CHIARA TORRE
Milano

SENECA E L'UTOPIA DEL *SAPIENS*: LE METAFORE ANIMALI*

1. *Introduzione: l'icona del saggio alla prova delle immagini animali*

Prima di accingermi a trattare della figura del *sapiens* in Seneca nel suo duplice rapporto con la dimensione utopica e con l'immaginario animale, ritengo indispensabili due considerazioni, che definiscano in via preliminare il campo di indagine.

E' anzitutto opportuno domandarsi se e in che senso sia lecito definire il *sapiens* senecano un'utopia. In secondo luogo, è necessario precisare il ruolo e la qualità delle metafore (nello specifico, quelle animali) nell'opera di Seneca.

Per quanto riguarda il primo punto, adopererò il termine «utopia» in senso lato. Non farò quindi riferimento alla sua accezione propria, strettamente connessa alla costruzione di forme spaziali immaginarie, espresse in finzioni narrative dalle ripetute costanti (ad es. il viaggio), con finalità di critica sociale e di prospezione di quella che potrebbe o dovrebbe essere la società umana. In modo più generico, ci si può piuttosto riferire all'utopia del *sapiens* come all'ideale dell'uomo perfetto e perfettamente felice; un ideale non raggiungibile o assai difficilmente raggiungibile, il cui significato non è legato alla possibilità di realizzarsi nella storia e al quale gli Stoici rimasero incrollabilmente fedeli:

* Questo studio amplia e rielabora un più breve intervento presentato (in forma orale e mai pubblicato) alle *VIII Jornadas sobre pensamiento utópico* (Madrid, 24-25 novembre 2011, Universidad Carlos III-Instituto de Estudios Clásicos Lucio Anneo Séneca, a cura di F. Pezzoli e J. Cano Cuenca), aventi per tema *Utopía y animales: el animal como metáfora política utópica*.

Giornale Italiano di Filologia, ed. by C. Santini, Turnhout, 2018 (*GIF*, 70), pp. 153-177
© BREPOLS PUBLISHERS
10.1484/J.GIF.5.116137

07_Torre.indd 153 30/08/18 06:47

«Ora l'esempio assoluto è il saggio. Egli è l'uomo ideale, anzi il *logos* fatto uomo, senza tratti individuali, ma perciò stesso al di sopra di tutte le debolezze umane. Forse non è mai esistito ma proprio per questo la fantasia può dipingersi liberamente il suo ritratto. "Può sembrare una favola ciò che noi diciamo della sua grandezza e bellezza, superiore ad ogni misura umana, alla natura umana". È il mito del saggio. E se l'ideale si leva fino a un'altezza irraggiungibile, è giusto che sia così»[1].

Nel corso dell'argomentazione cercheremo tuttavia di evidenziare come proprio il paradigma animale in relazione al tema del *sapiens* non assolva in Seneca una funzione meramente o parenetica, ma finisca per rivestire un'importanza strutturale nello sviluppo del tema stesso.

In particolare, l'uso dell'immagine animale sembra implicare, qua e là, una dimensione latamente spaziale e attivare quindi un passaggio dal paradosso stoico all'*adynaton* e, infine, al meccanismo utopico vero e proprio, seppure appena abbozzato.

Per quanto riguarda l'altro polo della questione, cioè l'uso delle metafore, è appena il caso di ricordare che si tratta di uno degli aspetti più affascinanti dell'espressione filosofica, poetica, scientifica del nostro filosofo.

Il riferimento, in questo caso, corre obbligato all'ormai classico studio di M. Armisen Marchetti[2], che realizzò un catalogo vasto e ragionato delle immagini presenti nell'opera di Seneca, intese non solo come metafore in senso stretto ma anche come similitudini, *exempla*, analogie scientifiche. La studiosa fissò i termini generali entro cui analizzare i caratteri comuni di queste immagini o, viceversa, la loro specificità in relazione al genere letterario e alla funzione (parenetica, poetica, scientifica) svolta nel contesto, il grado di originalità o di dipendenza delle fonti letterarie e filosofiche e, infine, il ruolo cruciale che esse svolsero nel saldare progetto filosofico e progetto estetico, all'interno di un recupero teorico della dimensione dell'immaginario, non del tutto privo di qualche incrinatura aporetica.

[1] Pohlenz 1967, I, 318. La citazione si riferisce a un frammento di Crisippo tramandato da Plutarco (= *SVF* III,545) sul quale torneremo in seguito (vd. §2.3).

[2] Armisen Marchetti 1989.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

07_Torre.indd 154 30/08/18 06:47

Ancora oggi mi pare irrinunciabile il metodo «à reseaux» sperimentato in questo studio: esso si basa sul riconoscimento di vasti reticolati di immagini che si richiamano a distanza, da un'opera all'altra, tramite l'identità dei comparanti. Questa organizzazione delle immagini in forma reticolare si sovrappone, come una trama simbolica, all'intero *corpus* senecano, e rivela tra le maglie del discorso morale percorsi spirituali e mitopoietici non immediatamente percepibili nell'ottica di una singola opera.

Entrando ora in argomento, vorrei anzitutto offrire, a parziale integrazione di quel catalogo maggiore, il breve elenco delle immagini animali del *sapiens*.

Il punto di partenza è rappresentato da uno studio da me condotto molti anni fa su questo piccolo gruppo di immagini[3], che era stato trascurato dalla critica ma che a mio avviso costituiva un curioso contraltare alle immagini di tipo sacrale riferite al *sapiens* stesso, quasi una provocazione contro quella tendenza alla sacralizzazione del saggio che si rintraccia in Seneca stesso e in altri autori del I sec. d.C.

Il catalogo è organizzato per comparanti. Vi sono incluse tutte le manifestazioni del *sapiens* (il *vir bonus*, il vero filosofo, il *magister*, il re saggio), le sue incarnazioni storiche (Catone Uticense, Socrate, Stilpone) e le sue «ipostasi» (*sapientia*, *ratio*, *virtus*, *philosophia*), in una parola tutte le *personae* positive della *fabula* morale allestita da Seneca nelle opere in prosa[4].

animale igneo	*ep.* 9,19: Stilpone sopravvive all'incendio della sua città come uno di quegli animali misteriosi che vivono nel fuoco (cfr. *const.* 6,5).
animale in tana (?)	*tranq.* 3,6: la *virtus*, per quanto nascosta, manda segnali della sua presenza e invita a cercare le sue tracce.

[3] Torre 1995 a, 1995 b.

[4] Un'avvertenza preliminare: trovo forzata la distinzione tra *sapiens* e *vir bonus*, già proposta da Lana (1955, 143-144 che su di essa fondò tra l'altro la proposta di anticipare la datazione del *De providentia*). Piuttosto, come ha detto bene Traina (1974[4], 21), Seneca ha «trasferito dal *civis* al *sapiens*» quella che era «l'antica formula dell'ideale quiritario». Come vedremo a breve, è pur vero che Seneca gioca spesso sulla distinzione tra *sapiens* autentico e *sapiens* di seconda categoria; ma, appunto, questo gioco presuppone una concezione progressiva e dinamica dell'ideale del saggio, in una gamma di gradazioni, toni e colorazioni, e rifugge viceversa da nette e statiche cesure.

07_Torre.indd 155 30/08/18 06:47

Api	*ep*. 84,3-5: la mellificazione come similitudine della lettura feconda; la produzione di *sapientia* è come la produzione di un miele dolcissimo in cui l'ape-filosofo sa trasformare il polline del passato e che offre ai contemporanei e ai posteri; i grandi filosofi stoici non bottinano soltanto il polline dei capiscuola ma sanno produrre da sé il loro miele raccogliendo polline da molti fiori di saggezza. *clem.* 1,19,2-4: il regno delle api come modello dello stato governato dal re saggio; l'alveare è governato da un re senza pungiglione i cui sudditi possono usare le armi solo a prezzo della morte.
Belve	*tranq*. 3,2: l'*impetus* del *S*. è più potente di quello dei leoni e degli animali feroci e non può essere represso nemmeno in gabbia. *ira* 2,32,3: il *S*. come *magna fera* di fronte ai latrati di *minuti canes*. *ep*. 41,6: l'animo grande e santo del *S.* è come il leone fiero e selvaggio o come il cavallo indomito. *ep*. 66,26: la *virtus* ama tutti i suoi piccoli indistintamente, come le fiere li nutrono tutti allo stesso modo. *clem.*1,5,5: è proprio del *magnus animus* restare sereno e tranquillo, senza cedere all'ira né infierire su prede già abbattute, prendendo esempio dai leoni e dagli elefanti.
Bue	*ep*.109,16: i *sapientes*-amici compiono insieme l'*opus egregium* della virtù appaiati sotto lo stesso giogo (*pari iugo*).
cane (?)	*ep.* 110,9: la *sagacitas* dell'animo del *S.* (come istinto alla *contemplatio* del divino).
Cavallo	*ep*. 95,65-71: Catone Uticense è paragonato a un cavallo di razza (un *pecoris generosi pullus*, descritto da Virgilio, *georg.* 3,75 ss.).
Elefante	*clem.*1,5,5: vd. sopra (*s.v.* belve).
Fenice	*ep.* 42,1: il vero *S*. è raro come la fenice (cfr. *const*. 7,1).
Insetto	*ep*. 94,41: come non avvertiamo la puntura di un piccolo insetto se non dal gonfiore che essa produce, così non ci accorgiamo della forza benefica del *S*. se non dai suoi effetti.
serpente (?)	*const*. 6,5: Stilpone strisciò (*erepsi*) incolume da sotto le macerie della sua casa e della sua città. *vit*. 18,2: in mezzo alle difficoltà il *S.* continua a seguire la *virtus* pur strisciando (*reptabundus*).
Uccelli	*ep*. 66,26: la virtù ama tutti i suoi figli indistintamente, come gli uccelli distribuiscono il cibo ai loro piccoli senza distinzioni.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

