.

⁷² Traduzione di Di Benedetto 2010, p. 987.

⁷³ Ciò è dovuto probabilmente a una rievocazione mnemonica dell’autore, procedimento che determina spesso alterazioni in versi famosi molto citati come questo, come spiega Russo 1985, pp. 68-69 nota 4.

⁷⁴ Bonandini 2010, p. 71.

⁷⁵ Bonvicini 1994, p. 43.

⁷⁶ Bonandini 2010, p. 71.

⁷⁷ Montanari-Montana 2007, p. 510.

⁷⁸ Bonandini 2010, p. 72.

cillimum [...] *Graeculo*, il riferimento letterario non è affatto erudito.⁷⁹ Tanto basta però a Claudio per considerare il suo interlocutore *philologus*, «[uomo] di lettere»: il termine si presenta come un grecismo e un tecnicismo,⁸⁰ e il suo implicito valore spregiativo lo si deduce dai rapporti intertestuali con l'epistola 108, nella quale Seneca condanna una certa filosofia dedita a questioni inessenziali (da chiamare appunto *philologia*).⁸¹ Ma oltre a compiacersi per un motivo futile, nel definire Ercole in questo modo, Claudio sta pure sopravvalutando un rude come lui.

Smascherato quindi nell'incapacità di riconoscere l'autentica erudizione, l'imperatore viene anche pungolato nell'orgoglio per le sue opere storiografiche (tra le quali una monografia sugli Etruschi e una sui Cartaginesi).⁸² Se spera di trovare posto nell'aldilà per questi scritti (*sperat futurum aliquem Historiis suis locum* «spera in un posticino per le sue opere storiche»),⁸³ è sottinteso che, nonostante le pubbliche letture (Suet. *Claud.* 41), in terra essi erano mal sopportati.⁸⁴

Prima di riportare la risposta di Claudio, il narratore chiarifica che si tratterà di un *Homericus versus*, e la commenta preventivamente per vanificarne la ricercata *obscuritas* (*Caesarem se esse significans ait* «per spiegare che era Cesare, dice»).⁸⁵ Il riferimento omerico è tratto dal discorso di Odisseo che svela la sua identità ad Alcinoo (*Od.* 9, 39: Ἰλιόθεν με φέρων ἄνεμος Κικόνεσσι πέλασσεσεν «Da Ilio portandomi il vento mi sospinse dai Ciconi»).⁸⁶ Claudio, sorvolando con ingenuità su questo particolare, vorrebbe invece di paragonare se stesso ad Enea, progenitore mitico della dinastia giulio-claudia proveniente da Ilio: questa citazione è però eminentemente fuori luogo per questo intento, quasi una *gaffe*, e comporta inoltre alcune implicazioni involontarie e comiche che saranno portate alla luce nel successivo commento del narratore esterno.

***erat autem* [...] ὄλεσα δ' αὐτούς.** L'ultima citazione è effettuata dalla voce narrante che interviene nel dialogo. All'interno dell'inciso in prosa introduttivo emergono tratti del parlato (indicativo *erat* in luogo del congiuntivo irrealis *fuisse*) e un'allitterazione (*versus verior*).⁸⁷ La chiosa

⁷⁹ Bonandini 2010, p. 74.

⁸⁰ Bonandini 2010, p. 75.

⁸¹ Bettini 2004, p. 597.

⁸² Bettini 2004, p. 555.

⁸³ Traduzione di Russo 1985, p. 152.

⁸⁴ Bonandini 2010, pp. 76-77.

⁸⁵ Traduzione di Mugellesi 1996, p. 69.

⁸⁶ Traduzione di Vannini 2008, p. 11.

⁸⁷ Bonandini 2010, p. 80.

*aeque Homericus*⁸⁸ è un'ennesima caricatura della vacua erudizione di Claudio,⁸⁹ in quanto deride il precedente *Homerico versu*.

Viene ripreso con una lieve modifica in *Od.* 9, 40: Ἴσμάρω· ἔνθα δ' ἐγὼ πόλιν ἔπραθον, ὄλεσα δ' αὐτούς, «a Ismaro, e io la città distrussi e uccisi gli uomini»,⁹⁰ che segue immediatamente il verso omerico poco sopra citato (*Od.* 9, 39). Al contrario dei primi due versi, citati senza cura dai due personaggi, il narratore si rivela capace di selezionare un verso poco noto e riadattarlo ai suoi scopi espungendone il primo piede,⁹¹ un intervento quasi impercettibile per tre motivi: il passo non è molto conosciuto, l'omissione non è molto estesa e la citazione inizia dopo la prima cesura.

Per creare dunque un effetto parodico, la citazione di Claudio viene ricollegata a chi la pronuncia nel contesto originario (Odisseo, dimenticato invece da Claudio): viene così recuperato il passo sulla distruzione di Ilio (ἔνθα δ' ἐγὼ πόλιν ἔπραθον, ὄλεσα δ' αὐτούς «Dove la città distrussi e annientai gli abitanti»⁹²). Quest'ultimo verso però, nel nuovo contesto, continua malignamente a riferirsi a Claudio: infatti il generico termine πόλις non è più da identificarsi con “Ilio” ma con “Roma”, distrutta in senso figurato dal suo operato secondo il giudizio di Seneca. Il significato del verbo ὄλλωμι «uccidere», poi, riferito ad Odisseo indica di certo la strage della popolazione maschile dopo la presa di Ilio, mentre riferito a Claudio può indicare le vittime delle frequenti condanne a morte comminate da Claudio che Seneca enumera in *apocol.* 12, 4-12, 5. Emerge così un implicito parallelo tra Odisseo e l'imperatore, ironicamente antifrastico:⁹³ da una parte un greco, furbo, grande oratore, distruttore di Ilio, e dall'altra un barbaro (perché nato a Lione), stupido, balbuziente e distruttore di Roma.

Dunque lo scopo principale di contrapporre queste due citazioni è stigmatizzare l'ignoranza di Claudio per mezzo delle stesse fonti letterarie usate da lui. Sullo sfondo sta la riflessione senecana sull'educazione della classe dirigente,⁹⁴ in polemica con quegli scolari affascinati non dallo studio dei testi letterari ma dall'emozione contingente suscitata

⁸⁸ Sospettata di essere un'interpolazione da alcuni studiosi dell'ottocento (ad es. Bücheler) e del novecento (ad es. Axelson). Per approfondimenti in merito cfr. Bonandini 2010, p. 81 nota 147.

