



LA POESIA EPICA

L'epica classica

Gli esordi dell'epica romana

L'epica greca

L'epica come espressione dei valori di una comunità culturale

Un poema epico (dal greco *epos* «parola», ma anche «discorso in versi», «poesia») è una composizione di grandi dimensioni e di stile alto, che narra le imprese di uno o più eroi, impegnati in una ricerca (*quest*)¹ o in un'ardua impresa. Battaglie e viaggi avventurosi hanno una parte importante, come pure gli dei, il soprannaturale, la magia. Talora l'azione si svolge nell'oltretomba o in paradiso. L'eroe, sempre di rango sociale elevato, supera gli altri uomini per forza, coraggio e senso dell'onore. L'imbattibilità, l'invulnerabilità, l'assenza di misura, l'assolutezza dei sentimenti (coraggio, odio, amore, fedeltà) sono sue caratteristiche peculiari. Gli avvenimenti sono collocati nel passato assoluto del mito e della leggenda, ma esprimono i valori della comunità culturale da cui l'*epos* è espresso. Infatti l'età eroica del passato rappresenta la storia antica della comunità stessa e sullo sfondo leggendario delle nobili imprese degli eroi sono proiettate istanze del presente. Così l'eroe, che pure è rappresentato in una condizione di solitudine e isolamento (*l'isolamento epico*, appunto), rispecchia emblematicamente i sentimenti di tutta una comunità, della quale egli realizza le aspirazioni eroiche attraverso il superamento di prove e l'apoteosi (cioè il trionfo e la divinizzazione). Nella dimensione rituale propria della tragedia – un genere per molti aspetti vicino a quello epico – l'eroe diviene vittima sacrificale, che immolandosi riscatta le colpe della comunità. Questo, soprattutto nel mondo greco.

In quanto implica la condivisione e il forte radicamento di valori all'interno di una comunità, l'*epos* ha luogo nei momenti di fondazione, di definizione della propria identità culturale in contrapposizione con altre culture ritenute estranee o nemiche o espressione del male. Perciò, da un lato l'*epos* è il mezzo per la conservazione dei valori che stanno alla base di una comunità e ne definiscono la cultura specifica, dall'altro può rappresentare lo strumento per la celebrazione e la riproposizione in chiave ideologica di quel passato: è il caso, per esempio, dell'*Eneide* di Virgilio.

Un esempio di epica antica non appartenente al mondo greco-latino

Quanto abbiamo scritto sopra mira a definire i tratti distintivi dell'epica indipendentemente dagli ambiti culturali. Per mostrare la permanenza dei caratteri fondamentali del genere in espressioni letterarie di popoli diversi, consideriamo l'epopea dell'eroe sumerico Gilgamesh, una narrazione che adombra fatti accaduti intorno al 2700 a.C. In questo passo Gilgamesh, dopo avere compiuto imprese mirabolanti, va alla ricerca del segreto dell'immortalità – forse, la *quest* per eccellenza – e raggiunge un paese fatato. Qui incontra l'unico

1. La ricerca dell'eroe o *quest* (termine inglese che include anche il senso della lotta e della vittoria finale) caratterizza il genere epico, ma anche il tragico e il romanzesco. Secondo Frye è la forma del *mythos* dell'estate «che si ha di solito passando per tre stadi: lo stadio del viaggio pieno di pericoli e di avventure minori preliminari; la lotta cruciale che è di solito una battaglia in cui o l'eroe o il suo nemico o tutti e due devono morire; infine l'esaltazione dell'eroe. Possiamo chiamare questi tre stadi rispettivamente l'*agon* o conflitto, il *pathos* o lotta mortale, e la *anagnorisis* o scoperta o agnizione dell'eroe, che si è rivelato come eroe anche se non sopravvive al conflitto» (N. Frye, *Anatomia della critica*, tr. it. Einaudi, Torino 1969, p. 248).

umano che sia riuscito a vincere la morte, l'antico re Utnapishtim, che inizia questo racconto meraviglioso:

«Ti rivelerò, Gilgamesh, una cosa segreta, ti dirò un mistero degli dei. Shurappk, una città che tu conosci e che si trova sulle rive dell'Eufrate, questa città era antica, e così gli dei dentro di essa, quando il loro cuore indusse i grandi dei a provocare il diluvio²».

Ma prima del diluvio gli dei preavvertono Utnapishtim, il quale, proprio come Noé, si costruisce un'arca:

«Demolisci la tua casa, costruisci una nave, lascia andare le ricchezze, cerca la vita, porta a salvamento ogni segno di vita all'interno della nave!» [...] Tracciai la pianta della nave. Alla circonferenza le sue pareti erano alte centoventi cubiti, a centoventi cubiti corrispondeva il margine del suo fastigio. Tracciai l'aspetto della facciata, la disegnai, le feci sei ponti, divisi il suo interno in sette scompartimenti [...]. Feci salire all'interno della nave tutta la mia famiglia e parentela. Il bestiame di campagna, gli artigiani tutti feci salire. Il Dio rovesciò una pioggia distruttrice. Osservai l'aspetto del tempo. Il tempo era tremendo a vedersi. Entrai nell'interno della nave e chiusi la mia porta. Sei giorni e sette notti va il vento. Il diluvio prostra il paese. Quando arrivò il settimo giorno, cessò la battaglia, riposò il mare, si calmò il vento cattivo, il diluvio cessò [...]. Mi accosciai, mi sedetti, piansi. Verso il paese di Nisir andava la nave. Il monte del paese di Nisir afferrò la nave e non le permise più di muoversi. [...] Il settimo giorno, quando arrivò, feci uscire una colomba, la liberai. Andò la colomba, ritornò, non trovò un luogo dove stare e fece ritorno [...]. Feci uscire un corvo, lo mollai. Andò il corvo, vide la sparizione delle acque, mangiò, sguazzò, gracchiò, non fece ritorno. Feci uscire tutti ai quattro venti, feci un sacrificio.

Sono evidenti i contatti con l'epos biblico oltre che col mito greco narrato nelle *Metamorfosi* di Ovidio (l 253 ss.).

L'epica omerica

L'Iliade e l'Odissea

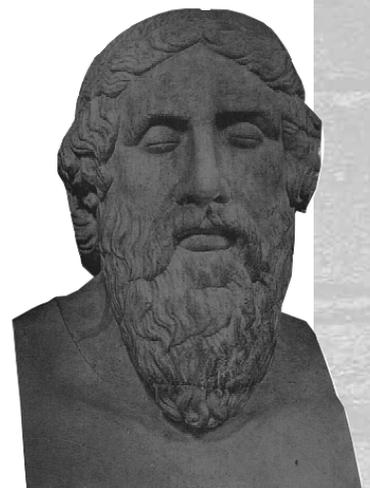
L'*Iliade* e l'*Odissea* furono il testo base della letteratura greca, il punto di riferimento non solo per il genere epico ma per ogni genere. Sono da considerarsi i testi-base della cultura occidentale, nati forse dal ricordo di una guerra tra la Grecia micenea e un nemico straniero combattuta nel XIII secolo a.C. (l'archeologia conferma la distruzione di Troia intorno al 1250). I due poemi vengono tradizionalmente attribuiti a Omero, che i Greci immaginavano come un cantore (aedo) cieco ed errabondo, del quale molte città pretesero di essere la patria (Smirne, Chio, ecc.).