07_Torre.indd 156 30/08/18 06:47

Il catalogo, in sé molto scarno, potrebbe però acquistare maggior spessore prendendo in considerazione anche quei passi, più numerosi, in cui il *sapiens* è coinvolto nel gioco delle immagini animali, pur non subendo egli stesso vere e proprie trasformazioni.

Limitandoci a una breve sintesi, senza indicare né commentare nello specifico tali occorrenze testuali[5], ricordiamo che in Seneca il *sapiens* viene frequentemente rappresentato in qualità di cacciatore, impegnato in epiche battute di caccia o in *venationes* circensi contro quelle *ferae* sanguinarie che popolano le pagine della sua prosa per una sorta di gioco di specchi tra il tiranno-fiera (immagine, questa, a dir poco ossessiva) e un'intera società di belve feroci (il popolo, la classe dirigente, i cortigiani). Talvolta gli avversari del saggio assumono una *facies* meno feroce ma non meno pericolosa, come quella di serpenti insidiosi, dal micidiale veleno.

La terribile propagazione del male non coinvolge soltanto la realtà sociopolitica ma avviene sia nel microcosmo interiore dell'uomo – nella cittadella dell'*animus* – sia in dimensione macrocosmica, cioè nel regno di Natura. Nelle pagine senecane il *sapiens* deve quindi affrontare altre fiere, non solo per difendere se stesso ma anche a beneficio dell'umanità: gli *adfectus*, le *voluptates*, la Fortuna.

Il *sapiens* pratica poi l'uccellagione, quando, nelle dispute filosofiche, si tratta di prendere in trappola con i lacci del ragionamento dialettico i propri avversari.

A volte il *sapiens*, più che cacciatore, appare come un domatore di fiere, assai abile ad addomesticare quelli che sono reputati solitamente dei mali terribili e troppo feroci da sopportare; talvolta, riesce perfino a ottenere una sorta di incanto orfico su diverse manifestazioni del male stesso, che vengono rappresentate con immagini belluine: ad esempio, le terribili sciagure che minacciano continuamente la vita umana diventano mansuete grazie all'esercizio della *praemeditatio futurorum malorum* che solo il saggio sa praticare; ancora, il tocco magico della virtù è tale che riesce ad ammansire perfino l'ira-fiera; infine, la forza cosmica del *beneficium*, che solo il *sapiens* sa gestire in maniera corretta, induce non soltanto gli uomini feroci ma anche le belve vere e proprie a provare gratitudine nei confronti di chi fa loro del bene.

[5] Per i quali rimando a Torre 1995 a e Torre 1995 b.

07_Torre.indd 157 30/08/18 06:47

Il *sapiens* è allevatore ed addestratore di cavalli da corsa, in quella difficile arte di educare alla *sapientia* presentata talvolta come un addestramento di nobili e animosi puledri, dove la funzione educativa del filosofo è tratteggiata in tutta la concretezza e quasi la fisicità del «far crescere».

Le conclusioni che possiamo trarre dall'analisi di questo gioco multiforme di immagini, ricostruito attraverso i reticolati dei comparanti animali, sono le seguenti:

1. l'autore si serve di immagini tratte dal mondo degli animali per rappresentare le gesta del suo *sapiens* probabilmente perché la natura semplice e familiare dei loro comparanti ne garantisce l'associazione con un immediato giudizio di valore (attrazione/repulsione, buono/cattivo, positivo/negativo, mite/feroce e così via) rendendo queste stesse immagini veicoli universali di classificazione, utili alle esigenze della predicazione morale e della direzione spirituale[6].

[6] Da un punto di vista generale, l'uso dell'*imagery* animale per la definizione del *sapiens* può senz'altro ricondursi al più ampio contesto della zooantropologia senecana, intesa come una sorta di etnoscienza, ovvero come bagaglio stratificato e multiforme di cognizioni, paradigmi, idealità intellettuali, dati folcloristici e motivi retorici, teso a riconoscere all'animale una funzione simbolica e comprovativa per la modelizzazione etico-antropologica, o più in particolare per l'attivazione di procedimenti antropoietici. Per un'analisi approfondita di questo complesso universo tematico si rimanda al fondamentale saggio di Tutrone (2012, in particolare 157-294), che evidenzia appunto, nell'ambito della riflessione zooantropologica senecana, lo stretto nesso fra piano immaginativo-metaforico e universo ideologico-speculativo. Secondo Tutrone è l'urgenza parenetica dello scrittore a stabilire i tempi e i modi di un uso ambiguo delle figure animali e a determinare un notevole grado di «plasticità ideologica» nel trattamento di tali *exempla*, a seconda delle finalità dimostrative e intellettuali dell'argomentazione contingente. Questa ambiguità prospettica delle immagini animali, anzi della riflessione zooantropologica senecana nel suo insieme (definita in più punti da Tutrone «bifocale», «dicotomica», «poliprospettica»), finisce per forzare in più punti lo steccato dell'antropocentrismo stoico dominante, gerarchizzato e piramidale, e a sfociare talora nella dimensione utopica, quasi pre-razionale, dell'animale come icona vivida di un'etica orientata secondo natura. Nel saggio di Tutrone, tuttavia, ci si limita a considerare il ruolo delle «bestie sul cammino del saggio», cioè si analizza distesamente l'uso del paradigma animale, come duttile e funzionale reagente simbolico, nella definizione di una «scala mobile» degli esseri umani rispetto alla loro collocazione cosmologica, che prevede al polo positivo la fissazione dell'ideale ascetico del *sapiens*; viceversa, Tutrone non prende in considerazione il caso limite (che è invece oggetto specifico del mio interesse, nel passato e nel presente contributo) del saggio *come* animale.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

07_Torre.indd 158 30/08/18 06:47

2. Le immagini animali del saggio, in sé immediatamente connotate, nell'opera senecana presentano tuttavia alcuni tratti di ambiguità, perché gli stessi comparanti vengono applicati ora al *sapiens* ora ai suoi antagonisti. Per rimanere nella dimensione teatrale, di cui si è detto, si può dunque affermare che il gioco dei comparanti animali irretisce il saggio in una trama complessa di rapporti con gli altri personaggi del mondo morale senecano, con le *personae* negative della sua *fabula*, a cominciare dal tiranno e dalla sua corte. Alla luce di questo reticolato simbolico possiamo cogliere, quasi in filigrana, alcuni episodi di una grande lotta, senza esclusione di colpi, tra saggio e tiranno: una lotta in cui i due antagonisti arrivano ad essere tanto vicini da confondersi. In ciò si riflette, a mio parere, un nodo strutturale del pensiero di Seneca: la concezione della vita morale come un campo dinamico dove lo sforzo e la tensione diventano per così dire ancora più importanti degli stessi poli estremi – il bene e il male – che lo generano.
3. L'eroe stoico, il saggio dell'antica Stoa, non poteva uscire indenne dall'impatto con una dimensione dell'immaginario, così strutturata. La serie delle immagini animali applicate al *sapiens* o alle sue azioni si potrebbe pertanto interpretare come una delle strategie – non l'unica, certamente, ma ben praticata – attraverso cui Seneca procede sulla strada di una vera e propria rivisitazione dell'antico ideale, adattandolo a un nuovo quadro morale improntato a uno spiccato dinamismo[7].

È opinione largamente condivisa che Seneca abbia superato i termini consueti della *querelle* sulla possibilità di realizzazione concreta del *sapiens* – una *querelle* di cui, ad esempio, restano tracce evidenti in Cicerone o echi parodici nella satira e nella menippea, con una frequenza proporzionale alla sua larga diffusione anche tra gli strati bassi del pubblico; e che di fatto portò, nella Stoa di mezzo, all'elaborazione di un paradigma di saggio «imperfetto» in favore di una maggiore attenzione ai problemi pedagogici relativi ai *proficientes* e al magistero del filosofo.

