

Paolino Nolano. *Per la morte di un fanciullo* [carm. 31]. Introduzione, testo critico, traduzione e commento di Fabrizio Bordone (Poeti Cristiani, 8), ETS, Pisa 2017, pp. 478.

Il volume presenta l'edizione critica del carme 31 di Paolino di Nola. L'iniziale sezione relativa a *Bibliografia e abbreviazioni* è seguita da una *Introduzione* suddivisa in undici paragrafi. Il primo, intitolato *Il testo*, si apre con la citazione di Gennad. *vir. ill.* 49, che sottolinea il carattere consolatorio del componimento in esame e ne chiarisce l'argomento: *super morte christiani et baptizati infantis*. Paolino di Nola, infatti, indirizza i 316 distici elegiaci del carme a due coniugi, Fedele e Pneumazio, colpiti dal lutto del figlioletto Celso, scomparso all'età di otto anni. La coppia di sposi è, dunque, guidata dal Nolano in un percorso poetico di consolazione, che si può suddividere in quattro macrosezioni (vv. 1-54: manifestazione di partecipazione all'afflizione dei genitori, i quali, però, non devono esternare troppa sofferenza; vv. 55-380: esposizione di contenuti dottrinari per una serena accettazione del trapasso; vv. 381-590: esortazione a una condotta di vita cristiana nella prospettiva di un'esistenza ultraterrena; vv. 591-632: invocazione a Celso e ricordo dell'omonimo figlio di Paolino e della moglie Terasia, morto a otto giorni di vita). In un primo momento non completamente apprezzato a livello artistico dalla critica per la preponderante componente teologico-dottrina, il testo poetico è stato oggetto di una rinnovata analisi, che ha messo in luce i caratteri di coerenza e omogeneità delle sezioni argomentative nell'architettura complessiva del carme.

Il secondo paragrafo, *I destinatari*, chiarisce che le apostrofi dirette a Fedele e Pneumazio (parente di Paolino) fanno presumere una vicinanza degli sposi al poeta; inoltre, come è stato notato da alcuni studiosi, i contenuti di carattere consolatorio e catechetico possono essere rivolti a tutta la comunità cristiana. Nel terzo paragrafo (*La data di composizione*), si individua nella morte e nella sepoltura del figlio del poeta, entrambe menzionate nell'invocazione finale del componimento a partire dal v. 599, un *terminus post quem* per la determinazione dell'arco cronologico di riferimento del carme, nel periodo in cui si verifica la conversione di Paolino e della consorte (intorno al 393). Sono riportate ulteriori proposte di datazione della critica, che, sulla base di indizi interni o del confronto con altri testi del *corpus* del Nolano, colloca il componimento sullo scorcio del IV secolo.

Il quarto paragrafo, *Il genere letterario e le tematiche*, nel ribadire il fine ultimo del carme in esame, introduce una riflessione in merito alla varietà delle forme assunte dal genere testuale della *consolatio* nel panorama letterario greco-latino. Nel caso della produzione paoliniana, i versi intesi a confortare e a esortare i genitori del piccolo Celso non costituiscono l'unica fatica del poeta in ambito consolatorio: oltre a testi non pervenuti di cui fornisce notizia Agostino, il Nolano compone l'*epist.* 13 rivolgendosi a Pammachio, vedovo della sposa Paolina. A un riassunto della tradizione letteraria dell'epigramma sepolcrale come esempio di poesia di argomento funebre fino alla tarda antichità fa seguito la proposta di una classificazione dei testi del genere in due gruppi, con relativi esempi: le *laudationes funebres* poetiche, nelle quali si riscontra l'encomio delle *virtutes* del defunto, e le *conso-*