⁸⁹ Bonandini 2010, pp. 81-82.

⁹⁰ Traduzione di Di Benedetto 2010, p. 501.

⁹¹ Bonandini 2010, p. 82.

⁹² Traduzione di Vannini 2008, p. 11.

⁹³ Maugeri 1985, p. 75.

⁹⁴ Aschei 2002, p. 71.

da chi li declama,⁹⁵ un atteggiamento condiviso da Claudio (*Claudius gaudet*).

In secondo luogo l'autore ricorre a una citazione omerica con l'intento di correggere quella con cui Claudio prova a passare per una persona rispettabile, e dichiara la sua espressione più veritiera dell'altra (*erat [...] versus verior*). Questo procedimento è molto simile a un espediente retorico tramite il quale si impreziosisce il proprio discorso con le parole di autori famosi e si sottolinea quanto queste siano le più adatte al contesto (ad es. Sen. Rhet. suas. 2, 20: *notate [...] quanto decentius Vergilius dixerit hoc*).⁹⁶

Infine l'uso delle citazioni omeriche contro gli interlocutori arroganti ha le sue radici in ambiente diatribico. L'applicazione fattane in questo passo si ritrova anche in alcuni aneddoti riguardanti filosofi cinici che, a chi ostenta versi omerici, rispondono o con un altri versi omerici, per dimostrare come l'interlocutore sia sprovvisto,⁹⁷ o con il verso immediatamente successivo a quello riportato dall'interlocutore, per rovesciare il significato della citazione precedente.⁹⁸ Seneca riassume in una solo contesto questi due differenti tipi di citazionismo mordace e ne arricchisce i contenuti con una critica al dettaglio storico (la vacua erudizione e il malgoverno di Claudio), in un'innovativa commistione tra biografia e satira.⁹⁹

⁹⁵ Si veda Sen. *epist.* 108, 7: *Quidam ad magnificas voces excitantur et transeunt in adfectum dicentium alacres vultu et animo [...] Rapit illos instigatque rerum pulchritudo, non verborum inanum sonitus. [...] pauci illam quam conceperant mentem domum perferre potuerunt* «Altri udendo nobili massime si esaltano e provano gli stessi sentimenti di chi le enunzia, commossi nel volto e nell'animo [...] La bellezza delle idee li trascina e li eccita, non il suono di vuote parole [...] Pochi riescono a tornare a casa coi propositi fatti» (traduzione di Boella 1969, p. 885).

⁹⁶ Roncali 1987, p. 98.

⁹⁷ Da Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi* 4, 46: Bione di Boristene, una volta interrogato con il consueto verso omerico *τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἡδὲ τοκῆς;* risponde alla domanda esponendo con crudezza i suoi natali (padre venduto per debiti, madre venuta da un lupanare) e conclude con un altro verso omerico (*Il.* 6, 211: *ταύτης τοι γενεῆς τε καὶ αἵματος εὐχομαι εἶναι* «Ecco la stirpe e il sangue di cui mi vanto d'essere» [traduzione di Calzecchi Onesti 1997, p. 209]) per distanziarsi con sarcasmo dalla sfera dell'epica.

⁹⁸ Da Epitteto, *Discorsi* 3, 22, 92: Alessandro Magno rimprovera con un verso omerico Diogene di Sinope perché dorme (*Il.* 2, 24: *οὐ χρὴ παννύχιον εὔδειν βουλευφόρον ἄνδρα* «non bisogna che dorma per tutta la notte un eroe consigliere» [traduzione di Calzecchi Onesti 1997, p. 39]) e il filosofo ribatte con il verso successivo (*Il.* 2, 25: *ᾧ λαοὶ τ' ἐπιτετράφαται καὶ τόσσα μέμλε* «cui è confidato l'esercito, ha cura di cose sì gravi» [traduzione di Calzecchi Onesti 1997, p. 39]).

⁹⁹ Bonandini 2010, p. 70.

2.3. La fine dei Saturnali

La fine del principato di Claudio viene fatta coincidere metaforicamente con la fine delle festività saturnalizie, con tutto ciò che questo paragone comporta: il ritorno alla normalità dopo l'abolizione di ogni norma e l'incoronazione di un nuovo *princeps*. Il regno venturo viene presentato come la negazione del precedente: è la *pars construens* dell'*Apocolocyntosis*.

2.3.1. La rivalsa dei giureconsulti

Sen. apocol. 12, 2 iurisconsulti e tenebris procedebant, pallidi, graciles, vix animam habentes, tamquam qui tum maxime reviviscerent. ex his unus, cum vidisset capita conferentes et fortunas suas deplorantes caudicos, accedit et ait: 'dicebam vobis: non semper Saturnalia erunt.'

Il concilio degli dèi riunitosi per decidere se divinizzare Claudio ha sancito, dopo l'intervento determinante del divo Augusto, di spedire l'imperatore agli Inferi. Accompagnato da Mercurio nella catabasi, Claudio assiste al suo funerale, simile piuttosto a una festa cittadina. Tra gli episodi di giubilo spicca in particolare quello degli uomini di legge che sarà oggetto della seguente analisi.

iurisconsulti e tenebris [...] maxime reviviscerent. Morto l'imperatore, i giureconsulti possono tornare in libertà. Essi vengono descritti come se fossero reduci da un lungo periodo di buio o di segregazione (se si vuole intendere *tenebrae* come metonimia per 'carcere'),¹⁰⁰ di persecuzione, o comunque di disoccupazione forzata. Le loro tristi condizioni sono disposte in ordine di gravità secondo una *climax* ascendente. Gli aggettivi *pallidus* e *gracilis* indicano rispettivamente che i giureconsulti sono stati costretti a nascondersi lontano dalla luce del sole e a patire la fame. L'espressione *habere animam* si riferisce al respiro vitale. I traduttori in questo passo si dividono esattamente in due gruppi: Mugellesi, Roncali e Russo conservano il significato sia dell'espressione *habere animam* sia dell'avverbio *vix* traducendo tutto come «a stento respirando»¹⁰¹ (o simili); De Biasi, Focardi e Vannini usano una metafora diversa e interpretano l'immagine in maniera più colloquiale, traducendo «reggendo l'anima coi denti».¹⁰² L'iperbole finale *tamquam qui tum*

¹⁰⁰ *IL s.v. tenebrae*, p. 1393.

¹⁰¹ Mugellesi 1996, p. 99.