[7] Sulla figura del *sapiens* in Seneca si vedano Ganss 1952, Pohlenz 1967, Bellincioni 1978, Cova 1978, Citroni Marchetti 1994, Cambiano 2001, Moretti 2004, Berno 2006, Berno 2011, Hadot 2011, 98-99, Williams 2016, 179-191.

07_Torre.indd 159 30/08/18 06:47

Anche se non è insensibile alla distinzione paneziana tra il filosofo e il *sapiens* già perfetto (nell'epistola 116) ed è altresì attento al mondo variegato dei *proficientes* (si vedano ad esempio le epistole 75 e 89), Seneca oltrepassa la *querelle* e finisce per svuotarla di significato nel momento in cui opta per il recupero dell'ideale antico attraverso l'elaborazione di un paradigma nuovo, di una figura «immaginaria» dotata, prima e più che di una coerenza concettuale, di una forza propulsiva e di un'attrazione estetica senza pari[8].

Il *sapiens* assurge quindi a metafora di perfezione, ideale e reale al tempo stesso, tanto importante proprio in quanto produce e ricompone allo stesso tempo uno scarto tra questi due piani: tale scarto, esperito dal lettore-discepolo, è come tale in grado di innescare un processo di profonda conversione dell'individuo e di riappropriazione del suo vero io[9].

Ora, proprio quel sapore di lotta che le immagini animali conferiscono al saggio senecano non stona con le conclusioni sul titanismo di questa figura, cui è approdata recentemente Francesca Berno (partendo anch'essa dall'immagine del *sapiens*-cavallo dell'epistola 95): «L'atteggiamento del saggio così rivisitato si avvicina perciò, più che all'ideale veterostoico, al titanismo di Fetonte [...]. Il paragone paradossale con il cavallo veicola in effetti una sorta di attualizzazione della figura del *sapiens* [...]. Il mondo di Seneca non ha bisogno di un saggio superiore e distaccato come quello di Zenone o di Cleante: ma di un lottatore, di un *vir fortis*,

[8] Sul rapporto del *sapiens* senecano con la dimensione dell'immaginario (Torre 1995 a) sono tornati recentemente Cambiano 2001, 56-57 e Berno 2011, 243-245.

[9] Condivido in merito a questo punto le conclusioni cui approda Pierre Hadot analizzando l'articolato sviluppo della figura del saggio nell'antichità greco-latina quale espressione di un movimento di presa di coscienza, sempre più netta, dell'io, della personalità e dell'interiorità dell'individuo (un movimento di cui Seneca rappresenta, per Hadot, una tappa cruciale): «Soprattutto questa figura del saggio è, mi sembra, in qualche modo ineluttabile. Essa è l'espressione necessaria della tensione, della polarità del dualismo che è insito nella condizione umana [...] L'uomo di tutti i giorni cerca di eludere l'esperienza dell'indicibile, che gli appare vuota, assurda o terrificante. Alcuni uomini osano affrontarla: per costoro, è la vita quotidiana che appare invece vacua e abnorme. La figura del saggio risponde perciò a un'esigenza indispensabile: quella di unificare la vita interiore dell'uomo. Il saggio sarebbe allora l'uomo capace di vivere su due piani» (Hadot 2011, 103).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

07_Torre.indd 160 30/08/18 06:47

consapevolmente votato alla sconfitta e alla morte [...] Il *sapiens* senecano ha dell'eroe il coraggio, ma porta questa virtù all'eccesso dell'ardimento (di qui la comparazione con il cavallo *animosus*), perché solo così può fronteggiare il dilagare dei vizi [...] Si tratta di un *sapiens* appassionato (ma solo della filosofia), un *vir fortis* epurato da ogni *timor*, anche il più sacro. Una sorta di mostro: ciò che serve per combattere i vizi, in particolare il timore della morte, perché ci vogliono armi potenti per mostri potenti»[10].

Mi piace chiosare questa citazione rimarcando il legame etimologico di *monstrum* con la dimensione visuale.

Ci troviamo quindi davanti a un saggio che non è più, o non è solo dio; un saggio che, per lottare contro gli animali del Male, si sa perfettamente mimetizzare con essi; un *sapiens*, infine, sottoposto alla pressione di un'ambiguità tanto forte da assumere le spoglie di due animali misteriosi e rarefatti: la fenice, che c'è e non c'è, e l'animale che può vivere nel fuoco.

Proprio queste due ultime immagini mi sembrano essere, più di altre, implicate nella costruzione dell'utopia del *sapiens* in senso meno generico di quanto fin qui delineato. Ad una di esse, il saggio-fenice, dedicherò la seconda parte di questo intervento[11].

2. *Il saggio-fenice*

2.1 Dal *topos* al paradosso

Nell'epistola 42 Seneca rimprovera con fine ironia l'amico Lucilio, ingenuamente convinto della virtù di un tale che si vanta di essere un *vir bonus12*: *Iam tibi iste persuasit virum se bonum esse? atqui vir bonus tam cito nec fieri potest nec intellegi. Scis quem nunc virum bonum dicam? huius secundae notae. Nam ille alter fortasse tamquam phoenix semel anno quingentesimo nascitur. Nec est mirum ex*

[10] Berno 2006, 64.

[11] Al saggio-animale igneo, oggetto di lavori tuttora in corso, dedicherò uno specifico contributo in altra sede.

[12] *ep*. 42,1-2. Si tratta, forse, del filosofo Serapione, citato nell'epistola 40 e non altrimenti noto. Lucilio ebbe modo di ascoltarlo in Sicilia, dove questi era approdato per insegnare, e Seneca ne diede un giudizio fortemente riduttivo (*ep*. 40,1-2: la *vis dicendi* di Serapione, straripante e concitata, sarebbe più adatta a un ciarlatano girovago che a un vero filosofo).

07_Torre.indd 161 30/08/18 06:47

intervallo magna generari: mediocria et in turbam nascentia saepe fortuna producit, eximia vero ipsa raritate commendat. Sed iste multum adhuc abest ab eo, quod profitetur. Et si sciret, quid esset vir bonus, nondum esse se crederet, fortasse etiam fieri posse desperaret. Seneca precisa che, al più, si tratterà di un *vir bonus secundae notae*, ma non del saggio autentico; il quale, viceversa, è raro come la fenice e nasce (forse) una volta ogni cinquecento anni, come si addice a creature eccezionali o a fenomeni straordinari, che si apprezzano appunto per la loro rarità.

Di per sé il riferimento alla fenice ha un sapore proverbiale, anche in virtù del contesto colloquiale in cui si inserisce: in particolare, l'espressione *secundae notae*, appartenente al linguaggio agricolo e commerciale, può interpretarsi come riferimento traslato a un prodotto di seconda categoria (il vino o il miele di seconda qualità o spremitura)[13].

Nel documentatissimo studio di Van den Broek, dedicato al mito della fenice nell'antichità classica e nella prima età cristiana[14], si afferma che la lunga età dell'uccello era proverbiale; ma, poiché a fronte di una lunghissima vita, rarissime erano credute le sue apparizioni nel mondo degli uomini, altrettanto proverbiale divenne la menzione della favolosa creatura come simbolo di un evento di eccezionale rarità e, perfino, di brevissima durata. Il passo di Seneca viene quindi citato, senza particolari commenti, accanto ad altri luoghi di autori più tardi, con cui pare condividere lo stesso tono e significato[15].

In questa formula, che prevede un ciclo di cinquecento anni per l'apparizione della fenice tra gli uomini e rimanda al computo

[13] Ad es. cfr. Colum. 3,2; 9,15. Strati 2007, 67-68 insiste in modo particolare sul carattere proverbiale di questa occorrenza senecana, individuandone il referente codificato nel «corvo bianco» come *rara avis*, che si ritrova in altre fonti latine.

[14] Van den Broek 1972.

[15] Mart. 5,37,12-13 (la schiavetta, morta prima di compiere sei anni, è stata un'apparizione tanto fugace, da far sembrare *frequens* l'apparizione della fenice): sul passo, Strati 2007, 59-60. Aristid., *Or.* 45,107: il vero oratore è più raro della fenice. Them., *Or.* 33.367c: imbattersi in un uomo che riveste degnamente la duplice carica di principe e di console (si tratta probabilmente di un omaggio a Costanzo) è più raro che incontrare la fenice. Syn., *Dio.* 9,3: gli spiriti eletti pervengono alla meta della sapienza anche senza il metodo filosofico, ma sono più rari della fenice. Lib., *Or.* 17,10.1-8: il breve regno di Giuliano fu come la breve apparizione della fenice.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

07_Torre.indd 162 30/08/18 06:47

egizio degli anni), il detto può ricondursi alla testimonianza di Erodoto[16], ma non sappiamo quando esso si sia fissato in espressione proverbiale.