Fin dall'età ellenistica, ma soprattutto a partire dal XVIII secolo, si accese la cosiddetta «questione omerica», mirante a definire chi sia Omero, se i due poemi abbiano lo stesso autore (i «separatisti» ritengono l'*Odissea* più recente), se ci sia un autore (c'è chi ha pensato a un lavoro collettivo nato dall'assemblaggio di brevi ballate anonime), quando i poemi abbiano ricevuto la sistemazione attuale (probabilmente con l'introduzione della scrittura in Grecia, verso la fine dell'VIII secolo, ma c'è chi ritiene che ciò sia avvenuto solo ad Atene nel VI). Furono i filologi ellenistici che suddivisero in 24 libri i due poemi). Anche la lingua è un problema: infatti, pur nella prevalenza ionica, si rivela un amalgama proveniente da regioni diverse del mondo greco.

L'*Iliade* è il poema della vicenda di Ilio (cioè di Troia) e consta di tre nuclei:

- la narrazione dell'ira di Achille e le due battaglie che, a causa di questa ira, si risolvono

2. *Miti babilonesi e assiri*, a cura di G. Furlani, Sansoni, Firenze 1995, pp. 227-31.



Erma di Omero in marmo. Provenienza sconosciuta; ora ai Musei Vaticani. Copia romana da originale del 460-450 a.C. circa.

in sconfitte per gli Achei (libri I-VIII);

- l'inutile ambasceria intesa a placare quest'ira e il venir meno dell'ira in seguito alla morte di Patroclo, amico diletto di Achille (libri IX-XVIII);
- la terza battaglia, che segna la riscossa achea, con l'intervento di Achille e l'uccisione di Ettore, e il racconto dei giochi funebri in onore sia di Patroclo sia di Ettore (libri XVIII-XXIV).

L'*Odissea* s'intitola dal nome del protagonista, Odisseo (in latino *Ulixes*), signore di Itaca. Anche questo poema è organizzato in tre parti:

- la descrizione della casa di Ulisse infestata dai proci e i viaggi di Telemaco per avere notizie del padre (libri I-IV, la cosiddetta *Telemachia*);
- il racconto delle avventure di Ulisse (libri V-XII, con la parentesi dei libri IX-XII, i cosiddetti *Apologhi*, dove Ulisse stesso racconta la proprie peripezie nella reggia dei Feaci);
- il ritorno di Ulisse, che stermina i proci e restaura il legittimo potere nell'isola (libri XIII-XXIV).

Le due qualità dell'eroe omerico

L'*Iliade* prende l'avvio dall'ira di Achille, un eroe irascibile e irreflessivo. Ulisse deve metterlo in guardia dal prendere iniziative militari temerarie (*Il.* XIX 155 ss.), l'amico meno giovane, Patroclo, deve esortarlo alla ragionevolezza (*Il.* XI 786 ss.), un anziano precettore, Fenice, gli è messo a fianco. Sebbene sia il guerriero più forte e caraggioso, Achille non è il prediletto di Omero, perché manca dell'altro requisito fondamentale del vero eroe, la saggezza. Nestore, pur vecchio e debole, è indispensabile per la conduzione della guerra (*Il.* IV 323). L'eroe ideale dovrebbe possedere sia l'ardimento eroico di Achille, sia il senno di Nestore. Anche Agamennone si lascia accecare dalle passioni e neppure il massimo eroe troiano, Ettore, soddisfa Omero, che gli rimprovera di non possedere senno pari al valore (*Il.* XIII 727), due doti normalmente disgiunte:

A uno infatti il dio dà la forza guerriera [...] a un altro Zeus vasta voce ispira in cuore il consiglio eletto, e da questo molti uomini colgono frutto

Solo Ulisse sembra riunire nella stessa persona entrambe le virtù, e non è escluso che proprio a questa compresenza egli debba la sua straordinaria fortuna nei secoli. Secondo Ernest Curtius l'opposizione omerica tra virtù militare e saggezza non sarebbe solo generazionale (i vecchi come Nestore sono saggi, i giovani come Achille sono ardimentosi e irreflessivi), ma riflettere il dualismo originario della religione indoeuropea individuato da Dumézil. Il quale identificava nel sistema indoeuropeo due forme antitetiche di sovranità, rappresentate nel modello della teologia vedica³ da Mitra e Varuṇa: mentre il primo dio è immagine di un potere magico, creativo e violento, il secondo designa un sovrano giusto e pacifico, un savio che è al tempo stesso un sacerdote. Alla polarità tra Varuṇa e Mitra corrisponderebbe, nella religione romana, quella tra Numa e Romolo. Il primo è il re pio e religioso per eccellenza, il secondo – nella descrizione di Livio che attinge dalla vecchia epopea delle origini – è un giovane guerriero, aggressivo e spietato, al quale si associa l'immagine della giovinezza esuberante e avventurosa, l'istinto della velocità (anche Achille è l'eroe «dal piede veloce») e dell'improvvisazione. «Dall'antinomia fra i due caratteri scaturisce l'azione epica dell'*Iliade*. Per comprendere a fondo la sua tragicità, dobbiamo vedere in essa soprattutto una deviazione da quella norma ideale che potremmo definire come l'unione di coraggio e saggezza. Nell'antropologia omerica, uno dei tipi fondamentali, accanto al medico, al sacerdote interprete degli auspici e al cantore di opere artistiche, è

3. Dumézil studia il sistema religioso indoeuropeo a partire dai *Veda*, libri sacri indiani composti a partire dalla fine del III millennio, nei quali giocano un ruolo centrale le divinità Varuṇa e Mitra.

4. E. R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, La Nuova Italia, Firenze 1992, pp. 193-4.

730-732;
trad.
di R. Calzecchi Onesti



Achille e Aiace giocano ai dadi; pittura su vaso dell'artista Exechias della seconda metà del VI secolo a.C. Roma, Museo etrusco gregoriano.

l'eroe, in quanto saggio e guerriero» (E. R. Curtius)⁴.

La compresenza delle due qualità, valore militare e saggezza, caratterizzerà i maggiori eroi dell'*epos* occidentale, dall'Enea virgiliano al Goffredo del Tasso. E gli eroi eccessivamente impulsivi, solo dotati di coraggio e irruenza passionale senza capacità di riflessione, come saranno molti dei guerrieri dell'Ariosto, non sono veri eroi e spesso tradiscono l'intenzione ironica o parodica del loro autore.

In Grecia la poesia epica è quella in esametri (detti appunto *epe*, plur. di *epos*). L'esametro sarà il verso dell'epica in tutta la letteratura greca e latina e costituirà il principale elemento distintivo, insieme al carattere narrativo o espositivo, di questo genere, che risulta di difficile definizione data la varietà delle manifestazioni.