lationes in versi, che prevedono l'accostamento del motivo del conforto dei sofferenti alla consueta sezione elogiativa. Il recupero dei modelli tradizionali è per Paolino occasione di confronto con la classicità e rappresenta, al tempo stesso, uno spunto per nuovi sviluppi letterari in chiave cristiana. Il genere dell'epigramma sepolcrale, per esempio, è ripreso all'esordio del carme 31 (vv. 1-6) ed è seguito da un'innovativa riproposizione del tema della tristezza tipico della *consolatio* in versi, accompagnato, nel testo in esame, dalla riflessione sulla speranza della gioia nell'aldilà (vv. 7-20). Un breve elogio del fanciullo defunto (vv. 21-42) sfocia, poi, nell'incitamento a Fedele e a Pneumazio a non abbandonarsi a un pianto eccessivo per la scomparsa del figlio (vv. 43-54). Il tratto di evidente novità rispetto ai modelli tradizionali è individuabile, in particolare, nel nucleo centrale del componimento, nel quale emerge un'ampia sezione argomentativa, che avvicina la sequenza testuale alle movenze delle opere filosofiche sul tema della morte, ma che innesta, nella struttura tipica del genere, un'estesa riflessione sul dogma della resurrezione. Una rassegna delle possibili fonti dottrinarie del poeta è seguita dall'illustrazione di un repertorio di immagini e di passi scritturistici a cui la tradizione cristiana si affida per la dimostrazione di importanti contenuti di fede. Rafforzata, sul piano catechetico, la speranza dei credenti nella vita dopo la morte, Paolino può, dunque, indirizzare i fedeli a un corretto impiego delle ricchezze durante l'esistenza, nella prospettiva di un eventuale rovesciamento di sorte nell'aldilà. Nell'avviarsi alla conclusione, il carme 31 (a partire dal v. 579) si riavvicina, infine, allo schema della *consolatio* in versi, con la descrizione della nuova vita di Celso nel mondo ultraterreno e l'*invocatio* dei superstiti al fanciullo.

Il quinto paragrafo, *La struttura*, offre uno schema del componimento che specifica la ripartizione dei contenuti poetici prospettata nella sezione d'esordio dell'*Introduzione* e rispecchia, a livello generale, l'organizzazione del *Commento*. I vv. 1-42, *epicedion* del piccolo Celso, sono seguiti da un nucleo centrale che alterna *praecepta* (vv. 43-54; 135-138; 197-230; 381-406) e *solacia* di contenuto catechetico (vv. 55-134; 139-196; 231-380). L'ergoterapia (vv. 407-550) invita, poi, al pentimento e al compimento di azioni virtuose; un ultimo *solacium* (vv. 551-578) sviluppa il tema del destino delle anime dopo il giudizio sulla base della condotta terrena. La *consolatio*, dopo aver offerto una serena visione poetica della vita di Celso dopo la morte (vv. 579-590), si avvia, dunque, alla conclusione, con l'*invocatio* al fanciullo e all'omonimo figlio di Paolino (vv. 591-628) e il *praeceptum* finale (vv. 629-632) nella prospettiva di una riunione celeste con il piccolo defunto.

Il sesto paragrafo, *Il distico elegiaco. Ragioni di una scelta*, individua nel distico elegiaco il metro più presente nella produzione in versi del Nolano dopo l'esametro e, sulla base della varietà dei contesti del suo impiego nella tradizione latina (anche se in prevalenza nella poesia di carattere funerario), avanza l'idea che, nel carme 31, la scelta di Paolino possa essere dettata da un intento di innovazione del genere. Sulla scia della classicità, con la ripresa di elementi esortativi e di caratteri didascalici rintracciabili nell'elegia, il poeta sembra portare sulla scena letteraria cristiana il genere del protrettico.