Tuttavia, il carattere indubbiamente topico del riferimento alla fenice nell'epistola senecana non deve, a mio parere, essere scambiato per una espressione stereotipa, ma merita di essere valorizzato in riferimento alla costruzione dell'utopia del *sapiens*.

Anzitutto, è da rivalutare proprio l'ironia del passo che, al di là del tono colloquiale, nasconde a mio avviso un riferimento letterario di tutto rispetto. Vi leggo infatti un'allusione, concentrata in poche righe, al cosiddetto «intermezzo» del *Protagora* platonico[17] in cui Socrate e il suo interlocutore si sfidano nell'interpretare un carme di Simonide di Ceo[18] dedicato al tema della rarità dell'uomo buono.

L'interpretazione di Socrate, come si ricorderà, si impernia sulla distinzione tra la difficoltà di «essere» un uomo buono e la difficoltà di «diventare» un uomo buono. La prima opzione coincide con una famosa massima di Pittaco di Mitilene, uno dei sette sapienti (potremmo dire, quindi, un sapiente «certificato»), la seconda rappresenta l'obiezione mossa da Simonide a Pittaco, con cui appunto il poeta sperava di confutare la sapienza dell'illustre avversario.

Simonide, secondo Socrate[19], avrebbe contestato a Pittaco proprio questo punto: essere buoni e rimanere tali non è – a differenza di quanto sostiene Pittaco – solo difficile, bensì è impossi-

[16] Hdt. 2,73,1-11: Ἔστι δὲ καὶ ἄλλος ὄρνις ἱρός, τῷ οὔνομα φοῖνιξ. Ἐγὼ μέν μιν οὐκ εἶδον εἰ μὴ ὅσον γραφῇ· καὶ γὰρ δὴ καὶ σπάνιος ἐπιφοιτᾷ σφι δι' ἐτέων, ὡς Ἡλιοπολῖται λέγουσι, πεντακοσίων· φοιτᾶν δὲ τότε φασὶ ἐπεάν οἱ ἀποθάνῃ ὁ πατήρ. Ἔστι δέ, εἰ τῇ γραφῇ παρόμοιος, τοσόσδε καὶ τοιόσδε· τὰ μὲν αὐτοῦ χρυσόκομα τῶν πτερῶν, τὰ δὲ ἐρυθρά· ἐς τὰ μάλιστα αἰετῷ περιήγησιν ὁμοιότατος καὶ τὸ μέγαθος. Τοῦτον δὲ λέγουσι μηχανᾶσθαι τάδε, ἐμοὶ μὲν οὐ πιστὰ λέγοντες, ἐξ Ἀραβίης ὁρμώμενον ἐς τὸ ἱρὸν τοῦ Ἡλίου κομίζειν τὸν πατέρα ἐν σμύρνῃ ἐμπλάσαντα καὶ θάπτειν ἐν τοῦ Ἡλίου τῷ ἱρῷ. Κομίζειν δὲ οὕτω [...]. Nel passo di Seneca notiamo la presenza del verbo «nascere» (*nascitur*; φύεται in Aristide, nel luogo citato a nota 15) a fronte del verbo «comparire» (ἐπιφοιτᾷ) in Erodoto (o «apparire», φαίνεσθαι, in Temistio, nel passo citato a nota 15) o dell'ellissi del verbo nelle altre più generiche formulazioni («più raro della fenice»). Seneca sembra cioè radicalizzare il detto, enfatizzando con ciò la rarità del mitico uccello.

[17] Pl., *Prt.* 339a-347a.

[18] Simon. fr. 542 P (a Scopas).

[19] In particolare, *Prt.* 343c-347a.

07_Torre.indd 163 30/08/18 06:47

bile ed inumano, è un privilegio che spetta solo agli dei; diventare buoni, questo sì, è difficile e in certa misura possibile; ma è altrettanto possibile il suo contrario, cioè da buoni diventare malvagi, ad esempio a seguito di rovesci della sorte. Per questo – conclude Socrate – Simonide non va in cerca di un uomo irreprensibile ma si accontenta di chi sta nel mezzo e non fa alcunché di male.

Anche nell'*incipit* di Seneca il confronto con un (si fa per dire) sapiente certificato innesca una riflessione sul problema di essere un uomo buono o piuttosto di diventarlo, e ammette tra l'altro una analoga soluzione di compromesso (il *vir bonus secundae notae*).

Si osservi, nel primo periodo, la sequenza *virum bonum esse*... *fieri*... *intellegi*: i primi due elementi *esse/fieri* si riferiscono appunto al tema che è al centro sia della massima di Pittaco sia del carme di Simonide sia della sua interpretazione da parte di Socrate; quanto al terzo elemento, *intellegi*, esprime senz'altro la difficoltà di come si fa a riconoscere un vero saggio, ma potrebbe anche alludere a quella difficoltà di interpretare il carme simonideo, che già Socrate e Protagora avevano sottolineato all'inizio del loro dibattito.

La conclusione di Seneca (*Et si sciret, quid esset vir bonus, nondum esse se crederet, fortasse etiam fieri posse desperaret*) ha un sapore quasi metaletterario: se quel presunto sapiente sapesse che cosa è un *vir bonus*, cioè se avesse letto il *Protagora*, non crederebbe ancora di essere tale e, forse, dispererebbe perfino di poterlo diventare. Non solo, ma la trama ironica del passo suggerisce un certo scetticismo senecano in merito al fatto che quel falso sapiente possa rivelarsi almeno un *vir bonus secundae notae* (un uomo semplicemente non malvagio come quello di cui Simonide era disposto ad accontentarsi).

Una volta ricollocato il nostro passo all'interno di un contesto ironico sì, ma non banale, anche la gnome della fenice acquista uno spessore maggiore, quasi ad assolvere la stessa funzione che nel dialogo platonico svolgeva il carme semonideo ad alto tasso gnomico[20].

[20] L'allusione al carme semonideo autorizza la ricerca di altri punti di contatto tra l'*incipit* dell'epistola 42 e il *Protagora* platonico. L'entusiasmo di Lucilio di fronte al presunto *sapiens* ricorda la prima parte del dialogo, quando il giovane interlocutore, Ippocrate, irrompe in casa di Socrate prima dell'alba magnificando la sapienza di Protagora, e Socrate lo rimprovera per la frettolosità del suo giu-

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

07_Torre.indd 164 30/08/18 06:47

In conclusione, si tratta a mio avviso del montaggio di un paradosso stoico all'interno di un contesto platonico, che mostra significative consonanze con analoghe operazioni di «socratizzazione» dei paradossi, compiute da Cicerone sulla scia di Panezio[21].

2.2. La fenice come archetipo del paradosso

La fenice rappresenta in effetti la traduzione paradossografica di uno dei più noti paradossi stoici, quello sulla rarità del saggio e sulla distinzione netta dell'umanità in stolti (la maggioranza degli uomini) e saggi (pochissimi).

Questa «paradossografia del paradosso» sembra appartenere al nucleo più autentico dello Stoicismo, come si può dedurre dalla testimonianza di Alessandro di Afrodisia: εἰ γὰρ ἡ μὲν ἀρετή τε καὶ ἡ κακία μόναι κατ' αὐτοὺς ἡ μὲν ἀγαθόν, ἡ δὲ κακόν, καὶ οὐδὲν τῶν ἄλλων ζῴων οὐδετέρου τούτων ἐστὶν ἐπιδεκτικόν, τῶν δὲ ἀνθρώπων οἱ πλεῖστοι κακοί, μᾶλλον δὲ ἀγαθὸς μὲν εἷς ἢ δεύτερος ὑπ' αὐτῶν γεγονέναι μυθεύεται, ὥσπερ τι παράδοξον ζῷον καὶ παρὰ φύσιν σπανιώτερον τοῦ φοίνικος τοῦ παρ' Αἰθίοψιν, οἱ δὲ πάντες κακοὶ καὶ ἐπίσης ἀλλήλοις τοιοῦτοι, ὡς μηδὲν διαφέρειν ἄλλον ἄλλου, μαίνεσθαι δὲ ὁμοίως πάντας ὅσοι μὴ σοφοί, πῶς οὐκ ἂν ἀθλιώτατον ζῷον ἁπάντων ὁ ἄνθρωπος εἴη, ἔχων τήν τε κακίαν καὶ τὸ μαίνεσθαι σύμφυτα αὐτῷ καὶ συγκεκληρωμένα; ἀλλὰ τὸ μὲν τὰς παραδοξολογίας αὐτῶν τὰς ἐν τοῖς δόγμασιν ἐξετάζειν, δι' ὧν πρὸς τἀληθῆ διαφωνοῦσιν, πλεῖστον παραιτητέον τοῦ νῦν, ἐπανιτέον δὲ ὅθεν ἐξετραπόμεθα[22].

dizio (si noti, nel testo latino, l'avverbio *iam*): chi sia il sapiente, Ippocrate non lo sa perché non è in grado di definirlo e, dunque, non può nemmeno giudicare se Protagora sia o no tale. Inoltre, lo scarto tra promesse e risultati su cui insiste Seneca (*multum abest ab eo quod profitetur*) è un tema portante del *Protagora*, a patto di considerare che il fallimento delle promesse dei sofisti sia volutamente lasciato fuori scena da Platone: ci sono varie allusioni antifrastiche ai guai che in seguito sarebbero capitati ad essi e ai loro allievi, malgrado le promesse dei primi di essere valenti e di saper rendere tali i loro seguaci. In questo senso, Seneca pare esplicitare l'operazione ironica che è sottesa al dialogo platonico ma affidata a un momento successivo alla data drammatica del dialogo. Per tutti questi spunti sono largamente debitrice al collega e amico Andrea Capra (Capra 2000, Capra 2001, Capra 2003), che ringrazio per lo scambio di idee sull'argomento.