¹⁰² Focardi 1995, p. 39.

maxime reviviscerent «come chi solo allora ricominciasse a vivere»¹⁰³ contrappone l'immagine luminosa della rinascita a quella delle tenebre e della sofferenza quasi mortale superata da questi uomini.

I giureconsulti a Roma erano gli esperti nei principi generali del diritto la cui conoscenza contribuiva al perfezionamento delle leggi.¹⁰⁴ La descrizione del loro stato fisico avvilito è quindi un attacco rivolto all'amministrazione della giustizia sotto il principato claudiano. Svetonio riporta alcuni dettagli a riguardo (Suet. *Claud.* 14, 15): Claudio era solito istruire processi anche in periodi festivi, poco si adeguava alle pene prescritte nelle leggi preferendo quelle stabilite da lui stesso, e emetteva spesso sentenze ascoltando solo una delle due parti. Alcuni di questi aspetti dell'operato del *princeps* possono essere certamente considerati impropri e crudeli (ad es. condannava i colpevoli dei reati più gravi a essere sbranati), ma altri erano legittimi nel diritto romano: le sentenze emesse *inaudita parte altera* (un principio attestato anche nelle Dodici Tavole)¹⁰⁵ erano previste sia nei casi in cui la difesa dell'imputato non era concessa (confessione del reo, flagranza di reato, condanna di un *hostis publicus*),¹⁰⁶ sia qualora l'imputato non si fosse presentato al processo per non farsi condannare. In quest'ultimo caso, lo scopo di tale provvedimento era evitare la stagnazione dei processi, e la sua applicazione era probabilmente regolamentata da precisi termini di tempo oltre i quali l'imputato ancora assente era considerato contumace.¹⁰⁷

ex his unus [...] Saturnalia erunt. Uno dei giureconsulti si distacca dal gruppo per lanciare un motto trionfante contro gli avvocati. Questi, al contrario dei giureconsulti, appaiono afflitti dalla dipartita di Claudio. La locuzione *capita conferentes* «che confabulavano fra di loro»¹⁰⁸ è un'espressione idiomatica per indicare persone radunate a colloquio.¹⁰⁹ L'espressione *fortunas suas deplorantes* ha un diverso significato in base al valore del termine *fortuna*, il quale può riferirsi alla sorte degli avvocati nel passato, per cui l'intera espressione è resa «piangevano le loro perdute fortune»,¹¹⁰ o nel presente «piangevano le loro disgrazie».¹¹¹

¹⁰³ Traduzione di Mugellesi 1996, p. 99.

¹⁰⁴ D'Amelio 1933, p. 365.

¹⁰⁵ Bonandini 2014, p. 80.

¹⁰⁶ Bonandini 2014, p. 80 nota 5.

¹⁰⁷ Bonandini 2014, p. 81.

¹⁰⁸ Traduzione di Mugellesi 1996, p. 99.

¹⁰⁹ *IL s.v. caput*, p. 175.

¹¹⁰ Traduzione di Roncali 1989, p. 63.

¹¹¹ Traduzione di Mugellesi 1996, p. 99.

L'attacco satirico alla classe degli avvocati sta dunque in questa rappresentazione del loro pianto accorato, e anche nel definirli *causidici* (composto di *causa* + *dicere* sul modello di *hymnidicus*),¹¹² un termine colloquiale dai connotati spregiativi.¹¹³ Le motivazioni vanno rintracciate nelle fonti storiografiche. Tacito riporta alcune notizie riguardo ai favori riservati da Claudio agli avvocati (Tac. *ann.* 11, 5-7): sotto il pressante clima di delazioni (che aveva portato addirittura al suicidio un cavaliere romano) il senato chiese di applicare la *lex Cincia de donis et muneribus* del 204 a.C. per consentire il ricorso gratuito agli avvocati, ma Claudio pose solo un limite ai loro compensi.¹¹⁴ Il provvedimento da una parte assecondava con buon senso le richieste di quegli uomini di legge che volevano sostentarsi con la propria arte oratoria, ma dall'altra non impediva lo sfruttamento delle delazioni a quelli che la esercitavano a scopi di lucro.

L'espressione *non semper Saturnalia erunt* è proverbiale¹¹⁵ (resa infatti solenne dall'allitterazione *semper Saturnalia*). Non essendoci nella nostra cultura una ricorrenza direttamente correlata ai Saturnali essa può essere resa come «non sarà sempre carnevale».¹¹⁶ L'intento di far pronunciare questa frase durante il funerale di Claudio è quello di intessere una metafora fra i Saturnali e il principato, come se alla licenza saturnalizia che permetteva in via simbolica di trasgredire l'ordine prestabilito (ad es. la concessione agli schiavi di insultare i padroni, come in Hor. *sat.* 2, 7)¹¹⁷ corrispondesse la reale inversione dei valori morali attuata da Claudio postosi al di sopra delle leggi,¹¹⁸ e dagli avvocati che preferirono i soldi all'esercizio disinteressato dell'eloquenza.

L'esclamazione del giureconsulto potrebbe suggerire l'idea di un avvenuto prolungamento del tempo ordinario dei Saturnali¹¹⁹ e quindi, al di fuori della metafora, connotare il regno di Claudio come un periodo di follia dalla durata insopportabilmente lunga: infatti da una parte l'imperfetto *dicebam* che introduce il proverbio esprime la continuità nel passato dell'azione del verbo *dicere*, e vuole sottolineare come il monito sia stato ripetuto molto a lungo, dall'altra l'espressione *non*

¹¹² *ThLL s.v. hymnidicus*, vol. VI 3, p. 3142, lin. 64.

¹¹³ Bonandini 2010, p. 457.

¹¹⁴ Casamento 2007, pp. 152-153.

¹¹⁵ Roncali 1989, p. 92 nota 64.

¹¹⁶ Traduzione di Vannini 2008, p. 23.

¹¹⁷ Garbarino 2011a, p. 180.

¹¹⁸ Bonandini 2010, p. 34.

¹¹⁹ Bonandini 2010, p. 32.

semper correlata al futuro *erunt*¹²⁰ (che allude come a una durata lunghissima) appare eccessiva per indicare che i *Saturnalia* (che duravano solo sette giorni)¹²¹ prima o poi sarebbero terminati.

Nel motivo dei Saturnali interminabili potrebbe rientrare anche un'implicita denuncia dell'usanza promossa da Claudio di celebrare i processi nel periodo di ferie,¹²² come se appunto il *princeps* avesse concesso agli avvocati aguzzini l'occasione di una festa perenne all'insegna dell'ingiustizia.