Il settimo paragrafo, *Lingua e stile*, propone un'analisi delle scelte lessicali, dell'organizzazione sintattica e degli espedienti retorici all'interno del componimento. Se il richiamo alla classicità è costante, non mancano parole del vocabolario cristiano che acquisiscono dignità poetica e ben si inseriscono nel carme 31. Inoltre, il ricorso a termini della tradizione letteraria pagana può avvicinarsi all'uso di espressioni equivalenti tratte dal codice linguistico della nuova religione; sono, poi, riscontrabili processi di risemantizzazione del lessico classico in chiave cristiana. Nel testo si rilevano pochi neologismi o parole di primo impiego poetico in Paolino. La sintassi, anche grazie alle possibilità offerte dal metro elegiaco, può conferire al carme andamenti diversi: dall'avvio del componimento, di tono

epigrammatico, si passa, infatti, alle sezioni centrali, dove il notevole sforzo didascalico è riflesso nella netta impostazione argomentativa dei periodi, per giungere, infine, ad «atmosfera nostalgicamente “elegiache”» (p. 83) nella conclusione del carne. Diverse strategie retoriche, frutto degli insegnamenti ausoniani, sono adottate da Paolino, come dimostrano, per esempio, gli adattamenti dei contenuti biblici all'interno del componimento: infatti, quando il Nolano non si riferisca in termini generici a passi scritturistici, può procedere a riscritture di episodi specifici, soprattutto a partire dal testo dei Salmi e dalla produzione paolina, che il poeta dimostra di recepire in vario modo.

L'ottavo paragrafo, *La tradizione manoscritta*, elenca e descrive i quattro testimoni che tramandano integralmente la *consolatio* e propone una delineazione dello *stemma codicum*. Si sottolinea, inoltre, che i vv. 311-322 del componimento sono presenti anche in un manoscritto copiato in area italiana in età umanistica, analizzato da Franz Dolveck.

Il nono paragrafo, *Le edizioni e le traduzioni*, riassume le vicende della pubblicazione del testo del carne 31 dall'*editio princeps* di Iodocus Badius Ascensius (1516) delle lettere e delle poesie paoliniane all'edizione dei *Carmina* del Nolano di Franz Dolveck nel volume XXI del *CCSL* (2015). Segue una rassegna delle traduzioni del componimento in lingua italiana, inglese, spagnola e francese.

Il decimo paragrafo, *Prosodia e metrica*, segnalate le particolarità prosodiche notevoli, mette in luce la varietà del distico elegiaco impiegato da Paolino e propone un'analisi degli schemi dell'esametro e del pentametro adottati dal poeta.

Infine, l'undicesimo paragrafo, *Criteri della presente edizione*, chiarisce scelte relative a grafia e interpunzione, segnala che l'apparato critico è generalmente negativo e sottolinea che si riportano tutte le congetture avanzate dagli studiosi. Introdotti dal *Conspectus siglorum*, si hanno, poi, *Testo e traduzione* del carne paoliniano. Il *Commento* riprende e approfondisce la struttura del componimento prospettata al quinto paragrafo dell'*Introduzione*, con ricche note di carattere filologico, letterario, linguistico, stilistico e metrico. Il volume si chiude con l'*Indice*.

BIANCAMARIA MASUTTI
(Università degli Studi di Padova)

Giorgia Bandini - Caterina Pentericci (a cura di), *Personaggi in scena. Il parasitus* (Ludi Plautini Sarsinates, II), Carocci, Roma 2019, pp. 126.

Il volume, che si apre con l'*Indice*, è frutto dei lavori del convegno internazionale *Ludi Plautini Sarsinates* (Sarsina, 13 ottobre 2018), occasione di dialogo tra studiosi di filologia e professionisti del teatro in merito alla maschera del *parasitus* e alla sua evoluzione sulla scena nell'ambito di un progetto inteso ad avere durata pluriennale, come sottolinea Roberto Mario Danese nell'*Exordium* (pp. 7-10). La sezione introduttiva presenta, inoltre, i nove contributi contenuti nel volume.