[21] Moretti 1995, 160 n. 1. E' opportuno ricordare, al proposito, che Cicerone aveva tradotto il *Protagora* e ne aveva imitato il proemio nel proemio del *Brutus* (Alfonsi 1951).

[22] *Fat.* 28, p. 199, 20-24 Bruns (= *SVF* III,658).

07_Torre.indd 165 30/08/18 06:47

Pur inserita in una confutazione polemica, tale testimonianza pone chiaramente un legame tra la dimensione dialettica del paradosso (τὰς παραδοξολογίας αὐτῶν τὰς ἐν τοῖς δόγμασιν) e la dimensione mitica (μυθεύεται), passando per il riferimento alla fenice, tipico soggetto della paradossografia zoologica (ὥσπερ τι παράδοξον ζῷον καὶ παρὰ φύσιν σπανιώτερον τοῦ φοίνικος τοῦ παρ' Αἰθίοψιν).

Dell'antico mito del saggio-fenice, inoltre, Seneca dovette intuire una vivace attualità.

Teniamo presente anzitutto che nel I sec. d.C. questo il mito nel suo complesso conobbe un fortunato *revival* (forse legato ad aspettative messianiche particolarmente diffuse, di cui la fenice si sarebbe fatta tramite, in quanto simbolo di un periodico rinnovamento cosmico)[23].

Non dobbiamo però trascurare un aspetto di attualità politica: nel 34 (secondo Tacito) o nel 36 d.C. (secondo Plinio) una presunta fenice fu avvistata in Egitto e tale apparizione fu interpretata quale segno di imminenti mutamenti politici (la fine del regno di Tiberio e l'avvento di Caligola). Ma Tacito e Plinio non hanno dubbi sul fatto che si trattò di un'impostura[24]. Il mitico uccello fu quindi portato a Roma da Claudio durante la sua censura (47 d.C.) ed esposto nel *comitium* per inaugurare il nuovo *saeculum*, coincidente con le celebrazioni per gli ottocento anni della fon-

[23] Van den Broek 1972, 393 ss.

[24] Plin., *nat*. 10,5: *Cornelius Valerianus phoenicem devolavisse in Aegyptum tradit Q. Plautio Sextio Papinio cos. Allatus est et in urbem Claudii principis censura anno urbis DCCC et in comitio propositus, quod actis testatum est, sed quem falsum esse nemo dubitaret*. Tac., *ann*. 6,28: *Paulo Fabio L. Vitellio consulibus post longum saeculorum ambitum avis phoenix in Aegyptum venit praebuitque materiem doctissimis indigenarum et Graecorum multa super eo miraculo disserendi*. [...] *non nulli falsum hunc phoenicem neque Arabum e terris credidere, nihilque usurpavisse ex his quae vetus memoria firmavit* [...] *haec incerta et fabulosis aucta: ceterum aspici aliquando in Aegypto eam volucrem non ambigitur*. Secondo Keitel 1999 la discrasia cronologia tra le fonti è spia di una precisa strategia narrativa di Tacito, che affida alla digressione sulla pseudo-fenice un ruolo cruciale nella struttura narrativa del libro sesto (Caligola come falsa fenice, l'avvento del suo regno come fallace promessa di rinnovamento e rigenerazione, il rapporto tra Tiberio e Caligola quale deformazione grottesca del rapporto di *pietas* tra la fenice padre e la sua unica prole). Si tenga infine conto del fatto che Seneca soggiornò in Egitto tra il 19 e il 31, ospite di una zia materna (moglie di Giulio Galerio, governatore della provincia dal 16 al 31) e scrisse fra l'altro un *De situ et sacris Aegyptiorum* (sulla geografia e le cerimonie religiose degli egiziani).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

07_Torre.indd 166 30/08/18 06:47

dazione dell'Urbe (un episodio di cui ancora in età tardo antica permane un ricordo assai vivo in numerose fonti)[25].

Se ora torniamo all'epistola 42, che si apre nel segno della denuncia di un falso sapiente, di un ciarlatano appunto, un'eco di quella fenice imperiale, vero fenomeno da baraccone, non stonerebbe affatto.

In conclusione, pur riconoscendo nel riferimento senecano alla fenice un'espressione proverbiale, ne cogliamo tuttavia in filigrana alcune tensioni significative. Seneca sembra rapportarsi in modo ironico, ma non per questo meno impegnativo, con una tradizione filosofica non univoca sul problema della definizione dell'uomo virtuoso, quasi a voler focalizzare il discorso sull'essenza costitutiva del paradosso stoico: da un lato, i paradossi riguardano per statuto il *sapiens*; dall'altro, il legame con il *Protagora* sottolinea questo significato fondativo, esteso ben oltre i confini di scuola. È quindi al paradosso stoico, pensato come forma archetipale, che Seneca riassegna l'immagine, probabilmente già crisippea, della fenice, intrinsecamente paradossale e in sé molto ambigua.

Infatti, l'antica e misteriosa fenice è a un tempo l'animale più raro che ci sia sulla terra ma anche la creatura che certamente più a lungo vi abita, perché lunghissimo è appunto il suo ciclo vitale, anche se essa compie la sua unica e straordinaria apparizione tra gli uomini soltanto in prossimità della morte e della rinascita miracolosa. L'immagine della fenice, in ultima analisi, potrebbe indicare la rarità di un *sapiens* che gli uomini non riescono a riconoscere ma che di fatto, mitico e reale al tempo stesso, è perpetuamente presente nel mondo; essa sollecita a interrogarsi sulla realtà attraverso lo straniamento dell'irreale, interpella sul rapporto tra l'essere e il diventare, tra l'essere e l'apparire, e arriva quasi a porre il problema di un metodo di natura indiziaria per poter riconoscere le rare e incerte apparizioni di questa eccezionale creatura al confine tra realtà e fantasia. Nel corto circuito di questa immagine animale, il meccanismo stesso del paradosso stoico viene a un tempo messo a nudo e ri-mitizzato.

[25] Van den Broek 1972, 114 ss.

07_Torre.indd 167 30/08/18 06:47

2.3 Catone come cripto-fenice

Ma c'è un altro caso in cui Seneca, attraverso l'allusione al paradigma della fenice, si spinge a conferire al paradosso una dimensione, seppur solo abbozzata, di tipo spaziale: *in nuce*, è questo un meccanismo che possiamo definire propriamente utopico.

Nel capitolo settimo del *De constantia sapientis* l'immagine della fenice, non esplicitamente evocata ma allusa in termini molto simili a quelli dell'epistola 42, è introdotta per affermare una tesi per certi versi complementare. Per quanto eccezionale e rarissimo, nella realtà storica il modello del saggio perfetto è stato superato da Catone Uticense[26]: *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*[27].

Ci troviamo davanti al tassello mancante, che è necessario per ricostruire l'articolazione crisippea del paradosso del *sapiens*-fenice nella sua originaria completezza, e valutare altresì la portata della sua rielaborazione da parte di Seneca.

Procedendo con ordine, dobbiamo tornare al punto di partenza, alla testimonianza di Plutarco già citata da Max Pohlenz come sintesi dell'ideale del saggio stoico[28], che presenta in effetti notevoli consonanze con il passo del *De constantia* in esame: Τὸν περὶ ἀγαθῶν καὶ κακῶν λόγον, ὃν αὐτὸς εἰσάγει καὶ δοκιμάζει, συμφωνότατον εἶναί φησι τῷ βίῳ καὶ μάλιστα τῶν ἐμφύτων ἅπτεσθαι προλήψεων. [...] ἐν τῷ τρίτῳ περὶ Δικαιοσύνης ταῦτ' εἴρηκε· "διὸ καὶ διὰ τὴν ὑπερβολὴν τοῦ τε μεγέθους καὶ τοῦ κάλλους πλάσμασι δοκοῦμεν ὅμοια λέγειν καὶ οὐ κατὰ τὸν ἄνθρωπον καὶ τὴν ἀνθρωπίνην φύσιν". ἔστιν οὖν ὅπως ἄν τις ἐξομολογήσαιτο σαφέστερον τἀναντία λέγειν αὐτὸς πρὸς ἑαυτὸν ἢ οὗτος, ἃ δι' ὑπερβολήν φησι πλάσματα δοκεῖν εἶναι καὶ ὑπὲρ τὸν ἄνθρωπον καὶ ὑπὲρ τὴν ἀνθρωπίνην φύσιν

[26] Sulla figura di Catone in Seneca rimando a Berno 2006 e Berno 2011 con ricca bibliografia.