2.3.2. L'apoteosi di Nerone

Sen. *apocol.* 4, 1 vv. 25-31

25 *qualis discutiens fugientia Lucifer astra*
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:
30 *talis Caesar adest, talem iam Roma Neronem*
aspiciet.

Mercurio, impietosito dalla morte lenta e travagliata di Claudio, convince finalmente le Parche a recidere il filo che tiene in vita l'imperatore. Le tre dee si mettono poi a filare mentre Apollo canta e il loro lavoro produce lana dorata, metafora dei tempi futuri. Tutto viene narrato in un inserto poetico che si chiude con un elogio del successore di Claudio, singolarmente solenne rispetto al resto dell'*Apocolocyntosis*.

In quest'ultima parte del lungo componimento in esametri si vuole instaurare un confronto tra il moto degli astri e l'ascesa al trono di Nerone. Il passo presenta così le caratteristiche di una similitudine epica: isolamento rispetto alla narrazione principale (la filatura delle Parche), bipartizione tra un'introduzione («come...») e una chiusura («così...»), paragone con fenomeni naturali.¹²³ Seneca però arricchisce questo modulo epico suddividendo l'introduzione e la chiusura rispettivamente in tre e in due membri al fine di ottenere un effetto di ridondanza che poteva risultare gradito nell'ambiente di corte.¹²⁴

¹²⁰ Il futuro si riferisce a un tempo non più attuale, come spiega Roncali 1987, p. 111.

¹²¹ Giannelli 1936, p. 910.

¹²² Una pratica denigrata tra l'altro anche in Sen. *apocol.* 12, 3 vv. 22-23: *quis nunc iudex / toto lites audiet anno?* «Quale giudice ora / per tutto l'anno ascolterà i processi?» (traduzione di Roncali 1989, pp. 63-62).

¹²³ Fornaro 2003, p. 66.

¹²⁴ Bonandini 2010, p. 312.

In tutto il passo Claudio non viene neanche menzionato. La sua assenza è molto significativa: solo la scomparsa del vecchio imperatore pone fine a un periodo di scelleratezze, e la venuta del suo successore viene salutata con ottimismo e inquadrata nel *topos* saturnalizio del ritorno dell'età dell'oro.¹²⁵ Lo sviluppo di questo encomio è inoltre ricco di elementi sacrali di valenza quasi politica: l'apoteosi di Nerone sostituisce quella che spetterebbe a Claudio¹²⁶ e il nuovo regno viene legittimato dal volere degli dèi.¹²⁷

Considerando la dura crudeltà che in seguito avrebbe dimostrato Nerone nei confronti dello stesso Seneca, ritenuto complice della congiura dei Pisoni e costretto al suicidio nel 65 d.C. (Tac. *ann.* 15, 62-64),¹²⁸ questo entusiastico encomio assume un'ironia alquanto amara e ovviamente involontaria.

vv. 25-29: *qualis discutiens [...] concitat axes.* La similitudine si apre con immagini prese dai momenti estremi della giornata. L'alba e la sera vengono descritte con delle perifrasi astronomiche analoghe a quelle presenti negli inserti poetici del cap. 2, ma il recupero degli stessi stilemi non ha intento parodico verso Nerone, in quanto esso è funzionale all'innalzamento di registro.¹²⁹ Inoltre l'encomio al sovrano effettuato tramite il paragone con i corpi celesti attinge a una consuetudine orientale ed ellenistica entrata nel repertorio della letteratura latina.¹³⁰

Il lessico appartiene al campo semantico della luce (*tenebrae, rubicundus*, riferito solo in questo contesto al rosseggiare dell'alba, *dies, lucidus*) e dell'astrologia (*orbis, axis, astrum*).¹³¹

I termini *Lucifer* e *Hesperus* si riferiscono entrambi al pianeta Venere, un astro che dagli antichi riceveva due diversi nomi a seconda che splendesse a est prima dell'alba (Ἑωσφόρος, in latino *Lucifer* calco semantico di φωσφόρος cioè «l'apportatore di luce»)¹³² oppure a ovest dopo il tramonto (Ἑσπερος traslitterato in *Hesperus*).¹³³ *Lucifer* è anche identificabile con *Aurora*,¹³⁴ che in Virgilio è una personificazione

¹²⁵ Bonandini 2010, p. 314.

¹²⁶ Braund-James 1998, p. 303.

¹²⁷ Bonandini 2010, p. 358.

¹²⁸ Garbarino 2011b, p. 142.

¹²⁹ Bonandini 2010, p. 352.

¹³⁰ Bonandini 2010, p. 353.

¹³¹ Bonandini 2010, p. 351.

¹³² Santini 1987, p. 260.

¹³³ Santini 1985, p. 392.

¹³⁴ Bonandini 2010, p. 353.

cosmologica.¹³⁵

Lo stile molto ripetitivo si adegua ai gusti del periodo imperiale e consiste in un'andamento metrico regolare, senza sinalefe o esametri spondiaci, in un'aggettivazione abbondante,¹³⁶ e in figure retoriche ricorrenti, spesso disposte nelle stesse posizioni di verso: anafora di *qualis*; poliptoto *astra-astris*; anastrofe (*aspicit orbem, concitat axes*); iperbato (*fugientia [...] astra, redeuntibus [...] astris, tenebris [...] solutis, primos [...] axes*); anastrofe con iperbato (*induxit [...] diem*).

Al v. 28 il forte ritardo della principale rispetto alla temporale introdotta dal *cum* del verso precedente è quasi mimetico del lento moto del sole che sorge. L'astro del giorno viene anche personificato in quanto gli vengono attribuite le azioni dei verbi *aspicere*, riferito di solito allo sguardo delle divinità e pertanto a quello di Apollo in questo caso,¹³⁷ e *concitare*, che, assieme al termine *carcer* e alla sineddoche *axis* per il carro, riprende la metafora della corsa di bighe riferita al moto del sole,¹³⁸ come avveniva nel cap. 2 in riferimento però al tramonto.

vv. 30-31: *talis Caesar [...] Neronem / aspiciet*. Nella chiusura della similitudine l'identificazione del sole con Nerone viene resa evidente e ribadita con il poliptoto *talis-talem* che scandisce il verso in due imponenti emistichi.¹³⁹

Nel primo emistichio la denominazione adulatoria *Caesar* si adatta al contesto celebrativo, e viene riferita a Nerone anche in altri testi senecani. Il verbo *adsum* era riferito ad Apollo in un altro verso dell'inserto in esametri¹⁴⁰ e vuole quindi attribuire al successore di Claudio connotati divini.