Caratterizzano l'*epos*:

- la prevalenza della narrazione, cioè del racconto in terza persona⁵. Ma l'*epos* può essere anche espositivo nella poesia didascalica. Nella prevalente narratività e nell'uso della terza persona l'epica si differenzia dalla tragedia – un genere vicino all'epica – dove i fatti non sono narrati, ma rappresentati come se avvenissero sotto gli occhi degli spettatori;
- l'assenza di limiti alla durata dell'azione e il fatto che le vicende si svolgano nel passato lontano, a differenza della tragedia dove i fatti, secondo Aristotele, debbono concludersi nell'arco di ventiquattro ore e svolgersi nel presente;
- le frequenti digressioni, le descrizioni accurate di luoghi o di oggetti come vestiti, navi, armi (in particolare gli scudi), segno di un interesse per le tecniche e il mondo materiale che renderà l'epica disponibile ad accogliere contenuti non solo narrativi, ma anche tecnici e didascalici. Tale aspetto va messo in relazione anche col carattere di «enciclopedia tribale» dell'*epos* omerico, cioè di accumulo e tesaurizzazione dei contenuti culturali di una civiltà (Havelock). Da questo punto di vista l'epica non si limita a descrivere, ma «prescrive» (tecniche, comportamenti, cerimoniali, norme etiche, preghiere, ecc.);
- la presenza di strutture formali ricorrenti (*topoi*, temi, motivi): invocazioni alle Muse, discorsi in forma diretta, similitudini dettagliate, i cosiddetti «cataloghi» (delle navi, degli eroi);
- la presenza di situazioni stereotipe, come le scene di battaglia, i concili e gli interventi degli dei, i giochi funebri in onore di eroi, la discesa nel regno dei morti, i sogni premonitori, il rituale della preparazione dell'eroe alla battaglia, i duelli. Ad esempio, lo svolgimento del duello obbedisce a un cerimoniale codificato, rappresenta una procedura obbligatoria con regole precise, dai preliminari di sfida allo scontro (porsi di fronte al nemico, guardarlo negli occhi per provocarlo, ecc.).

Forme e contenuti dell'*epos* omerico

Formularità e oralità

Un elemento che caratterizza fortemente l'epica omerica è la presenza di «formule», espressioni stereotipate che ricorrono invariate con la funzione di agevolare la memorizzazione nell'ambito di una cultura orale. Si tratta della ripetizione frequente di epiteti (l'aggettivo standard, come «Achille *più veloce*» o «l'Aurora *dalle dita-di-rosa*»), di frasi, ma anche di versi o passi interi riguardanti azioni «tipiche».

ὥς φάτο μείδησεν	{	δὲ Καλυψὼ δῖα θεάων	(Od. V 180);
		δὲ θεὰ λευκώλενος Ἥρη	(Il. I 595);
		δὲ θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη	(Od. XIII 287);
ὥς φάτο· ῥίγησεν δὲ	{		(Od. V 171);
ὥς ὁ μὲν ἔνθα καθεῦθε		πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς	(Od. VI 1);
ἦ τοι ὁ πῖνε καὶ ἦσθε			(Od. VI 249)

5. Più precisamente il tipo testuale narrativo si caratterizza per «il *focus* su azioni (e trasformazioni) di persone, oggetti, relazioni o concetti nel contesto temporale» (C. Lavinio, *Teoria e didattica dei testi*, La Nuova Italia, Firenze 1990, p. 73).



Affresco del «cantore». Dal cosiddetto «palazzo di Nestore» a Pilo (Messenia occidentale); ora a Chora, Museo. XIII secolo a.C.

Nei primi tre esempi, varia solo la seconda parte, contenente un nome proprio. Negli altri tre, accade il contrario. Il procedimento lascia intuire che l'aedo disponeva di un certo bagaglio di formule metricamente e sintatticamente definite, che assemblava ottenendo facilmente nuovi versi. Probabilmente esistevano scuole per aedi, dove era insegnata la dizione formulare.

La formularità è conseguenza, almeno nell'epica greca arcaica, dell'oralità, che riguardava i tre livelli della composizione, dell'esecuzione e della trasmissione, e accomuna vari tipi di *epos* (babilonese, germanico, scandinavo, ecc.). La formularità divenne una marca distintiva dell'epica, al punto che rimase anche quando, nell'ambito d'una cultura scritta, non aveva più la funzionalità originaria. Così tratti formulari si trovano anche nell'epica latina, dove servono solo a segnalare l'appartenenza al genere, riproducendo un tratto inconfondibil-

mente epico.

Aedi, poesia, pubblico nell'epica omerica¹

La dignità dell'aedo.

Nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, la *mousiké* (cioè la poesia, come connubio di parole e musica) è degna degli dei. Apollo allietta il banchetto divino con la lira (*phormings*) e le Muse rispondono in coro:

E tutto il giorno, fino al cadere del sole
banchettarono, e il cuor non sentiva mancanza di parte uguale per tutti,
non cetra sublime, che la reggeva Apollo,
non delle Muse, ché queste cantavano alterne, con voce armoniosa.

(*Il.* I 601-4)

Il fatto che anche gli dei, modelli di comportamento umano, si diano alla *mousiké* dimostra la grande dignità del cantore epico o aedo. L'aedo appartiene alla classe sociale dei demiurghi, cioè di coloro che pongono la loro tecnica al servizio della comunità. Ad Antinoo, che lo rimprovera di aver condotto alla mensa dei proci un accattone (che in realtà è Odisseo), il porcaio Eumeo risponde così:

«Antinoo, non parli bene, benché tu sia nobile;
chi uno straniero andrà in persona a invitare,
se non si tratta d'artigiani o maestri,
o un indovino, o un carpentiere, o un guaritore di mali,
o anche un divino cantore, che diletta cantando?
Questi sono cercati fra gli uomini nella terra infinita;
un mendicante no, nessuno lo invita ...»

(*Od.* XVII 383 ss.)

L'aedo è equiparato all'indovino, al medico, al falegname. Il mestiere dell'aedo è in forte evidenza, al vertice dell'enumerazione in una sorta di *klimax*. Il poeta infatti compendia in sé le funzioni degli altri artigiani: è ispirato come l'indovino, ha potere terapeutico come il medico, è un costruttore (del canto) come il carpentiere.

La considerazione artigianale del fare poetico (talora indicato col verbo *teucho*, legato alla carpenteria) spiega la tendenza a designare la professione del poeta con metafore tratte dal mondo dei mestieri².

Nell'*Odissea* Demòdoco gode di grande considerazione: gli vengono portati un trono con borchie d'argento al centro dei convitati, un canestro, una tavola e una coppa di vino:

Per lui Pontònoo mise un trono a borchie d'argento
nel centro dei convitati, a un'alta colonna appoggiandolo;
e appese a un chiodo la cetra sonora,
sulla sua testa, gli insegnò a prenderla con le sue mani,
l'araldo; vicino gli metteva un canestro e una tavola bella
e una coppa di vino, da bere quando il cuore voleva ...

(*Od.* VIII 65 ss.)

1. Questa sezione condensa la materia del volume di Simonetta Grandolini, *Canti e aedi nei poemi omerici*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma 1996. Tutti i passi omerici riportati sono nella traduzione di Rosa Calzecchi Onesti.