[27] *const*. 7,1.

[28] *Supra*, n. 1.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

07_Torre.indd 168 30/08/18 06:47

λέγεσθαι, ταῦτα συμφωνεῖν τῷ βίῳ φάσκων καὶ μάλιστα τῶν ἐμφύτων ἅπτεσθαι προλήψεων[29];

Tanto per cominciare, il contesto del passo senecano mostra evidenti analogie con il tema che è oggetto della polemica plutarchea, cioè l'*autarkeia* del *sapiens*, misurata sulla distinzione tra i veri beni e i veri mali in rapporto al conseguimento della felicità, e il problema della sua conciliazione con la natura umana, con la vita nelle sue esigenze – potremmo dir così – fisiologiche.

Per Seneca, nello specifico di questa sezione del dialogo, Catone rappresenta l'*exemplum domesticum* chiamato a riequilibrare l'*exemplum externum,* cioè il caso limite di Stilpone automutilatosi al punto che, pur perdendo tutto, tutto diceva di aver conservato; e, più in generale, a incarnare l'antico *exemplar* del saggio in una forma tale da riscattarlo dall'accusa di essere soltanto un vacuo fantasma.

Inoltre, la coincidenza nei due passi di allusioni alla creazione artistica[30] e l'insistenza sulla dimensione iperbolica, mi porta a concludere che Seneca stia parafrasando quella dichiarazione crisippea, dal terzo libro de *La giustizia* («Sembriamo dire cose simili a finzioni e non secondo l'uomo o la natura umana per via della eccedenza della grandezza e della bellezza [del saggio]»), che Plutarco ci riporta qui in forma diretta.

In Seneca interviene, in più, la cripto-immagine della fenice (la corrispondenza lessicale con l'epistola 42 non mi pare lasciare molti dubbi al proposito) a dimostrare che proprio l'iperbole, in quanto principio sancito dalla legge di natura, è a un tempo causa della rarità del saggio ma anche della sua autentica e genuina esistenza. La validità dell'*exemplar*, insomma, si misura sulla sua iperbolica paradossalità[31].

Il paradigma della fenice ci autorizza dunque a saldare insieme non solo il passo del *De constantia sapientis* e l'*incipit* dell'epistola

[29] *de Stoic. repugn.* 104d-1042a (= *SVF* III,546).

[30] In Seneca: *fingimus, decus*, *imaginem concipimus*, (*imaginem*) *conformamus*, *exemplar*; in Plutarco: πλάσμασι.

[31] Riguardo alla figura dell'iperbole, sono ben noti i suoi stretti rapporti sia con il paradosso sia con l'*adynaton* e, soprattutto, non si deve dimenticare che Seneca fu il primo autore latino a codificarla: Berno 2003, 98 nt. 124. Cfr. Sen., *ben*. 7,23,2: *numquam tantum sperat hyperbole quantum audet, sed incredibilia adfirmat ut ad credibilia perveniat*.

07_Torre.indd 169 30/08/18 06:47

42, ma anche le due testimonianze greche sul paradosso del saggio che abbiamo fin qui evocato come possibili fonti di Seneca.

In sostanza, incrociando i due luoghi senecani, proporrei parimenti di mettere in relazione l'elaborazione mitologica dell'ideale del saggio, esplicitamente connessa al simbolo della fenice, quale emerge dal passo di Alessandro di Afrodisia, , con quella creazione di πλάσματα, di cui parla Plutarco in riferimento allo stesso ideale. Quindi, farei un ulteriore passo e suggerirei che l'immagine della fenice comparisse già in Crisippo, fonte comune di Alessandro e di Plutarco, in un contesto in cui si ponevano o si discutevano le basi stesse del ricorso al meccanismo paradossale come strumento principale, per non dire esclusivo, della costruzione dell'ideale del *sapiens*. Del paradosso Crisippo esaltava assai probabilmente le intrinseche caratteristiche contro natura, la capacità di destabilizzare le credenze comuni, di spiazzare l'uditorio, di giocare sullo scarto tra apparenza e realtà, per conferire forza e credibilità all'ideale stesso. Se la nostra supposizione coglie nel segno, allora l'immagine della fenice, non fu semplicemente «una» delle manifestazioni del *sapiens* stoico, ma la forma stessa della sua paradossalità, quindi della sua essenza e della sua possibilità concettuale, fondata sull'ambiguità e sull'iperbole.

Seneca, dal canto suo, fu forse tra i filosofi stoici colui che con più forza sancì il trasferimento dell'ideale nel campo dell'immaginario[32]; dovendo dunque rifondare l'ideale, ricorse al medesimo simbolo archetipale, veicolandolo a una più pronunciata riflessione sul valore estetico, prima ancora che etico, del paradosso.

2.4 Il lato estetico del paradosso del *sapiens*

Tra le più antiche attestazioni del mito della fenice, quella erodotea poneva l'accento sull'immagine artistica del mitico uccello e conferiva a quest'ultima un valore probativo, quasi si trattasse di un'autopsia di secondo grado. Erodoto si spinge infatti ad ammettere la possibilità di un'effettiva corrispondenza tra la riproduzione artistica e l'originale, a fronte invece di un più radicale scetticismo da lui espresso nei riguardi di altri racconti fantastici sulla morte della fenice e sul suo viaggio fino ad Eliopoli.

[32] *Supra*, §1.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

07_Torre.indd 170 30/08/18 06:47

Sembra quasi che la descrizione della fenice tramite la finzione artistica sia l'unico discorso non menzognero che si possa fare ragionevolmente sul misterioso animale; e la suggestione di questa prova iconografica, presente in Erodoto, fu evidentemente tanto incisiva da non smarrirsi nei complessi e stratificati percorsi della trasmissione del mito della fenice, come dimostra la sua persistenza in testi più tardi, di ambito retorico[33].

Non sarà quindi del tutto indebito cogliere anche nel riferimento senecano alla fenice una traccia di tale persistenza, che il filosofo sembra aver caricato, a sua volta, di un significato insieme estetico e filosofico.

Nel passo del *De constantia sapientis*, il termine *decus* riferito all'*imago* del *sapiens*, rimanda in effetti, piuttosto scopertamente, alla sfera estetica. Più specificamente, negando di voler *fingere* un *vanum decus*, Seneca intende quasi certamente sottrarsi alle critiche che Orazio, a principio dell'*Ars poetica*, rivolgeva al maldestro *pictor* (alias, il maldestro *poeta*) che plasmava solo *vanae species*[34].

[33] Il ricorso alla prova iconografica dell'esistenza della fenice, in esplicita dipendenza dal modello erodoteo, si può ritrovare nella composizione proginnasmatica sulla fenice tramandata nel P. Mil. Vogl. I 20, col. I, rr. 1-17 secondo la nuova configurazione del testo, con relativa interpretazione, recentemente proposta da Colomo 2014 (in particolare 33-40). Come osserva la studiosa nel corso della sua dettagliata analisi, mentre la testimonianza erodotea in merito all'esistenza della mitica creatura era mediata sia dalla rappresentazione artistica sia dalla fonte orale rappresentata dal leggendario resoconto degli abitanti di Eliopoli, il narratore del P. Mil. Vogl. I 20 (rr. 4-10) sembra esibire un approccio più diretto e realistico, affermando, a quanto sembra, di aver visto sì il modello dell'uccello in pittura, ma anche l'uccello vero e proprio in Egitto, in un unico esemplare e in unica occasione durante una festività rituale. Questo richiamo a una duplice esperienza visiva da parte del narratore – tramite il *medium* artistico e nella realtà di un'epifania – non è privo di significato e, secondo Colomo, può essere spiegato in base a due ragioni, di cui l'una non esclude l'altra: da un lato, esso affermerebbe la superiorità di tale autopsia rispetto all'esperienza erodotea, dall'altro svolgerebbe una più precisa funzione semantica, nel senso che la menzione di una precedente conoscenza del mitico volatile su base iconografica sarebbe addotta quale prova del fatto che, al momento fugace della sua apparizione durante il rito egizio, il narratore fosse in grado di riconoscere l'esemplare. Se dunque Colomo ha ragione, come credo, a leggere in queste righe un'insistenza sulla corrispondenza tra fenice rappresentata e fenice avvistata, tra modello iconografico e uccello reale, possiamo forse spingerci oltre e cogliere anche qui un'eco, sbiadita ma pur sempre significativa, della lezione aristotelica sul valore cognitivo della *mimesis* (un'eco che, come ora cercherò di dimostrare, potrebbe essere presente nel passo senecano dell'epistola 42).