Nel primo, *Da Curculio a Phormio, ovvero l'emancipazione del parassita* (pp. 11-31), Settimio Lanciotti, dopo un'iniziale riflessione sul titolo del proprio intervento, propone una rassegna di dieci parassiti che spazia dalle commedie plautine a quelle terenziane, secondo un ordine di crescente complessità dei personaggi. Così, prendendo avvio da *Bacchides* e *Asinaria*, si passa all'analisi di Ergasilo nei *Captivi* e di Penicolo nei *Menaechmi*, per soffermarsi, poi, su Saturione del *Persa*, Gelasimo dello *Stichus*, Artotrogo del *Miles gloriosus*

e Gnatone del terenziano *Eunuchus* e concludere con alcune osservazioni sul *Curculio* e sul *Phormio*. In particolare, nella varietà di parassiti descritti, i protagonisti di queste ultime due opere, che si attestano ai vertici dell'ideale classifica, presentano una differenza: se, infatti, il personaggio plautino racchiude in sé il tradizionale repertorio di caratteristiche associate al suo ruolo nella *palliata*, i tratti dell'omologo terenziano sembrano addirittura andare oltre i criteri di catalogazione, «per approdare a una dimensione autonoma e inusuale» (p. 29).

Nel contributo, «*Di malizia il cucco*». *Il parassita dai primi volgarizzamenti plautini alla Mandragola*, Gianni Guastella (pp. 33-54), ripercorse le tappe di evoluzione del significato dei termini impiegati per designare il ruolo del parassita dalla commedia greca del IV secolo a.C. ai primi decenni del Cinquecento italiano, esamina la presenza del personaggio nella produzione comica dal XV al XVI secolo. Caratterizzato dai tratti distintivi attribuitigli dalla tradizione classica, con qualche innovazione dettata dall'adattamento della figura al contesto moderno, il parassita svolge una funzione centrale ai fini del dispiegamento della trama nella commedia rinascimentale. Nel Cinquecento, il personaggio in esame «tende ad assumere una sua *fisionomia peculiare e ben riconoscibile di ingannatore*» (p. 43), come si può evincere anche dalle vicende rappresentate nei *Suppositi* di Ludovico Ariosto (1509) e nella *Mandragola* di Niccolò Machiavelli (1514-15). In quest'ultima opera, in particolare, la malizia emerge come caratteristica principale del parassita fin dal prologo. Il personaggio, rinnovato nella sua natura, sopravvive fino all'inizio del Seicento e già non è contemplato nei ruoli della Commedia dell'Arte.

Isabella Valeri, in *La fortuna del parasitus edax nelle commedie "plautine" del Ruzante* (pp. 55-70), sottolinea l'importanza del modello del teatro antico nella produzione di Ruzante, rilevando l'influsso del plautino *Amphitruo* fin dalle prime opere dell'autore cinquecentesco. Sono, però, solo gli ultimi due testi, *Vaccaria* e *Piovana*, a mettere in luce il ruolo della maschera nel teatro ruzantiano. In particolare, l'autrice si sofferma a esaminare i meccanismi di costruzione del personaggio nelle due commedie menzionate e offre un'analisi della nuova figura elaborata da Ruzante mediante la ripresa di alcune caratteristiche tipiche del *parasitus edax* e l'«assemblaggio di "tessere" di *palliata*» (p. 65), un'operazione che ha permesso il ritorno sulle scene dei testi di Plauto.

In *La figura del parassita nella cultura teatrale gesuitica* (pp. 71-80) Alessio Torino mette in luce l'attenzione rivolta dai gesuiti al genere della commedia, considerato nei suoi aspetti teorici e pratici. Dalla produzione di trattati cinquecenteschi alla composizione di opere di riflessione teorica (e, soprattutto, alla produzione teatrale) del Seicento, il ruolo del parassita, descritto o portato sulla scena, si basa sui modelli offerti dai testi latini. Proprio questi, opportunamente adattati al contesto gesuitico, rappresentano, nei collegi, utili strumenti di studio della lingua latina d'uso.