Nel secondo emistichio l'avverbio di tempo *iam* segna l'ineluttabilità dell'instaurazione del principato neroniano. La correlazione *Sol/orbis* del v. 28 diventa qui Nerone/Roma (sineddoche per l'impero). La città è personificata (vd. quanto detto *supra* a proposito del verbo *aspicere*) e il nome del *princeps* è posto in caso accusativo e si corrisponde in chiasmo con *orbem*.

In conclusione dell'enorme slancio creato fin dall'inizio della similitudine con la pressante anafora, l'inarcatura *Neronem / aspiciet* isola sia

¹³⁵ Fasce 1984, p. 418.

¹³⁶ Bonandini 2010, p. 310.

¹³⁷ Bonandini 2010, p. 356.

¹³⁸ Bonandini 2010, p. 356.

¹³⁹ Bonandini 2010, p. 358.

¹⁴⁰ Bonandini 2010, p. 358.

il nome del destinatario dell'elogio sia il verbo principale, con un effetto di ritardo simile a un'improvvisa epifania divina.¹⁴¹

¹⁴¹ Bonandini 2010, p. 358.

Appendice

L'Apocolocyntosis e *l'Eros e Priapo* di Gadda*

Un breve (e certo non esaustivo) discorso comparativo tra *l'Apocolocyntosis* di Seneca e il *pamphlet* antifascista e antimussoliniano di Carlo Emilio Gadda *Eros e Priapo* può svolgersi su tre piani: storico, stilistico, e satirico.

Dal punto di vista storico questi due scritti vengono redatti a ridosso di un periodo caratterizzato dall'operato dispotico di un particolare personaggio (da una parte Claudio dall'altra Mussolini), in conformità a una generale tendenza di questo tipo di scritti polemici a trattare fatti di stretta attualità.

L'Apocolocyntosis si propone come espressione artistica di un clima goliardico più ampio che investì la corte già al funerale del *princeps*,¹⁴² e l'occasione per la pubblicazione, secondo alcuni studiosi,¹⁴³ furono proprio i Saturnali del 54 d.C.

Eros e Priapo è stato pubblicato integralmente e con questo titolo solo nel 1967, dopo però essere rimasto vent'anni inedito per via dell'esitazione sia degli editori, che nel 1946 lo rifiutarono per i toni troppo forti, sia dell'autore, che ritenendolo inadeguato ai tempi¹⁴⁴ ne revisionò negli anni successivi le parti più spinte.¹⁴⁵ La prima versione manoscritta risale comunque al biennio 1944-1945 ed è stata recuperata nel 2010.¹⁴⁶

Peraltro attraverso i rispettivi scritti i due autori rielaborano una loro posizione precedente nei confronti dell'argomento trattato.

* Ai fini del confronto si considerano soltanto i capp. 1-2 di *Eros e Priapo*. Il testo è citato sulla base di Isella 1992, pp. 221-249.

¹⁴² Cfr. Tac. *ann.* 13, 3.

¹⁴³ Vd. *supra* nota 17, p. 7.

¹⁴⁴ Matt 2006, p. 126.

¹⁴⁵ L'edizione Garzanti del 1967 secondo Pinotti 2004 è infatti da considerarsi alla stregua di un'opera postuma (Gadda è morto settantannovenne nel 1973), poiché l'autore si è limitato solo a edulcorarla, concedendo addirittura che la struttura originaria fosse stravolta.

¹⁴⁶ Per approfondimenti sulle differenze tra la versione del 1945 e quella del 1967 si veda Italia 2012.

La *Consolatio ad Polybium* è un dialogo di impianto consolatorio redatto da Seneca nel 43-44 d.C. durante l'esilio in Corsica, dieci anni prima dell'*Apocolocyntosis*. Rivolgendosi a un potente liberto dell'imperatore al quale era morto un fratello, il filosofo si serve dell'occasione luttuosa come pretesto per intessere un elogio a Claudio nella speranza di ottenere un annullamento della sua pena.¹⁴⁷ È interessante riportarne un brano per raffrontarlo con quanto è stato rilevato nell'*Apocolocyntosis*:

1. *Abstine ab hoc manus tuas, fortuna, nec in isto potentiam tuam nisi ea parte qua prodes ostenderis. Patere illum generi humano iam diu aegro et affecto mederi, patere quidquid prioris principis furor concussit in suum locum restituere ac reponere. Sidus hoc, quod praecipitato in profundum et demerso in tenebras orbi refulsit, semper luceat.* 2. *Hic Germaniam pacet, Britanniam aperiat; et patrios triumphos ducat et novos; quorum me quoque spectatorem futurum, quae ex virtutibus eius primum obtinet locum, promittit clementia. Nec enim sic me deiecit ut nollet erigere, immo ne deiecit quidem, sed impulsus a fortuna et cadentem sustinuit, et in praeceps euntem leniter divinae manus usus moderatione deposuit.* (Sen. Polyb. 13, 1-2)¹⁴⁸

Alcuni studiosi¹⁴⁹ ritengono che la *Consolatio ad Polybium* sia in realtà ironica. Per altri¹⁵⁰ è invece più probabile che l'autore, sapendo che l'indirizzare uno scritto celatamente denigratorio alle alte cariche dello stato sarebbe stato un suicidio politico, dopo un po' di tempo desiderasse annientare l'immagine di sé che vi aveva lasciato trasparire, ma non potendo distruggere fisicamente l'opera egli abbia tentato di agguingervi a *posteriori* un significato ironico, controbilanciandone ogni

¹⁴⁷ Garbarino 2011b, p. 65.

¹⁴⁸ «1. Tieni lontane da lui le tue mani, o fortuna, e su di lui non mostrare il tuo potere se non dal lato in cui sei favorevole. Lascia che egli curi il genere umano già da lungo tempo malato e sofferente, lascia che ricollochì e riponga al suo posto qualsiasi cosa sia stata scossa dalla follia del principe precedente. Questa stella, che rifulse a un mondo precipitato nell'abisso e affondato nelle tenebre, sempre risplenda. 2. Pacifichi egli la Germania, apra la Britannia, celebri gli stessi trionfi di suo padre e ne celebri di nuovi; che anch'io ne sarò spettatore, lo promette quella che è al primo posto fra le sue virtù, la clemenza. E infatti egli non mi ha gettato a terra con la precisa volontà di non rimettermi in piedi, anzi, neppure mi ha gettato a terra, ma mi ha sostenuto mentre stavo cadendo per aver ricevuto una spinta dalla fortuna, e con la sua mano divina ha frenato il mio precipitare a capo fitto, posandomi più dolcemente» (traduzione di Ramondetti 1999, pp. 807-809).