[34] Hor., *ep*. 2,3,6-8: *Credite, Pisones, isti tabulae fore librum / persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae / fingentur species, ut nec pes nec caput uni / red-*

07_Torre.indd 171 30/08/18 06:47

Al contrario di quelle figure, stigmatizzate dal poeta, simili a sogni di ammalato, dove né capo né piedi si conformano a una figura compiuta, Seneca intende esibire un'immagine conforme a un modello sostenuto da una coerente struttura formale.

Di questa immagine, il Catone senecano sembra dunque rappresentare non tanto o non solo l'incarnazione storica, quanto la stessa possibilità esperienziale, in linea con la più genuina riflessione aristotelica sulla *mimesis*, che Seneca, accanto alla lezione oraziana, mi pare qui attentamente meditare.

Soltanto la conoscenza precedente dell'oggetto imitato (in questo caso, l'*exemplum* storico) permette infatti, a chi contempla un'opera d'arte (l'immagine della fenice o, più in generale, il modello del *sapiens*), di fruire appieno del grado più alto del piacere estetico, che, in termini aristotelici, è anche un piacere cognitivo: la capacità di apprendere e concludere con il ragionamento che cosa è ciascun oggetto, cioè di riconoscere la corrispondenza tra ciò che è imitato e la sua rappresentazione[35].

Rivalutando gli aspetti cognitivi implicati nella costruzione estetica dell'ideale del saggio, Seneca mi pare dunque rielaborare uno spunto aristotelico, tracciando nel contempo una via originale per uscire dall'annosa *querelle* in merito al realismo del *sapiens* stoico[36].

Il *sapiens*-fenice si riconferma insomma un paradosso archetipale, perché del paradosso non soltanto ha il contenuto (essa

datur formae. Cfr. Sen., *const.* 7.1: *fingimus istud humani ingenii vanum decus* [...] *imaginem ... qualem conformamus exhibuimus, exhibebimus.*

[35] Arist., *Poet*. 4.1448b 15-20: Διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὁρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, οἷον ὅτι οὗτος ἐκεῖνος· ἐπεὶ ἐὰν μὴ τύχῃ προεωρακώς, οὐχ ᾗ μίμημα ποιήσει τὴν ἡδονὴν ἀλλὰ διὰ τὴν ἀπεργασίαν ἢ τὴν χροιὰν ἢ διὰ τοιαύτην τινὰ ἄλλην αἰτίαν.

[36] A proposito del sottile rapporto tra reale e ideale nell'operazione mimetica, giova rifarsi ancora alla lezione aristotelica e, in particolare, al capitolo quarto della *Poetica* (citato nella nota precedente): qui, com'è noto, viene riconosciuto un significato universale e filosofico alla *mimesis* a patto che essa venga intesa «non come ripetizione pedissequa di ogni particolare del reale [...] né nelle arti figurative né (tanto meno) nella poesia tragica ed epica», ma come «operazione di selezione e di ricomposizione interpretativa di aspetti in qualche senso privilegiati del reale»; secondo Aristotele, infatti, l'imitazione «deve riprodurre del reale l'essenza e la verità strutturale, che non coincide affatto con il dato fruibile all'esperienza diretta e alla percezione immediata dell'oggetto, ma non è nemmeno, ovviamente, qualcosa di puramente immaginario e conformabile a piacere dall'artista e dal poeta» (Donini 2008, XXI-XXXII *passim*).

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

07_Torre.indd 172 30/08/18 06:47

afferma una qualità del *sapiens* che va contro la *doxa*, la sua rarità e insieme la sua realtà) ma, per così dire, del paradosso incarna la statura simbolica ed estetica, rivelandone la dimensione immaginaria.

3. *Conclusione: un'utopia in nuce?*

Avviandoci alla conclusione, qualche ulteriore considerazione merita di essere sviluppata sul rapporto tra paradosso e *adynaton*, perché ci porta alle soglie del meccanismo utopico propriamente detto.

Il ricorso (implicito) all'immagine della fenice, animale paradossografico per eccellenza, funziona nel *De constantia sapientis* come un vero e proprio meccanismo di rovesciamento: Seneca afferma l'esistenza di un «non-reale», per svuotare di senso l'affermazione che l'ideale non sia reale. Se possiamo ammettere la coerenza logica dell'*adynaton* in natura, anche solo in base a prove indiziarie o alla forza simbolica del mito che lo esprime o alla sua coerenza estetica, possiamo allora credere a un *adynaton* morale e ribaltare il nostro metro di classificazione antropologica.

Non è questo, tra l'altro, l'unico luogo dell'opera senecana in cui l'autore stabilisce un rapporto tra gli *adynata* di natura (e, in particolare, gli a*dynata* zoologici) da un lato, e gli *adynata* morali dall'altro.

Nel terzo libro delle *Naturales Quaestiones*, dedicato alle acque terrestri, tra le innumerevoli meraviglie illustrate vengono nominati anche i pesci sotterranei, di cui Seneca sostiene l'esistenza attraverso una serie di autorevoli *doxai* (Teofrasto *in primis*). L'argomento, tuttavia, sembra suscitare la reazione incredula di Lucilio, che liquida come *fabulae* queste teorie ed elenca ironicamente una serie di *adynata* poetici che esse finirebbero per innescare (la caccia in mezzo al mare, la pesca sui monti e così via). A questo punto, invece di addurre nuove prove scientifiche, Seneca porta improvvisamente il discorso sul piano morale, mostrando come, nella realtà quotidiana, il banchetto dei *luxuriosi* sia un luogo dove avvengono stravolgimenti delle leggi naturali ben più grandi e più incredibili rispetto a quello rappresentato dall'esistenza dei pesci sotterranei[37].

[37] *nat*. 3,16-18: Berno 2003, 65-110 (in particolare 79-80).

07_Torre.indd 173 30/08/18 06:47

Questo passo esemplifica con molta chiarezza il nodo con cui il meccanismo retorico e poetico dell'*adynaton* si salda, in Seneca, alla predicazione morale e all'argomentazione scientifica; ma, cosa più notevole ancora, apre uno spiraglio su una dimensione propriamente utopica legata al tema delle immagini animali.

Come infatti ho cercato di dimostrare in altra sede[38], l'*adynaton* dei pesci sotterranei e del mondo di sotto speculare al mondo di sopra[39], potrebbe alludere a una variante di quel mito degli Antipodi che, com'è noto, Seneca stesso rilegge in chiave morale nell'epistola 122[40].

Vero e proprio mondo alla rovescia e simbolo di un'anti-natura dai tratti inferi (il regno della *Luxuria*), gli Antipodi senecani, esplicitamente nominati in questa epistola e probabilmente allusi nel passo ora citato delle *Naturales*, possono insomma definirsi, a buon diritto, un'efficace distopia con chiare finalità etiche.

[38] Torre 1997.

[39] *nat*. 3,16,4-5: *Ecquid hic mirum est cum videas ordinem rerum et naturam per constituta procedere?* [...] *sunt et sub terra minus nota nobis iura naturae, sed non minus certa: crede infra quicquid vides supra. Sunt et illic specus vasti, sunt ingentes recessus ac spatia suspensis hinc et inde montibus laxa, sunt abrupti in infinitum hiatus qui saepe illapsas urbes receperunt et ingentem ruinam in alto condiderunt (haec spiritu plena sunt; nihil enim, usquam inane est) et stagna obsessa tenebris ac lacus ampli. Animalia quoque illis innascuntur, sed tarda et informia uti in aere caeco pinguique concepta et aquis torpentibus situ; pleraque ex his caeca ut talpae ac subterranei mures, quibus deest lumen quia supervacuum est. Inde, ut Theophrastus affirmat, pisces quibusdam locis eruuntur.*

[40] *ep*. 122,2-5: *Sunt qui officia lucis noctisque perverterint nec ante diducant oculos hesterna graves crapula quam adpetere nox coepit. Qualis illorum condicio dicitur quos natura, ut ait Vergilius, pedibus nostris subditos e contrario posuit* "*nosque ubi primus equis Oriens adflavit anhelis, / illis sera rubens accendit lumina Vesper*", *talis horum contraria omnibus non regio sed vita est. Sunt quidam in eadem urbe antipodes qui, ut M. Cato ait, nec orientem umquam solem viderunt nec occidentem. Hos tu existimas scire quemadmodum vivendum sit, qui nesciunt quando?Et hi mortem timent, in quam se vivi condiderunt? tam infausti ominis quam nocturnae aves sunt.* [...]. ***Aves quae*** *conviviis comparantur, ut inmotae facile pinguescant, in obscuro continentur; ita sine ulla exercitatione iacentibus tumor pigrum corpus invadit et †superba† umbra iners sagina subcrescit. At istorum corpora qui se tenebris dicaverunt foeda visuntur, quippe suspectior illis quam morbo pallentibus color est: languidi et evanidi albent, et in vivis caro morticina est.* [...] *Interrogas quomodo haec animo pravitas fiat aversandi diem et totam vitam in noctem transferendi? Omnia vitia contra naturam pugnant, omnia debitum ordinem deserunt; hoc est luxuriae propositum, gaudere perversis nec tantum discedere a recto sed quam longissime abire, deinde etiam e contrario stare*. Qui e nella nota precedente ho sottolineato le consonanze tra i due passi senecani, già analizzate e discusse in Torre 1997, 394-396.