Il contributo di Keith MacLennan, *A Parasite in Georgian England?* (pp. 81-86), si inserisce nel dialogo con alcune considerazioni in merito ai paragrafi iniziali di *Poor Relations* di Charles Lamb (scrittore di cui si riportano anche vicende biografiche). A inizio Ottocento, infatti, l'autore inglese presenta la descrizione di un individuo che in parte sembra rispecchiare i tratti del parassita delineati, per esempio, da Luciano e da Plauto. Il testo, «written from the point of view of the prosperous man» (p. 81), riesce a far comprendere al lettore la prospettiva di entrambe le figure, in quanto «in *Poor Relations* Lamb is, of course, simultaneously the parasite and the patron, the exploited and the exploiter» (p. 84).

Eliška Poláčková e Tomáš Weissar, in *Translating Curculio for Stage* (pp. 87-102), riflettono sull'esperienza di traduzione e adattamento del testo del *Curculio* per il pubblico ceco, esito di un laboratorio svoltosi presso l'Università Masaryk di Brno, con una prima rappresentazione studentesca nel dicembre 2017 e quindici successive repliche. Duplice è

stata la soluzione adottata per accorciare la distanza cronologica e culturale tra mondo romano e contemporaneità: ove possibile, infatti, si sono mantenuti inalterati sintassi e lessico latini; altrove, invece, per agevolare la comprensione da parte del pubblico, sono stati inseriti volontari anacronismi (per esempio, nella resa dei nomi dei personaggi) con riferimenti al contesto socio-linguistico di destinazione. Un notevole elemento di innovazione rispetto al testo originale e un ausilio per gli spettatori è stata la scelta di introdurre «a personified footnote» (p. 95), personaggio che interviene nel corso della messa in scena per presentare i ruoli della commedia e per gettare luce su giochi di parole altrimenti oscuri.

La sezione *Exodia* si apre con il contributo di Giancarlo Sammartano, *Il Parassita. Persona, ruolo, personaggio da Plauto al teatro a venire. Alcune note* (pp. 105-114), che sottolinea la centralità del ruolo della maschera sulla scena. In particolare, nell'insieme delle raffigurazioni delle teste dei personaggi teatrali offerte a Dioniso e rinvenute nella necropoli di Lipari, «spicca la famiglia dei reietti sociali» (p. 107). Tra questi si inserisce il Parassita, figura che, come si evince dai riferimenti testuali proposti, ha conosciuto un'evoluzione fin dall'antichità, per arrivare ad assumere tratti comici. Segue una riflessione sugli sviluppi storici dell'uso della maschera e un'analisi del ruolo del Parassita in chiave moderna, in una breve rassegna di esempi di personaggi che si sofferma su opere di Carlo Goldoni, Molière e Nikolai Gogol'.

Il parasitus nell'esperienza teatrale della compagnia "Fondamenta Teatro e Teatri" di Andrea Saverio Puglisi e Paolo Floris (pp. 115-121) illustra il metodo di lavoro seguito dalla compagnia romana "Fondamenta Teatro e Teatri" nella ricostruzione sperimentale dell'uso della maschera integrale nelle commedie plautine, a partire dai ritrovamenti fittili della necropoli di Lipari. Lo studio della gestualità, fondamentale sulla scena nell'impossibilità di mostrare le espressioni del volto, si è ispirato addirittura, ove necessario, al mondo animale per individuare il «"centro motore"» di ogni personaggio. Seguono i due passi plautini in traduzione italiana (Plaut. *Persa* 53-167; *Curc.* 301-328) considerati a fini dimostrativi.

In *Un appunto sul corpo nel teatro plautino* (pp. 125-126), Ivan Bacciocchi riflette sulla varietà dei ruoli delle commedie di Plauto e mette in luce, accanto all'importanza di un lavoro sul testo teatrale, la rilevanza dei movimenti scenici nella rappresentazione delle specificità dei personaggi. Chiude il volume la sezione, *Gli autori*, dedicata, appunto, ai profili biografici degli autori.

BIANCAMARIA MASUTTI
(Università degli Studi di Padova)

Lo stile e l'uomo. Quattro epistole letterarie di Seneca (Sen. *epist.* 114; 40; 100; 84). Introduzione, traduzione e commento a cura di Emanuele Berti (Testi e Commenti, 22), Edizioni della Normale, Pisa 2018, pp. 546.