¹⁴⁹ Cfr. ad es. Currie 1962, p. 93.

¹⁵⁰ Cfr. ad es. Rudich 1987, pp. 106-107.

aspetto in chiave antifrastica appunto nell'*Apocolocyntosis* (l'apoteosi, la *clementia*, l'eloquenza di Claudio).

Riguardo a Gadda, la sua iniziale approvazione del fascismo e in particolare della politica economica autarchica beffeggiata a più riprese nello stesso *Eros e Priapo* è testimoniata in alcune lettere e articoli di giornale scritti durante il ventennio, e costituì per lui motivo di un comprensibile imbarazzo all'indomani della pubblicazione in volume del libello, visto l'impacciato tentativo compiuto durante un'intervista di retrodatare la stesura dello scritto.¹⁵¹

Sul piano della forma entrambi gli autori si servono di uno stile molto variegato, per differenti ragioni.

In Seneca la molteplicità degli stili impiegati è da considerare una particolarità del genere menippeo¹⁵² che rientra nella logica carnevalesca dell'abolizione di ogni distanza, sia essa quella tra aulico e popolare. L'alternanza poi di questi due elementi è funzionale, come si è visto,¹⁵³ alla parodia sia letteraria che dei personaggi.

In *Eros e Priapo* Gadda adopera una lingua del tutto artificiale, di impostazione fortemente fiorentina quattro-cinquecentesca (in particolare machiavelliana) con apporti del vernacolo moderno.¹⁵⁴ A questa componente principale si aggiungono per mezzo di fenomeni di permutazione di codice alcuni forestierismi della lingua inglese e francese (una forma di rivalsa contro la politica linguistica xenofoba del fascismo),¹⁵⁵ e anche elementi provenienti dal latino (ad es. «Per silentium ad senecutem» [p. 225]). È notevole anche l'uso di arcaismi e forme letterarie, che in Gadda ha di solito un effetto parodico, provocato dall'inserimento di queste forme auliche in un contesto inappropriato, spesso addirittura triviale.¹⁵⁶ L'impiego di tecnicismi di provenienza medica e più specificamente psicanalitica si propone invece di costruire una sorta di diagnosi delle turbe mentali giudicate alla base dei crimini del fascismo, sebbene alcune categorie della psicanalisi siano adottate a sproposito da Gadda che pure le conosceva bene (ad es. nell'identificazione del narcisismo con l'egoismo).¹⁵⁷

È possibile confrontare anche alcune modalità di messa in ridicolo di *Eros e Priapo* con quelle che si sono rintracciate nei brani dell'*Apo-*

¹⁵¹ Matt 2006, p. 125.

¹⁵² Bachtin 1968, p. 154.

¹⁵³ Vd. *supra* 2.1, p. 9, e 2.2.2, p. 17.

¹⁵⁴ Matt 2006, p. 128.

¹⁵⁵ Matt 2006, p. 19.

¹⁵⁶ Matt 2006, p. 12.

¹⁵⁷ Matt 2006, p. 126 nota 5.

colocyntosis analizzati.

Gli elementi utilizzati nel ritratto parodico di Claudio rientrano nelle categorie dei difetti fisici e delle mancanze intellettuali. Gadda impiega quasi le stesse categorie nei vistosi epiteti beffardi impiegati per evitare sistematicamente di menzionare per esplicito il nome del capo del fascismo. Questi epiteti hanno infatti per oggetto, tra le altre cose, i difetti fisici (ad es. «mascelluto», p. 224; «teratocefalo e rachitoide babbè», p. 225), e la sua follia (ad es. «lo spiritato», p. 224, p. 225; «furioso babbè», p. 224; «[il] frenetico», p. 225).¹⁵⁸

Del tutto simile è anche il paragone antifrastico con figure importanti della storia e della letteratura. Nell'*Apocolocyntosis* Claudio viene malamente equiparato a Odisseo,¹⁵⁹ mentre Mussolini viene spesso accostato a illustri condottieri della storia e apostrofato come la loro controparte parodica, ad es. «Marco Aurelio ipocalcico dalle gambe a icchese» (p. 225), «Scipione Affricano del due di coppe» (p. 228), «Napoleone fesso e tuttoculo» (p. 229), quest'ultimo anche tramite reminiscenze letterarie: «Securo come il fulmine di quel tal securo» (p. 222), dal *Cinque maggio*;¹⁶⁰ e così le sue imprese fallimentari sono paragonate ai loro trionfi, ad es. «l'Alessandro Magno l'è arrivato ad Alessandria col cocchio: e lui c'è arrivato col cacchio» (p. 228).

A proposito dei temi affrontati, nella parte iniziale di *Eros e Priapo* si ritrova l'immagine della rinascita dopo un periodo buio, che nell'*Apocolocyntosis* era inserita all'interno della metafora saturnalia. Tale ripresa è dovuta al fatto che, come si è detto *supra*, i due scritti si volgono retrospettivamente al doloroso argomento che affrontano (sottolineo i passaggi particolarmente significativi):

Si direbbe che la coscienza collettiva, e la singola, oltraggiate dal coltello, dal bastone, dall'olio, dall'incendio, e di poi messe in bavaglio da disperati tramutatisi per scaltrita suasioni in soci nel grido e nell'armi, dalle carceri, dalle estorsioni, dal veto imposto per legge, se legge fu quella, a ogni forma del libero conferire e prima che tutto alle stampe, dalla sempiterna frode ond'era spesa la parola e l'intendimento e poi l'atto, dalla concussione sistematica esaltata al valore e direi al decoro formale di un'etica nicomachèa, dalla tonitruante logorrea d'uno o d'altro poffarbaccho, dalla folle corsa verso l'abisso e, ad ultimo, dalla strage, dalla rovina del paese, si direbbe codesta coscienza l'abbì trovato ricetta, quasi oltre lor lagune i Veneti, così ella in una zona munita dall'acque,

¹⁵⁸ Per approfondimenti si veda Matt 2006, p. 134.

¹⁵⁹ Vd. *supra* 2.2.2, p. 17.