2. Un'analisi dei termini pertinenti al fare poetico, usati nei poemi omerici, mostra come il narrare, e più in generale il parlare abilmente, fossero sentiti come capacità tecnica di costruire il discorso. Questo è il senso dell'epiteto *artiepés* «il bel parlatore», attribuito ad Achille (*Il.* XXII 281), ma anche di altri termini che connotano la composizione poetica, quali: *thésis*, *synthesis*, *syntithemi*, *kósmos epéon*, ecc.

Anche il «nome parlante» (Demòdoco significa «bene accetto al popolo») attesta il favore e la considerazione sociale di cui egli gode. «L'ottavo libro dell'*Odissea* con la figura di Demòdoco ha trasmesso la più antica rappresentazione a noi nota dell'attività poetica, in particolare della *performance* di un cantore epico, di un *aidòs* che, accompagnandosi con la cetra (*kytharis* o *phórmings*), componeva improvvisando di fronte a un uditorio narrazioni che riguardavano vicende di dèi ed eroi ... Il cantore vive alla corte del principe (Alcino, Odisseo) dal quale riceve mezzi di sostentamento e onori. Significative le parole di Odisseo che accompagna il dono di una vivanda prelibata per Demòdoco come segno tangibile di onore ... Demòdoco è il prototipo del cantore integrato in una società omogenea, dedita all'agricoltura, alla navigazione, ai vari piaceri della vita: gare atletiche, banchetti, musica, danza, cura del corpo e del vestire, gioie dell'amore. Il suo ruolo era quello di intrattenere l'uditorio, allietandolo con il racconto di vicende divine ed eroiche nelle quali il pubblico riconosceva la propria identità sociale e riscuoteva un apprezzamento e un riconoscimento concreti. In età successiva invece, il cantore non è più legato a un rapporto di lavoro stabile ed esclusivo con una determinata corte: la sua attività itinerante consente indubbiamente una più libera esperienza di uomini e di idee»³.

Memoria e oralità.

La memoria fu la struttura portante di tutta la cultura greca più antica, anteriore all'uso della scrittura. Così terminato il *Catalogo*, il poeta chiede alla Musa di indicargli i migliori eroi:

Questi erano i capi e i guidatori dei Danai;
ma qual era fra loro il migliore, dimmi tu Musa,
fra loro e fra i cavalli che seguivan gli Atridi ...
(*Il. II* 760-761)

Compito del poeta è dunque l'elogio (*epainos*) dei migliori (*áristoi*). Anche per celebrare l'*aristia* di Agamennone, l'aedo ha bisogno di memoria:

Ditemi ora Muse, che avete sede in Olimpo,
chi si fece per primo incontro ad Agamennone
o dei Troiani o degli illustri alleati ...
(*Il. XI* 218-220)

La stessa invocazione precede, in *Il. XIV* 508, la rassegna degli eroi e delle loro vittime (che, in quanto ricordate, diventano immortali). Il canto eterna i migliori, in particolare chi per primo compì l'atto di valore. «Essere primo è il massimo vanto e l'aedo non può sbagliare nel riferire il nome: di qui il ricorso alle Muse detentrici e rivelatrici di verità» (Grandolini). La formula ricorre anche in relazione a cose o eventi, ad esempio quale fu il primo fuoco appiccato alle navi achee (*Il. XVI* 112-113).

Questi passi esemplificano le condizioni di oralità dell'epica omerica: «L'elemento che distanzia la poesia arcaica dalla poesia moderna è il tipo di comunicazione, non destinata alla lettura, ma alla *performance* dinanzi a un uditorio, affidata all'esecuzione di un singolo o di un coro, con l'accompagnamento di uno strumento musicale»⁴. L'idea di ispirazione presente in queste invocazioni alle Muse presuppone le tre condizioni indicate da Gentili: 1) oralità della composizione; 2) oralità della comunicazione (*performance*); 3) oralità della trasmissione (tradizione affidata alla memoria). In particolare si lega ad una cultura orale-aurale la grande rilevanza accordata alla memoria: «Se sul piano del talento il poeta orale deve possedere doti non comuni ... la sua attitudine non avrebbe possibilità di esplicitarsi senza il possesso di una raffinata tecnica di memorizzazione e composizione. Una tecnica artigianale, che fu presente alla cultura greca, dall'età arcaica al V secolo». Del resto in *Od. XVII* 382 Omero riconduce esplicitamente l'aedo alla categoria degli artigiani (demiurghi), al pari dell'indovino, del medico, del carpentiere, confermando in tal modo che «il fare poetico non si colloca a livello creativo-estetico ma euristico-imitativo, come riproduzione del dato naturale».

La natura dell'ispirazione.

L'aedo possiede il genio poetico, dono permanente pari al valore in guerra o nel consigliare, che sono le qualità cardinali dell'eroe:

A uno infatti il dio dà la forza guerriera,
a un altro la danza, a un altro il canto e la cetra,
a un altro Zeus vasta voce ispira in cuore consiglio
eletto, e da questo molti uomini colgono frutto ...
(*Il. XIII* 730-733)

Perché si attui la creazione artistica, il genio poetico non basta. Occorre l'ispirazione, dono momentaneo concesso di volta in volta dalle Muse:

3. B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Laterza, Bari 1984, p. 204.

4. B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Laterza, Bari 1984, p. 3.

Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
Canta, o dea, l'ira d'Achille Pelide ...
(*Il. I 1*)

Qui il poeta è un «mediatore passivo», che si limita a sollecitare il canto. La dea è la Musa, non però invocata nella veste abituale di dea della memoria: il poeta non deve ricordare, sarà la dea a cantare. *Aéidein* ha significato profetico e magico (in *Od. XIX 427* il canto cicatrizza il sangue della ferita di Odisseo), e del resto c'è chi individua l'origine dell'*epos* nella poesia legata ai santuari. Invece in *Il. II 484 ss.* l'aedo, prima di iniziare il *Catalogo delle navi* chiede aiuto per ricordare il gran numero dei popoli partecipanti alla guerra:

Ditemi adesso (Ἔσπετε νῦν μοι), o Muse, che abitate l'Olimpo –
voi siete dee, voi siete sempre presenti, tutto sapete,
noi la fama ascoltiamo, ma nulla vedemmo –
quali erano i capi e i guidatori dei Danai;
la folla io non dirò, non chiamerò per nome,
[...] nemmeno le Muse olimpie, figlie di Zeus egìoco
potrebbero dirmi (μνήσαθε) quanti vennero sotto Ilio!
(*Il. II 484 ss.*)

Il poeta chiede alle Muse di comunicargli i contenuti, dei quali più avanti rivendica la paternità («Io dirò i capi di navi e tutte le navi», v. 493). Qui c'è *moi* «a me», segno che il poeta si pone come intermediario attivo fra la dea e l'uditorio, distinguendosi dagli altri ascoltatori. Il fenomeno poetico ha valenza religiosa: il poeta chiede alle dee, che tutto sanno, di garantire la verità. È nominato Zeus, padre delle Muse, e non la madre Mnemosine (dea della memoria), ma il richiamo alla memoria è presente (v. 492, *mnésaze*). L'aedo avverte l'ispirazione come forza esterna, individuata ora nella Musa, ora nel *nòos*, ora nel *thymòs*, al pari di ogni altra attività mentale o psichica, sempre concepita come proveniente da un elemento esterno alla persona (dio, *thymós*, *phrénes*, *nóos*):