L'attenzione di Seneca alle istanze stilistiche del suo tempo si rivela vigile sguardo sull'uomo. Così suggerisce la *Premessa* al lavoro di introduzione, traduzione e commento di Sen. *epist.* 114; 40; 100; 84. Dopo un iniziale *Indice*, apre il volume una definizione dell'oggetto di studio e dei compiti della retorica (Sen. *epist.* 89, 18): parte della logica, *verba curat et sensus et ordinem*. Il filosofo consiglia a Lucilio, destinatario della missiva, di dedicarsi all'approfondimento di tale disciplina, ma con un interesse rivolto soprattutto *ad mores* (Sen. *epist.* 89, 17). «Dietro il modo di parlare o di scrivere, dietro lo stile, Seneca vede l'uomo» (p. 8): egli, infatti, privilegia l'interesse etico alle questioni di ordine retorico,

come dimostrano due passi (*epist.* 46, 1-2; 59, 4-6) in cui la lode dello stile di Lucilio è, in ultima analisi, elogio dell'amico stesso. A partire dai vari giudizi espressi da Seneca nella propria raccolta epistolare, è possibile rintracciare, pur con qualche contraddizione, considerata la natura non sistematica della trattazione, nuclei di riflessione retorica che, sebbene legati alle visioni tradizionali, introducono importanti spunti di carattere filosofico. Le considerazioni teoriche di Seneca sul tema hanno destato l'attenzione degli studiosi, che, dal principio del Novecento, hanno offerto numerosi contributi in merito (passati in rassegna nella *Premessa*). Nel volume, le osservazioni scaturiscono dall'esame dei testi del filosofo di Corduba e si radunano intorno a tre argomenti principali, corrispondenti ai tre capitoli in cui il libro è suddiviso: il primo, la *corrupta eloquentia*, è sviluppato a partire dall'*epist.* 114; il secondo, lo stile filosofico, è approfondito nelle *epist.* 40 e 100; infine, il terzo, l'imitazione, è centrale nell'epistola 84. L'analisi procede dalla considerazione di argomenti di più ampio respiro alla valutazione di aspetti più circoscritti, proponendo un commento dei testi da molteplici punti di vista e una comparazione tra il pensiero senecano e quello di altri intellettuali greci e latini, al fine di individuare le linee di ripresa e di innovazione dei temi tradizionali nei passi considerati.

La *Nota al testo* si sofferma sulla tradizione manoscritta delle *Epistulae ad Lucilium* e, in particolare, delle quattro lettere prese in esame; si specifica, inoltre, che testo e apparato critico fanno riferimento all'edizione di Leighton Durham Reynolds (Oxford 1965) e si rimanda alle sezioni di commento per la discussione di rilevanti questioni testuali.

Ciascuno dei tre capitoli presenta una introduzione con nota bibliografica, il testo e la traduzione delle lettere e un ampio commento che «si propone di offrire una lettura quanto più dettagliata dei testi sotto tutti i punti di vista (filologico, esegetico, linguistico, stilistico e letterario)» (p. 11).