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

07_Torre.indd 174 30/08/18 06:47

Tornando al passo del *De constantia sapientis*, è allora significativo che l'accento cada proprio sul *nusquam* («in nessun luogo») perché questo avverbio è l'indizio più lampante di una concezione spaziale del paradosso, pur solo abbozzata: siamo, anche in questo caso, ai confini dell'utopia.

L'unico modo per rendere attiva l'utopia, si sa, è negarla, affermando che il *nusquam* è in qualche luogo, e avviando in tal modo (come già si suggeriva a proposito dell'epistola 42) un percorso latamente odiporico, per cercare ai confini del mondo il saggio-fenice. Salvo poi scoprire che in realtà l'utopia è tra noi, che la fenice si è già svelata in Catone.

In fondo, è semplicemente una questione di con-versione dell'immaginario: «girarsi», cioè, e «girare» intorno alle cose, all'uomo, ai valori, per acquisire un punto di vista diverso e straniante che porti alla vera felicità.

Bibliografia

Alfonsi 1951 = L. Alfonsi, *Sul proemio del* Brutus *e sulla fortuna del* Protagora *tra i latini*, RhM 94, 1951, 88-94.

Armisen Marchetti 1989 = M. Armisen Marchetti, Sapientiae facies. *Étude sur les images de Sénèque*, Paris 1989.

Bellincioni 1978 = M. Bellincioni, *Educazione alla* sapientia *in Seneca*, Brescia 1978.

Berno 2003 = F. R. Berno, *Lo specchio, il vizio e la virtù* (Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino 79), Bologna 2003.

Berno 2006 = F. R. Berno, *Il cavallo saggio e lo stolto Enea: due citazioni virgiliane in Seneca (*epist. *95.67-71; 56.12-14)*, AClass 49, 2006, 55-77.

Berno 2011 = F. R. Berno, *Seneca, Catone e due citazioni virgiliane (*epist. *95, 67-71 e 104, 31-32)*, SIFC 104 (9,2), 2011, 233-253.

Cambiano 2001 = G. Cambiano, *Seneca e le contraddizioni del* sapiens, in G. Garbarino – I. Lana (a cura di), *Incontri con Seneca*, Bologna 2001, 49-60.

Capra 2000 = A. Capra, *Platone e la storia. La fine di Protagora e lo statuto letterario dei dialoghi socratici*, Acme 53 (2), 2000, 19-37.

Capra 2001 = A. Capra, Agon Logon. *Il Protagora di Platone tra eristica e commedia*, Milano 2001.

Capra 2003 = A. Capra (a cura di), Platone, *Protagora*, Firenze 2003.

07_Torre.indd 175 30/08/18 06:47

Citroni Marchetti 1994 = S. Citroni Marchetti, *Il* sapiens *in pericolo. Psicologia del rapporto con gli altri, da Cicerone a Marco Aurelio*, in *ANRW* II,36,7, Berlin – New York 1994, 4546-4598.

Cova 1978 = P. V. Cova, *Lo stoico imperfetto. Un'immagine minore dell'uomo nella letteratura latina del principato*, Napoli 1978.

Donini 2008 = P. Donini (a cura di), Aristotele, *Poetica*, Torino 2008.

Ganss 1952 = W. Ganss, *Das Bild des Weisen bei Seneca*, diss. Freiburg 1952.

Hadot 2011 = P. Hadot, *La felicità degli antichi*, Milano 2011.

Keitel 1999 = E. Keitel, *The Non-Appearance of the Phoenix at Tacitus «Annals» 6.28*, AJ Ph 120 (3), 1999, 429-442.

Lana 1955 = I. Lana, *Lucio Anneo Seneca*, Torino 1955.

Colomo 2013 = D. Colomo, The avis phoenix in the Schools of Rhetoric: P. Mil. Vogl. I 20 and P. Lond. Lit. 193 revisited, Segno e Testo 11, 2013, 29-78.

Moretti 1995 = G. Moretti, Acutum dicendi genus. *Brevità, oscurità, sottigliezze e paradossi nelle tradizioni retoriche degli Stoici*, (Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino 42), Bologna 1995.

Moretti 2004 = G. Moretti, *Il sapiente stoico tra moralità radicale e saggezza della moderazione*, in L. De Finis (a cura di), *Il mestiere del sapiente alle radici della cultura euromediterranea*, Trento 2004, 77-85.

Pohlenz 1965 = M. Pohlenz, *Philosophie und Erlebnis in Senecas Dialogen*, in H. Dörrie (ed. by), *Kleine Schriften*, I, Hildesheim 1965, 384-447.

Pohlenz 1967 = M. Pohlenz, *La Stoa. Storia di un movimento spirituale*, trad. it. Firenze 1967.

Strati 2007 = R. Strati, *La fenice nella letteratura latina*, AOFL 2 (1), 2007, 54-79, http://annali.unife.it/lettere/2007vol1/strati.pdf

SVF (*Stoicorum veterum fragmenta*) = von Arnim, H. Stoici Antichi. *Tutti i frammenti*, trad. it. a cura di R. Radice, Milano 1998.

Torre 1995 a = C. Torre, *La concezione senecana del* sapiens: *le metamorfosi animali*, Maia 47 (3), 1995, 349-369.

Torre 1995 b = C. Torre, *Il cavallo immagine del* sapiens *in Seneca*, Maia 47 (3), 1995, 371-378.

Torre 1997 = C. Torre, *Il banchetto di* Luxuria *nell'opera in prosa di Seneca*, Paideia 52 (1-6), 1997, 377-396.

Traina 1974[2] = A. Traina, *Lo stile «drammatico» del filosofo Seneca*, Bologna 1974[4].

© BREPOLS PUBLISHERS
THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

07_Torre.indd 176 30/08/18 06:47

Tutrone 2012 = F. Tutrone, *Filosofi e animali in Roma antica. Modelli di animalità e umanità in Lucrezio e Seneca*, Pisa 2012.

Van den Broek = R. Van den Broek, *The Myth of the Phoenix, According to Classical and Early Christian Traditions*, Leiden 1972.

Williams 2016 = G. D. Williams, *Minding the Gap: Seneca, the Self, and the Sublime*, in G. D. Williams – K. Volk (ed. by), *Roman Reflections. Studies in Latin Philosophy*, Oxford 2016, 172-191.

Abstracts

Nel mondo antico la proverbiale rarità dell'apparizione della fenice era usata come metafora per lodare individui eccezionali o rimarcare l'unicità di un certo evento. Al topico paragone ricorre anche Seneca nella Lettera 42 per sottolineare la rarità del *sapiens*. In via allusiva, la stessa immagine compare nel capitolo settimo del *De constantia sapientis*, in riferimento a Catone Uticense, rarissima incarnazione del saggio stoico. Tuttavia il carattere indubbiamente stereotipo del paragone non deve obliterarne un più profondo significato: esso merita infatti di essere valorizzato in rapporto alla costruzione dell'utopia senecana del *sapiens* sullo sfondo di una ricca e non univoca tradizione filosofica intorno al problema della definizione dell'uomo virtuoso. In conclusione, l'immagine della fenice non è in Seneca «una» delle manifestazioni del *sapiens* stoico, ma la forma stessa della sua paradossalità, quindi della sua essenza e della sua possibilità concettuale, fondata sull'ambiguità e sull'iperbole.

In the Ancient Age, the very rare appearance of the phoenix in the world became proverbial and was exploited in constructing similes, aiming to praise exceptional individuals or stress the uniqueness of an event. This paper focuses on Seneca's comparison between the rarity of both the true *sapiens* and the mythical phoenix. This is found in *Letter* 42 and also alluded to in *De constantia sapientis* (ch. 7), where the role of the *sapiens*-phoenix is played by Cato the Younger. Nonetheless, the proverbial feature which those Senecan passages also exhibit should not obscure a deeper meaning embodied here. What we attempt to argue is precisely that not only the device of Stoic paradox in itself is involved here, but also the main, philosophical question of how to define a truly good man is posed. Accordingly, the phoenix simile is not simply one of the manifestations of the Stoic *sapiens*, but rather the expression of this paradox in itself; or, better still, permeated as it is with ambiguity and hyperbole, the phoenix may constitute the portrayal of the essence and conceptual possibility of the Stoic paradox and Senecan utopia as such.

07_Torre.indd 177 30/08/18 06:47