Ma quando la voglia di cibo e di vino cacciarono,
la Musa ispirava il cantore a cantar glorie d'eroi ...
(*Od. VIII 73*)

Madre mia, perché vieti che il gradito cantore
diletti, come la mente (*nóos*) lo ispira?
(*Od. I 347*)

... chiamate il cantore divino, Demòdoco ... a darci diletto,
comunque il cuore (*thymòs*) lo spinge a cantare ...
(*Od. VIII 45*)

Nel primo esempio la forza esterna che spinge l'aedo a cantare è la Musa, nel secondo il *nòos* («la mente»), nel terzo il *thymòs* («l'animo»). È un modo di concepire l'ispirazione conforme alla rappresentazione della vita psichica dei poemi omerici, dove «l'inizio di un'azione, l'attività mentale, gli stati d'animo traggono origine dal mondo esterno alla persona, identificato talvolta con la divinità, talvolta con il *thymòs*, le *phrénes*, la *kradie*, il *nòos*, che non sono avvertiti come parti dell'io, ma come agenti ad esso estranei» (Grandolini).

La «poetica del vero».

Poiché la poesia narra la storia remota della comunità, c'è bisogno di veridicità che solo le Muse, presenti ai fatti e onniscienti, possono garantire. In una fase cruciale della guerra (che rende necessario il consuntivo delle forze in campo: *Catalogo delle navi*) il poeta chiede alle Muse di garantire la verità del racconto.

Ditemi adesso, o Muse che abitate l'Olimpo –
Voi, Dee, voi siete sempre presenti, tutto sapete,
noi la fama ascoltiamo, ma nulla vedemmo –
quali erano i capi e i guidatori dei Danai;
la folla io non dirò, non chiamerò per nome,
nemmeno s'io dieci lingue o dieci bocche avessi,
voce instancabile, petto di bronzo avessi,
e nemmeno le Muse olimpie, figlie di Zeus egìoco
potrebbero dirmi quanti vennero sotto Ilio!
Ma dirò i capi di navi e tutte le navi.

(*Il. II 485 ss.*)

L'aedo non potrebbe cantare se le Muse non gli ricordassero gli eventi, che sono la storia del popolo greco. Il *Catalogo* tramanda infatti «il repertorio delle conoscenze che permette al gruppo sociale di decifrare il suo passato» (Vernant). Solo gli dei sanno la verità, mentre gli uomini sono esposti al *kléos*, voce fuggevole e non verificabile. Però grazie alle Muse, anche l'aedo acquisisce il sapere oggettivo del testimone oculare.

L'esigenza di verità nasce anche dal fatto che il pubblico è composto dai discendenti degli eroi cantati, dunque può valutare la veridicità, come Odisseo che giudica il canto di Demòdoco:

«Demòdoco, io t'onoro al di sopra di tutti i mortali.
Certo Apollo o la Musa, figlia di Zeus, t'istruirono,
perché troppo bene (*katà kòsmon*) cantasti la sorte degli Achei,
quanto subirono e fecero, quanto penarono gli Achei,
come se fossi stato presente o te l'avesse narrato qualcuno.
Continua, dunque e lo stratagemma del cavallo raccontaci
[...]
Se questo pure saprai perfettamente (*katà mòiran*) narrarmi,
certo dirò fra gli uomini tutti,
che un nume benigno t'ha dato il canto divino» ...
(*Od.* VIII 489 ss.)

Odisseo loda la precisione di Demòdoco riguardo all'ordine dei fatti (*katà kòsmon*) e al rispetto dei ruoli assegnati dal fato ai vari eroi (*katà mòiran*). «Viene così enunciata la poetica del vero» (Grandolini). Odisseo tenta persino di confondere l'aedo, invitandolo a proseguire la narrazione sulla base di un dettaglio falso (quello di Odisseo che conduce il cavallo sull'acropoli: cosa impossibile, perché era nascosto nel suo interno). Ma Demòdoco non cade nel tranello mostrando di sapere i fatti.

In cambio di questo dono prodigioso (conoscenza di fatti ai quali non si è stati presenti), l'aedo riceve un male. Questo, per soddisfare alla legge cosmica che esige la distinzione tra dei e uomini. Così Demòdoco diventa cieco:

Intanto l'araldo arrivò guidando il gradito cantore,
che la Musa amò molto, ma un bene e un male gli dava:
degli occhi lo fece privo e gli donò il dolce canto.
(*Od.* VIII 63 ss.)

Di qui la frequenza di bardi ciechi, a cominciare da Omero, nella tradizione epica.

Il momento e il luogo della performance.

Il banchetto è l'occasione privilegiata della *performance* aedica. Come nell'Olimpo Apollo rallegra la mensa degli dei con la cetra (*Il.* I 601-4), così negli ambienti aristocratici la giornata si chiude con l'esibizione dell'aedo:

Ma quando la voglia di cibo e di vino cacciarono
i pretendenti, altro piacque loro nel cuore:
musica e danza ...
(*Od.* I 150 ss.)

Oltre che durante il banchetto dei nobili, l'aedo poteva esibirsi di fronte a un pubblico più vasto, come quando Demòdoco suona davanti alla folla dei Feaci mentre un coro muto esegue figure di danza:

... giudici scelti di campo – nove in tutto – s'alzarono,
eletti fra il popolo: essi tutto disposero bene sul campo,
appianarono il luogo, la bella arena allargarono.
L'araldo arrivò portando la cetra sonora
a Demòdoco; e questi venne nel mezzo e intorno dei giovani
nel primo fiore gli stettero, i più esperti di danza,
e battevan coi piedi il ritmo divino ...
(*Od.* VIII 256 ss.)

I rapporti con la committenza e col pubblico.

L'aedo deve soddisfare le esigenze della committenza. Altrimenti è allontanato, come il cantore di Micene che, non volendo adeguarsi al nuovo corso politico imposto dopo la partenza di Agamennone, è condannato a morire in un'isola (*Od.* III 269). L'episodio illumina il rapporto aedo-committenza: l'aedo ha il permesso di esibirsi solo se interpreta le idee del committente. Questo, «perché la capacità dell'aedo di coinvolgere emotivamente il pubblico, può, se il suo canto non è allineato con gli interessi di chi detiene il potere, risultare pericoloso» (Grandolini).

Femio sa adattarsi alla nuova situazione politica creatasi dopo la partenza di Ulisse e allieta la mensa dei nuovi padroni:

Per essi il cantore famoso cantava: e in silenzio
quelli sedevano, intenti; cantava il ritorno degli Achei,
che penoso a loro inflisse da Troia Pallade Atena.
Dalle stanze di sopra intese quel canto divino
la figlia d'Icario, la saggia Penelope,
e l'alta scala del suo palazzo discese [...]
Piangendo (*dakrysa*) dunque parlò al cantore divino:
«Femio, molti altri canti tu sai, affascinatori (*thelktéria*) degli uomini,
fatti d'eroi, di numi, che gli aedi glorificano:
uno di quelli canta a costoro [...]
Ma smetti questo cantare
straziante, che sempre in petto il mio cuore
spezza, perché a me soprattutto venne pazzo dolore [...]
Allora il saggio Telemaco rispondendo diceva:
«Madre mia, perché vieti che il gradito cantore
diletti (*térpein*) come la mente lo ispira? Non certo i cantori
sono causa, Zeus è la causa: lui dà
la sorte agli uomini industri, come vuole a ciascuno.
Costui non ha biasimo, cantando la mala sorte dei Danaï,
perché quel canto più lodano gli uomini,
che agli uditori suona intorno più nuovo» ...