Il primo capitolo, *Seneca e la corrupta eloquentia. L'epist. 114*, prende le mosse dal dibattito sul declino dell'eloquenza, avviatosi in seguito alla morte di Cicerone. Peraltro, proprio l'Arpinate, privo di eredi nel panorama retorico latino, è il primo a manifestare, nel *Brutus* (e nelle *Tusculanae disputationes*), l'idea della fine di un ciclo, che effettivamente, a livello storico, si chiude con il passaggio dalla repubblica al principato, epoca in cui l'eloquenza, persa la propria rilevanza sulla scena politico-sociale, si riduce al fenomeno delle *declamationes* e assume una connotazione quasi spettacolare. Inoltre, in ambito scolastico si assiste a un mutamento dello stile, che, lontano dall'impostazione ciceroniana, si caratterizza per il ricorso alla *sententia*. L'idea di *corrupta eloquentia*, elaborata dai critici classicisti, è determinata, da un lato, dai residui di rivalità tra asianesimo e atticismo e, dall'altro, dall'influenza delle concezioni moralistiche romane. In particolare, queste ultime determinano due distinti atteggiamenti: a un'apertura alle nuove tendenze si contrappone, infatti, una critica della rilassatezza dei costumi, che si riflette anche sullo stile, come testimoniano *licentia* e *lascivia*. Seneca il Vecchio, che si attesta su quest'ultima posizione, individua tre possibili cause del fenomeno, «il *luxus temporum*, la perdita del *praemium eloquentiae* [...] e infine la teoria ciclica già affacciata da Cicerone» (p. 22), approfondendo in particolar modo la prima, che appare vicina alle idee espresse in Longin. 44, 6-11. Nella riflessione in merito al degrado morale si innesta anche la trattazione della questione del declino dell'*eloquentia* di Sen. *epist.* 114. La lettera, pur esprimendo idee tradizionali (come, d'altronde, dimostra la considerazione espressa al primo paragrafo: *talis hominibus fuit oratio qualis vita*), arriva, tuttavia, a nuovi esiti, sviluppando l'idea che il gusto sia relativo, influenzato dal cambiamento di stile dettato dal clima di un'epoca. La degenerazione dell'*eloquentia* è dovuta, inoltre, alla disposizione d'animo e alla condotta di vita individuale, le cui caratteristiche si riflettono nell'*oratio*, come dimostra l'*exemplum* di Mecenate. Le osservazioni

sullo stile dei singoli introducono, poi, uno spunto di innovazione rispetto alle concezioni retoriche tradizionali, in quanto non condannano del tutto eventuali *vitia* espositivi, ma riconoscono in essi, anche alla luce dei modelli del passato, un possibile tratto di peculiarità. La ripresa esclusiva dei difetti di stile dei grandi autori, operata, per esempio, da Lucio Arrunzio nei confronti di Sallustio, è, tuttavia, da respingere, in quanto manifesta una mancanza di personalità. Se il filosofo di *Corduba* sembra dimostrare un atteggiamento nuovo rispetto a quanto previsto dalle dottrine retoriche, egli si mantiene, però, sempre vicino al pensiero tradizionale romano. Sono, poi, proposte alcune osservazioni in merito al grado di coerenza tra i principi di stile delineati e l'effettiva loro applicazione nelle opere senecane; come ausilio alla lettura, è fornita, infine, un'utile suddivisione riassuntiva del contenuto dei paragrafi della lettera.