¹⁶⁰ Matt 2006, p. 137 nota 22.

contro la storia spaurata. Si direbbe riparasse, codesta coscienza, di là dall'odio e dalla bestiaggine: tra profughi, perseguitati, carcerati, oltraggiati e congiunti e figli di deportati e di fucilati: e la risorga infine come dal nero fondo della miniera alla luce, chiedendo a Dio di poter proferire le parole della vita. (p. 221)

In questo passo risalta certamente anche la figura dell'enumerazione (frequente nella prosa gaddiana),¹⁶¹ che qui viene spinta a esiti tali da costringere lo scrittore a riprendere il filo della frase interrotta da quello che era iniziato come un inciso («Si direbbe che la coscienza collettiva [...] si direbbe codesta coscienza»)¹⁶². L'accumulo sempre più degradante delle denunce di tutti questi abusi serve a rafforzare il momento successivo del ritorno alla vita, che per l'autore è costituito proprio dal fatto di poter parlare liberamente senza il timore della censura.

A questa descrizione di quanto la coscienza abbia dovuto patire si possono associare alcuni passaggi che alludono al tema della durata insopportabilmente lunga del periodo di dispotismo, che nell'*Apocolocyntosis* era stata paragonata a un'interminabile festa dell'ingiustizia (notare anche qui l'enumerazione):

Con proibire tutto a tutti, la delinquente brigata ha garantito a sé ogni maggior comodità e sicurezza, dello illecito contro eventuali masnade concorrenti; simile a chi crea una riserva da cacciare e da raccogliere a sua posta, senza tema e senza pericolo, e' suoi adepti simulare grinta e ringhiare, dormir soavi o sedere al gioco senz'opera quanto gli è piaciuto e paruto. (pp. 221-222)

E ancora:

Questo, ventun anno! Ventun anni di boce e di urli soli del frenetico, come ululati di un bieco lupo in tagliola: o di que' sinistri berci de' sua compiacenti, in ogni piazza, e de' sua bravi acclamanti. E 'l rimanente... muto e scancellato di vita. Ventun anno: il tempo migliore d'una generazione, che è pervenuta a vecchiezza a traverso il silenzio. (p. 225)

Per quanto concerne gli intenti, il *pamphlet* gaddiano (come del resto l'*Apocolocyntosis*) non è focalizzato solo sulla demolizione morale del proprio bersaglio, ma anche sulla ricerca di nuovi valori per il futuro.

¹⁶¹ L'utilizzo di questo stilema ha per Gadda una valenza – si potrebbe dire – conoscitiva, volta cioè a rendere conto della complessità del Reale.

¹⁶² Matt 2006, pp. 132-133.

Anche *Eros e Priapo* è infatti bipartito¹⁶³ in una *pars destruens* detta *mussolineide*, che è la lunga serie di invettive lanciate sul duce, e una *pars construens*,¹⁶⁴ che è la fondazione di una metodologia atta a rilevare il male, basata sul modello negativo che emerge dall'analisi compiuta nel libello:

Ciò [l'analisi delle basse pulsioni che hanno rovinato l'Italia nel fascismo] potrà fornire anche delle «attenuanti» al giudizio istituibile sui diportamenti della banda: in quanto si concedono attenuanti a chi opera sospinto da impulsi comuni a molti: e nello stesso tempo mettere agli avvisi il nostro spirito con una segnalazione di «pericolo»: poiché quando d'un fenomeno erotico della vita in generale sarà palese la similitudine col corrispondente fenomeno erotico del ventennio converrà dire a noi stessi: «Piano, Giovanni!» «Adagio. Attenzione!». La esperienza «deve» essere condotta a profitto: altrimenti si vågola, si vågola, bambocchi sperduti, verso il buio inane dell'eternità. (p. 249)

Non è pertanto solo il fascismo ad essere analizzato in chiave psicanalitica, ma è soprattutto lo stesso fascismo, come forma di degenerazione estrema, a essere utilizzato per capire la psiche umana.¹⁶⁵

Vale la pena di notare infine una tra le più significative e intenzionali differenze fra i due autori, che sta nel modo di riferirsi al destinatario della loro polemica. Seneca non si pone problemi nel riportare direttamente il nome dell'imperatore Claudio, secondo il procedimento dell'ὄνομαστὶ κωμῳδεῖν, l'invettiva fatta per nome. Gadda, invece, come si è detto *supra*, allude sempre alla figura di Mussolini tramite perifrasi ed epiteti malevoli.¹⁶⁶

¹⁶³ Per approfondimenti si veda Italia 2012.

¹⁶⁴ Un esame più accurato di questo aspetto permetterebbe di rivalutare totalmente la finalità di *Eros e Priapo* ed elevarlo dallo statuto di semplice invettiva a Mussolini: cfr. Italia 2012.

¹⁶⁵ Italia 2012.

¹⁶⁶ Una pratica presente non solo in *Eros e Priapo*, come spiega Matt 2006, p. 134 nota 22.

Bibliografia citata

1. Edizioni, traduzioni, commenti

- Boella 1969 *Lucio Anneo Seneca – Lettere a Lucilio*, a cura di U. Boella, Torino 1969
- Calzecchi Onesti 1997 *Omero – Iliade*, prefazione di F. Codino. Versione di R. Calzecchi Onesti, Torino 1997
- Di Benedetto 2010 *Omero – Odissea*, introduzione, commento e cura di V. Di Benedetto. Traduzione di V. Di Benedetto e P. Fabrini, Milano 2010
- Focardi 1995 *Lucio Anneo Seneca – Apokolokyntosis. La deificazione della zucca*, a cura di G. Focardi, Firenze 1995
- Isella 1992 C. E. Gadda, *Saggi Giornali Favole e altri scritti II*, a cura di C. Vela, G. Gaspari, G. Pinotti, F. Gavazzeni, D. Isella, M. A. Terzoli, Milano 1992 (*Eros e Priapo. Da furore a cenere* nelle pp. 213-374 [edizione di riferimento])
- Mugellesi 1996 *Lucio Anneo Seneca – Apocolocyntosis*, introduzione, traduzione e note di R. Mugellesi, Milano 1996
- Ramondetti 1999 *Lucio Anneo Seneca – Dialoghi*, a cura di P. Ramondetti, Torino 1999
- Roncali 1989 *Seneca – L'apoteosi negata (Apokolokyntosis)*, a cura di R. Roncali, Venezia 1989
- Roncali 1990 *L. Annaei Senecae Ἀποκολοκόντωσις*, editi R. Roncali, Leipzig 1990 (edizione di riferimento)