(*Od.* I 325 ss.)

L'intervento di Penelope mostra come il pubblico potesse incidere sulla scelta del repertorio artistico. Inoltre dall'episodio si evince che i giovani costituiscono un gruppo di fruitori che predilige il nuovo, mentre gli anziani preferiscono la tradizione. Il canto di Femio, che riguarda il ritorno sfortunato (*nòstos lygròs*) degli Achei, è gradito ai proci, ai quali suggerisce la morte di Odisseo, e per la stessa ragione dispiace a Penelope. Ma al di là di queste motivazioni personali esisterebbe, tra Penelope da una parte e i proci ai quali si associa Telemaco dall'altra, un conflitto generazionale, politico e letterario. Penelope vuole un canto tradizionale, che celebri le imprese di eroi e numi (v. 338), cioè un canto che rifletta l'ideologia dell'aristocrazia prima della guerra di Troia. Telemaco invita la madre a sopportare un canto per lei doloroso, ma che, in virtù della sua novità, risulta più interessante di quelli tradizionali, specchio di una società tramontata (vv. 351-52). Al motivo politico si intreccia quello letterario.

Il passo permette anche di cogliere gli effetti del canto sul pubblico. L'aedo avvince l'animo degli ascoltatori. I proci, di solito rumorosi, stanno zitti ad ascoltare, ammalati. Il termine *thelktéria*, che definisce i canti degli aedi (v. 337), indicherebbe il coinvolgimento completo dell'ascoltatore. Solo Penelope si sottrae all'incantamento, a cui invece soggiace Telemaco che, rapito, arriva a gradire perfino un canto simile a quello della morte del padre. Invece Penelope non può lasciarsi andare al canto, perché lo collega (*phresi syntheto*, v. 328) ai suoi pensieri. Si tratterebbe di ciò che in estetica della ricezione si chiama fruizione proiettiva⁵.

In conclusione, le reazioni degli uditori, determinate dal loro diverso stato d'animo, sono: di piacere (*térpein*, v. 347), di incantamento (*thelktéria*, v. 337), di dolore (*dakrysa*, v. 336). Secondo la Grandolini questo passo esaurisce tutti i complessi aspetti del fenomeno poetico.

Mentre Penelope non ottiene che Femio muti il repertorio, Alcinoo interrompe l'aedo, quando si accorge del turbamento di Odisseo:

Demodoco faccia tacere la cetra sonora,
perché non a tutti gradita questa gesta racconta.
Da quando ceniamo e sorse il cantore divino,
da allora mai smise gemito e pianto
l'ospite; certo molto dolore intorno al cuore gli viene ...

(*Od.* VIII 533 ss.)

Si noti però che l'argomento non era stato scelto da Demòdoco, ma da Odisseo stesso («continua dunque e lo stratagemma del cavallo raccontaci ...», v. 492). La consuetudine del pubblico di richiedere un canto particolare comportava che l'aedo sapesse adattar-

5. Il Lombardo (citato sempre nel volume della Grandolini, p. 107) considerando che quella non era la prima audizione del *nòstos* degli Achei («questo cantare ... che sempre ... il mio cuore spezza», vv. 340-41) coglie nel collegamento di Penelope il segno di un'intelligenza critica del canto», denominata in estetica della ricezione «interpretazione riflessiva», una *ri*-lettura (lettura critica e distaccata). Questa si verifica quando il fruitore trasferisce il senso del messaggio in un contesto ad esso estraneo (il *nòstos lygròs* di Femio non doveva riguardare Odisseo, ma Penelope lo collega a Odisseo). Questa capacità di vedere nel canto qualcosa di «altro» da quello effettivamente narrato, non doveva essere affatto ovvia in una civiltà orale-aurale, dove l'uditore s'immedesimava nell'*hic et nunc* di quel contesto, nel quale si immergeva completamente (Ong).

si alle esigenze degli ascoltatori e avesse capacità di improvvisazione, come risulta dal passo in cui Femio si vanta di possederla, affermando: «Da solo imparai l'arte, un dio tutti i canti m'ispirò in cuore» (*Od.* XXII 347).

Demòdoco è, secondo Gentili, un esempio di improvvisazione orale, collocabile in una fase orale-aurale. «È indubbio che la composizione cui si riferisce il racconto omerico è di improvvisazione orale, data la disponibilità di Demòdoco a mutare l'argomento del canto in funzione delle tematiche richieste dal pubblico. La capacità professionale del poeta consisteva nella sua attitudine a comporre estemporaneamente un canto su episodi a lui noti a livello di trama narrativa (*oime*). [...] Demòdoco, come anche l'altro aedo dell'*Odissea*, Femio, appartengono alla fase orale-aurale della cultura, nella quale dovette registrarsi la compresenza di tutte le condizioni dell'oralità. In un secondo momento, dopo l'introduzione dell'alfabeto – che si suole datare presumibilmente tra la metà del IX e la metà dell'VIII secolo a. C. – non possiamo escludere che fossero affidati sporadicamente alla scrittura pezzi del repertorio epico per ricordare gli elementi principali del racconto oppure come dare inizio o porre fine al canto»⁶.

Gli argomenti e le occasioni del canto.

Gli argomenti sono in primo luogo le vicende degli eroi durante la guerra di Troia:

... la Musa ispirava il cantore a cantare glorie di eroi,
un fatto del quale allora la fama saliva,
la lite tra Achille Pelide e Odisseo,
che contesero un giorno, a un lauto banchetto dei numi,
con spaventose parole ...

(*Od.* VIII 75 ss.)

... troppo bene cantasti la sorte degli Achei,
quanto subirono e fecero, quanto penarono ...

(*Od.* VIII 489 ss.)

E poi, i *nòstoi*, cioè i ritorni degli eroi:

Per essi il cantore famoso cantava il ritorno degli Achei,
che penoso a loro inflisse da Troia Pallade Atena.

(*Od.* I 326 ss.)

Il contenuto è costituito dal ritorno penoso (*nòstos lygròs*) degli Achei. È questa una testimonianza sulla citarodia epica arcaica, che si configura come «poesia lirica di argomento narrativo, accompagnata dal suono della *phormings* ed eseguita durante il simposio» (Gentili).

Oggetto del canto può essere inoltre una cerimonia: nuziale, funebre, religiosa. Il passo seguente ritrae Apollo mentre suona la *phormings* durante le nozze di Peleo e Teti:

... tutti, o dei, eravate alle nozze: e tu banchettavi fra noi
con la tua cetra ...

(*Il.* XXIV 63)

Anche nel banchetto per le nozze del figlio e della figlia di Menelao, l'aedo canta accompagnandosi con la cetra, mentre due acrobati danzano:

Così banchettavano nell'alta, gran sala
vicini e compagni di Menelao glorioso,
con gioia: cantava tra loro il divino cantore
suonando la cetra, due acrobati intanto
dando inizio alla festa roteavano in mezzo.