Il secondo capitolo, *Seneca e lo stile filosofico. Le epist. 40 e 100*, esordisce con un passo ciceroniano: la citazione di *orat. 62-64* è lo spunto per definire i tratti peculiari dello stile filosofico, un *sermo*, che, lontano dalle caratteristiche dell'oratoria, punta al *docere*, secondo una distinzione che affonda le proprie radici nel pensiero peripatetico e si ritrova anche nella concezione stoica. L'espressione della verità prevale sull'ornamentazione retorica. In questi termini si esprime Seneca nell'*epist. 75*, sottolineando di preferire all'eccessiva ricerca della forma uno stile semplice e naturale, che miri alla coesione tra *sentire e loqui*, coerentemente con l'idea *talis oratio qualis vita* dell'*epist. 114*. Ai fini della comunicazione delle *res*, gli ornamenti retorici possono essere sfruttati come mezzo, ma non devono diventare lo scopo del discorso. Come un medico, infatti, il filosofo adatta il proprio stile in funzione della terapia che deve prescrivere: così, per eliminare i vizi e incitare le coscienze, sarà necessario adottare il registro dell'*admonitio* (*contio* in *Sen. epist. 38*), diverso dal *sermo* e finalizzato a *movere*. Di derivazione orale, i due generi di discorso filosofico assumono, poi, anche forma scritta. In particolare, affinché l'esortazione possa perseguire i propri fini etici, non si può escludere in essa il ricorso a espedienti retorici: «su questo piano si realizza una convergenza tra teoria e prassi stilistica senecana» (p. 219). Le epistole 40 e 100, che trovano una comune cornice nella risposta a questioni sollevate da Lucilio, riprendono l'argomento, ponendo l'attenzione sullo stile da adottare nella *prontitatio* (*epist. 40*) e nella produzione scritta (*epist. 100*). In tali lettere, l'opinione di Seneca sui personaggi citati da Lucilio (il filosofo Serapione nella prima, il retore e pensatore Papirio Fabiano nella seconda) è opposta: se, infatti, vi è accordo con il proprio interlocutore nella critica delle modalità espressive di Serapione, nella lettera 100, invece, si assiste a una lode dell'*oratio* di Fabiano (pur ammettendo l'assenza in essa di una forza retorica tipica dell'esortazione). Punti di contatto tra i due testi si possono rintracciare nell'esposizione delle idee di Seneca sullo stile; in entrambi, poi, si ripete l'accostamento dell'attività del filosofo all'arte medica, applicata, però, all'animo umano. Il rapporto che intercorre tra *admonitio* e *sermo*, a scopo etico, è di integrazione reciproca. Se da questo punto di vista il pensiero di Seneca non sembra lontano dalle concezioni retoriche della rinnovata *eloquentia*, tuttavia egli chiarisce che il discorso filosofico non mira a stupire gli ascoltatori, ma a promuovere il loro cammino di evoluzione spirituale.

Il terzo capitolo, *Seneca e l'imitazione, L'epist. 84*, si apre con alcune considerazioni sul concetto di *aemulatio*, «che per gli antichi praticamente si identifica con quello di *imitatio*» (p. 381), indispensabile per la creazione di un'opera e, pertanto, argomento di interesse negli scritti di retorica, specialmente tra I secolo a.C. e I secolo d.C., fino alle riflessioni quintilianee in materia. Di primaria importanza per lo sviluppo di uno stile individuale, l'imitazione può essere distinta in «“letteraria”» (p. 382), finalizzata, cioè, all'acquisizione di spunti per l'elaborazione delle proprie opere, oppure «“retorica”» (*ibidem*), rivolta, dunque, all'apprendi-

mento di opportune modalità di espressione. In merito a tali posizioni, Seneca (*epist.* 79) ritiene che coloro che si avvicinano per ultimi alla composizione, tra i quali anche l'amico Lucilio, possano percorrere un itinerario già segnato dai modelli tradizionali e, dunque, riescano più facilmente a offrire nuovi contributi letterari (un'idea, peraltro, condivisa da altri autori antichi). Nell'*epist.* 84, il filosofo sottolinea la rilevanza della lettura e della scrittura, attività che anche secondo Quintiliano (*inst.* X 1, 1-2) si integrano vicendevolmente. Leggere i testi del passato rappresenta un'occasione per riflettere su quanto resti da indagare, così come mettere per iscritto ciò che si è appreso permette di far sedimentare le conoscenze. Una rassegna di immagini metaforiche su questi temi si dipana nel corso della lettera: le api, tradizionalmente menzionate in ambito letterario per rendere il concetto di raccolta di *plura exempla* e da Seneca descritte nella fase di produzione del miele per fermentazione; il processo digestivo; l'addizione e, con essa, il coro, a rappresentare un insieme composto da diversi elementi; infine, a chiarire le idee sul grado di bontà dell'imitazione, la somiglianza tra padre e figlio e tra un individuo e il proprio ritratto. Secondo Seneca, è l'*animus* stesso, in definitiva, a ricondurre la varietà degli elementi appresi a una conoscenza unitaria e a tale obiettivo mira l'invito della *ratio*, personificata a fine lettera, a seguire la retta via della saggezza. Concludono il volume la *Bibliografia* e gli *Indici*.

BIANCAMARIA MASUTTI
(Università degli Studi di Padova)