- Russo 1985 *L. Annaei Senecae Divii Claudii Ἀποκολοκύντωςις*, introduzione, testo critico e commento con traduzione e indici a cura di C. F. Russo, Firenze 1985
- Vannini 2008 *Seneca – Apokolokyntosis*, a cura di G. Vannini, Milano 2008

2. Studi

- Aschei 2002 M. Aschei, *Sermo cotidianus in Seneca menippeo: una lettura didattica di Apokolokyntosis 4, 2-7,1*, «Aufidus» 47, 2002, pp. 61-81
- Bachtin 1968 M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino 1968
- Bonandini 2010 A. Bonandini, *Il contrasto menippeo: prosimetro, citazioni e commutazione di codice nell'Apocolocyntosis di Seneca. Con un commento alle parti poetiche*, Trento 2010
- Bonandini 2014 A. Bonandini, *Inaudita parte altera. Il giudizio in assenza dell'imputato da prassi giuridica a strumento retorico*, «Athenaeum» 102, 2014, pp. 79-103
- Bonvicini 1994 M. Bonvicini, *I diminutivi nell'Apocolocyntosis di Seneca*, «Aufidus» 8, 1994, pp. 35-48
- Braund-James 1998 S. Morton Braund and P. James, *Quasi Homo: Distortion and Contortion in Seneca's Apocolocyntosis*, «Arethusa» 31, 1998, pp. 285-311
- 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, pp. 149-158

- Cels Saint-Hilaire 1994 J. Cels Saint-Hilaire, *Histoire d'un Saturnalicius Princeps. Dieux et dépendants dans l'Apocolocyntose du divin Claude*, in *Religion et anthropologie de l'esclavage et des formes de dépendance*. Actes du XXème colloque du GI-REA, Besançon, 4-6 novembre 1993, édité par J. Annequin et M. Garrido-Hory, Paris 1994, pp. 179-208
- Cortés Tovar 1986 R. Cortés Tovar, *Teoría de la sátira. Análisis de Apocolocyntosis de Séneca*, Cáceres 1986
- Currie 1962 H. Mac L. Currie, *The Purpose of the Apocolocyntosis*, «L'Antiquité classique» 31, 1962, pp. 91-97
- D'Amelio 1933 M. D'Amelio, *Giureconsulto* in *Enciclopedia Italiana Treccani*, vol. XVII, Roma 1933, p. 365
- De Nonno 1996 M. De Nonno, *Seneca, Apocolocyntosis 2, 1*, «Rivista di Filologia e di Istruzione Classica» 124, 1996, pp. 77-80
- Fasce 1984 S. Fasce, *Aurora* in *Enciclopedia virgiliana*, vol. I, Roma 1984, pp. 418-419
- Frye 1957 N. Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton 1957
- Giannelli 1936 G. Giannelli, *Saturnali* in *Enciclopedia Italiana Treccani*, vol. XXX, Roma 1936, pp. 910-911
- Italia 2012 P. Italia, *Mali e rimedi estremi. «Eros e Priapo» 1944-45*, «Griseldaonline» 12, 2012, pubblicazione online <https://goo.gl/w3kUMr>
- Knoche 1979 U. Knoche, *La satira romana*, traduzione di G. Torti, Brescia 1979 (ediz. orig. Göttingen 1957)
- Krill 1965 R. M. W. Krill, *Character of Claudius from the Apocolocyntosis*, «The Classical Bulletin» 41, 1965, pp. 85-87

- Matt 2006 L. Matt, *Gadda. Storia linguistica italiana*, Roma 2006
- Maugeri 1985 R. Maugeri, *Sulla retractatio parodica delle citazioni poetiche nel ludus seneciano*, «Quaderni catanesi di studi classici e medievali» 7, 1985, pp. 61-76
- Moretti 2003 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 *Gli Annei. Una famiglia nella Storia e nella Cultura di Roma Imperiali*. Atti del Convegno internazionale, Milano-Pavia, 2-6 maggio 2000, a cura di I. Gualandri e G. Mazzoli, Roma 2003, pp. 141-152
- Nauta 1987 R. R. Nauta, *Seneca's Apokolokyntosis as Saturnalian Literature*, «Mnemosyne» 40, 1987, pp. 69-96
- Osgood 2007 J. Osgood, *The Vox and Verba of an Emperor: Claudius, Seneca and Le Prince Ideal*, «The Classical Journal» 102, 2007, pp. 329-353
- Pavan 1984 M. Pavan, *aurea* in *Enciclopedia virgiliana*, vol. I, Roma 1984, pp. 412-418
- Pinotti 2004 G. Pinotti, *Eros e Priapo*, «The Edinburgh Journal of Gadda Studies», 2004, pubblicazione online <https://goo.gl/bnEIHh>
- Roncali 1987 R. Roncali, *Fonti e modelli della satira contro Claudio*, «Quaderni di storia» 13, 1987, pp. 97-114
- Rudich 1987 V. Rudich, *Seneca's Palinode: Consolatio ad Polybium and Apokolokyntosis*, «The Ancient World» 15, 1987, pp. 105-109
- Santini 1985 C. Santini, *Espero* in *Enciclopedia virgiliana*, vol. II, Roma 1985, pp. 392-393
- Santini 1987 C. Santini, *Lucifero* in *Enciclopedia virgiliana*, vol. III, Roma 1987, p. 260

Versnel 1990 H. S. Versnel, *Inconsistencies in Greek and Roman Religion: Transition and Reversal in Myth and Ritual*, Tome II, Leiden - New York - Köln 1990

3. Lessici e strumenti

Bettini 2004 *Il bosco sacro. Letteratura e antropologia di Roma antica*, a cura di M. Bettini, Milano 2004

Fornaro 2003 S. Fornaro, *Percorsi epici. Agli inizi della letteratura greca*, Roma 2003

Garbarino 2011a G. Garbarino, *Nova Opera. Letteratura, testi, cultura latina*, vol. 2, Torino 2011

Garbarino 2011b G. Garbarino, *Nova Opera. Letteratura, testi, cultura latina*, vol. 3, Torino 2011

IL L. Castiglioni e S. Mariotti, *IL vocabolario della lingua latina*, quarta edizione, a cura di P. Parroni, Torino 2007

Montanari-Montana 2007 F. Montanari e F. Montana, *Il telaio di Elena. Storia e antologia della letteratura greca*, vol. 1, Bari 2007

ThlL *Thesaurus linguae Latinae*, Lipsiae 1900-