(*Od.* IV 15-19)

Il passo seguente descrive le figure cesellate sullo scudo di Achille. Un corteo nuziale (*nymphagogia*) procede alla luce delle fiaccole intonando al suono di cetre e auli l'*imeneo* (cioè il canto nuziale o forse solo l'invocazione rituale «Imeneo!», rivolta a una divinità delle nozze). Seguono i danzatori. Le donne sono solo spettatrici:

Vi fece poi due città di mortali
belle. In una erano nozze e banchetti;
spose dai talami, sotto torce fiammanti
guidavano per la città, s'alzava molto «Imeneo!»,
giovani danzatori giravano, e fra di loro

6. B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Laterza, Bari 1984, pp. 19-20).

flauti e cetre davano suono; le donne
dritte ammiravano, sulla porta ciascuna.
(*Il. XVIII* 491 ss.)

Il canto accompagna anche i funerali, come quello di Ettore, dove gli aedi intonano il *thrénos* (il canto funebre), le parenti strette del morto intonano il *gòos* (compianto individuale intervallato da gemiti) e le altre donne piangono sommessamente:

... quando l'ebbero portato nell'inclita casa,
su un letto a trafori lo posero, gli misero presso i cantori,
gli intonatori del compianto; e lamentosa canzone
quelli cantavano; intorno le donne piangevano.
E fra loro Andromaca incominciò il lamento,
d'Ettore massacratore abbracciando la testa:
«Oh sposo, troppo giovane lasci la vita e me vedova ...»
(*Il. XXIV* 719 ss.)

Si evince la rilevanza socio-politica di questo canto, che sancisce la funzione di modello che il defunto assume per la sua gente. Durante il funerali di Achille sono le Muse stesse a intonare il *threnos*.

La funzione pedagogico-didascalica dell'epica: l'«enciclopedia omerica».

Un motivo ricorrente in Omero è quello del dolore assegnato agli uomini, perché sia di monito e insegnamento alle generazioni future:

... molti travagli intorno al cuore ti vennero,
per colpa mia, della cagna, e per follia di Alessandro,
ai quali diede Zeus la malasorte. E anche in futuro
noi saremo cantati fra gli uomini che verranno ...
(*Il. VI* 357 ss.)

... questa [sorte] vollero i numi e rovina filarono agli uomini,
ché anche ai futuri fosse materia di canto.
(*Od. VIII* 579 ss.)

Nel primo passo Elena si presenta come vittima di un duro destino decretato dagli dei che vollero fare di lei un modello negativo di comportamento. L'epica, in quanto perpetua i valori di una comunità culturale, offre sia modelli sia antimodelli, alternando alla lode (*épainos*) il biasimo (*psògos*). «Il fatto che gli dei assegnino agli uomini una misera sorte, perché diventino oggetto di canto per i posteri, fa intravedere una doppia linea di canto: i *kléa* e i *pathea*, cioè le imprese egregie e quelle dolorose» (Grandolini).

In particolare il passo seguente chiarisce il carattere pedagogico della poesia, che perpetua sia la buona fama sia la cattiva fama, assumendo così funzione normativa per le generazioni future.

E a lui l'ombra dell'Atride diceva:
«Felice Laerziade, Odisseo ingegnoso,
con grande virtù ti scegliești la sposa;
che nobile cuore ha avuto la fedele Penelope,
la figlia di Icaro, che buon ricordo serbò d'Odisseo,
del suo sposo legittimo! Per questo non morrà mai la fama
del suo valore, e ai terrestri un canto faranno
i numi, glorioso per la fedele Penelope;
non così la figlia di Tindaro, che tramò male azioni,
ammazzando lo sposo legittimo e odiosa canzone
andrà fra i mortali, darà mala fama
a tutte le donne, anche a chi agisca bene»
(*Od. XXIV* 191 ss.)

In questa prospettiva il canto unisce presente, passato e futuro, secondo una visione storica «che non ignora l'idea dello svolgimento e della successione, ma contempera in se stessa l'idea dell'esemplarità implicante una valenza ciclica da intendere non come puro "ritorno storico", ma come iterazione di un modello archetipo» (Gentili).

Nel saggio famoso intitolato «L'enciclopedia omerica»⁷, Havelock ribalta la considerazione tradizionale dei poemi omerici come racconto con annessi elementi didattici, ipotizzando che «il contesto di Omero sia didattico e che la narrazione venga subordinata al

7. E. A. Havelock, *Cultura orale e civiltà della scrittura*, Laterza, Bari 1973.

compito di ospitare elementi educativi in essa contenuti». Prendendo il primo libro dell'*Iliade* come campione e limitando l'indagine ai primi cento versi, Havelock identifica il contenuto didattico di circa cinquanta versi, che «menzionano o registrano azioni, giudizi o procedimenti che sono tipici. Man mano che si accumulano, questi assumono l'aspetto di una descrizione continua di quella società cui l'aedo indirizza la sua narrazione». Lo studioso conclude che «Omero è effettivamente una enciclopedia della *paideia* ellenica, o quanto meno omerica». Istruttivi sono gli esempi portati dall'autore relativamente all'arte della navigazione. Premesso che «in una civiltà orale le consuetudini tesaurizzate della società tendono anche ad assumere le vesti di altrettante tecniche tesaurizzate», Havelock mostra come il viaggio per mare fatto per restituire Criseide al padre «offre l'occasione per ricapitolare alcune procedure operative di prammatica, esposte in quattro passi distinti, formanti uno schema progressivo». Riportiamo solo uno di questi passi, quello dell'entrata in porto:

Essi dunque, come giunsero al porto acqua profonda,
raccolsero le vele, le deposero nella nave nera,
l'albero spinsero al suo cavalletto, allentando i cavi
in fretta, e verso l'ormeggio avanzarono a forza di remi;
fuori gettaron le pietre forate e legarono il cavo di poppa,
fuori essi pure uscirono sopra la ghiaia marina,
fuori trassero l'ecatombe per Apollo che lungi saetta,
fuori uscì Criseide dalla nave che va sopra il mare.
(*Il. I* 432 ss.)

In una forma ricca di «meccanismi verbali e ritmici che arieggiano le filastrocche infantili», l'aedo elenca con chiarezza le varie fasi: «Primo: si giunge in porto; secondo: si avvolgono le vele; terzo: si abbassa l'albero; quarto: si raggiunge la riva a remi ...». Conclusione: «Considerando tutti insieme i quattro passi ... il primo libro dell'*Iliade* conserva un documento completo e formulare, relativo alle operazioni di carico, imbarco, sbarco e scarico. In breve, abbiamo qui un esempio completo di "tecnologia" omerica ... Se ora ricordiamo l'affermazione platonica che i poeti, secondo l'opinione popolare, conoscevano tutte le arti, cominceremo forse a capire che cosa intendesse dire».

Il *Ciclo epico* è una raccolta di poemi del filone epico-eroico scritti da vari poeti nel VII e VI secolo a.C. e ordinati in modo da formare una successione cronologica ininterrotta. Infatti collegandosi tra loro coprivano la narrazione degli avvenimenti mitici dall'origine del mondo alla fine dell'epoca eroica. Alcuni di questi poemi, quasi interamente perduti, furono attribuiti a Omero. Pare che fossero ben noti nei secoli V e IV a.C., ma poi cessarono d'essere letti e andarono perduti. Uno scrittore del VI sec. d.C. li dichiara introvabili e la nostra conoscenza dei loro contenuti viene dai riassunti fatti dai grammatici. C'era un *Ciclo troiano* che completava il racconto della guerra di Troia e comprendeva i *Canti Ciprii* (che narrano gli antefatti della guerra di Troia), l'*Etiopide*, la *Piccola Iliade*, la *Distruzione di Ilio*, i *Nostoi* (i ritorni degli eroi) e la *Telegonia*. C'era un *Ciclo tebano*, che comprendeva la *Tebaide*, l'*Edipodia*, gli *Epigoni* e costituì la fonte da cui i poeti tragici e lirici attinsero a piene mani. Verso la fine del V sec. il genere epico greco aveva perso ormai la sua spontaneità, come riconobbe Cherilo di Samo, autore di un poema, le *Guerre Persiane*, nel quale si tentava di rivitalizzare l'epica inserendo sul tronco mitico un soggetto storico. A lui si deve l'ammissione relativa al tramonto dell'*epos* tradizionale. Un intento di innovazione traspare anche nei frammenti della *Tebaide* di Antimaco di Colofone (V, IV sec. a.C.) che arricchì la saga tebana di una congerie di elementi pedanteschi ed eruditi, inaugurando un genere che avrà fortuna in età ellenistica.

Il Ciclo epico

L'epica didascalica e cosmologica

Il modello esiodeo

Al filone dell'epica eroica si affiancano in Grecia l'epico-didascalico e il cosmologico-mitologico, il cui capostipite è il poeta Esiodo (VIII, VII sec. a.C.). Nel poema in esametri *Le opere e i giorni*, dopo l'invocazione alle Muse costruita secondo il modello omerico, il poeta si rivolge al fratello Perse esortandolo alla giustizia e ammonendolo intorno alla dura necessi-

tà del lavoro, cui Perse vorrebbe sottrarsi. Il monito è rafforzato dalla narrazione di tre miti: quello di Prometeo, che ruba il fuoco agli dei per donarlo agli uomini; quello di Pandora, di cui Zeus si serve per diffondere la fatica, le malattie, la morte tra gli uomini che prima ne erano esenti; quello delle cinque età (dell'oro, dell'argento, del bronzo, degli eroi e del ferro) indicanti la progressiva decadenza del genere umano. Segue la parte più propriamente didascalica e tecnica, contenente consigli sui lavori dei campi, precetti sulla navigazione, prescrizioni di carattere rituale, indicazione di giorni fausti e infausti. La maggiore novità rispetto a Omero è nell'attenzione ai contenuti non solo narrativi, come quelli dell'epica tradizionale, ma anche morali. Nel primo dei passi seguenti il poeta ammonisce il fratello Perse sul valore della giustizia, nel secondo capovolge l'etica omerica dell'eroe in una visione «borghese» fondata sull'eccellenza della capacità di procurarsi il benessere e la buona reputazione attraverso il lavoro:

Il valore della giustizia

Op. 276 ss.

Questa è la norma che ha imposto agli uomini il figlio di Kronos: ai pesci, alla fiere selvagge, agli alati uccelli di azzannarsi l'un l'altro, perché tra loro non c'è giustizia; ma agli uomini fece dono della giustizia, che è cosa molto migliore.

L'etica del lavoro

Op. 311 ss.

Il lavoro non è vergognoso, l'ozio è vergognoso: se tu lavori, sarai presto invidiato dall'ozioso, quando sarai divenuto ricco: prestigio e fama seguono la ricchezza.

L'abbassamento dell'epica omerica è evidente anche in questo passo, dove la contesa tra gli eroi (l'*Eris* omerica) diviene pacifica gara tra concittadini:

La Contesa socialmente utile

Op. 24 ss.

La Contesa utile per gli uomini è questa: il vasaio entra in gara col vasaio, l'artigiano con l'artigiano il mendico invidia il mendico, l'aedo un altro aedo.

Altra novità rispetto a Omero è, in conformità col titolo del poema, la frequenza di passi di precettistica tecnica, come il seguente:

L'attrezzatura dell'agricoltore

Op. 423 ss.

Taglia un mortaio di tre piedi, un pestello di tre cubiti e un asse di sette piedi: questa è la giusta misura. Se lo fai di otto piedi, otterrai un mazzuolo.

Come si vede, l'epica didascalica privilegia i contenuti morali e tecnici e di conseguenza tende a sostituire alla terza persona, tipica della narrazione, la prima e la seconda persona proprie dell'esortazione morale. La polarità io/tu omologa al rapporto autore/destinatario (come nella coppia Esiodo/Perse) introduce un elemento di soggettività che oppone decisamente l'epica didascalica a quella eroica e omerica, rigorosamente oggettiva e impersonale. Anche nelle parti propriamente tecniche non c'è narrazione, ma esposizione. A questa epica morale ed espositiva si riallaccia il poema didascalico d'età alessandrina, ma anche il *De rerum natura* del poeta latino Lucrezio e le *Georgiche* di Virgilio.

Al filone cosmologico-mitologico appartiene un'altra opera in esametri di Esiodo, la *Teogonia*, il cui titolo significa «genealogia divina». Si tratta di una specie di «Bibbia del popolo greco», ovvero di un grandioso dipinto della religione greca strutturato in forma simile a quella del catalogo omerico. Il tono epico è riscontrabile soprattutto in passi che danno il senso del grandioso e del terribile, come questa scena della guerra tra i Titani:

La Titanomachia

Teog. 674 ss.;
trad. di Monaco-Caserta-
no-Nuzzo

[I Centimani] ai Titani si opposero in uno scontro cruento, enormi macigni brandendo nelle mani gagliarde. Dall'altra parte i Titani serravano a forza le schiere pieni d'ardire, e gli uni e gli altri levavano a gara le braccia possenti. Terribile mugghiava il mare infinito. Scosse un boato la terra, il cielo sconvolto gemette per quanto era vasto, dal fondo vibrò l'alto Olimpo all'impeto degli immortali e un fremito cupo raggiunse il Tartaro d'ombra, e con esso il rimbombo dei piedi atroce e la furia selvaggia dei colpi violenti.

Così fra di loro scagliavano dardi funesti
e orrendo clamore innalzavano al cielo stellato,
spronandosi insieme con grida possenti di guerra ...

Al filone cosmologico della *Teogonia* si rifanno anche le *Metamorfosi* di Ovidio (vedi pp. 398 ss.). Alla poesia catalogica dell'*epos* (si pensi al catalogo delle navi nel II libro dell'*Iliade* e al catalogo delle eroine mitiche nel XI dell'*Odissea*) si lega un'altra opera esiodea, il *Catalogo delle donne* o *Eòiai*, poema che canta le donne mortali che avevano generato semidei o eroi. La poesia catalogica avrà un seguito nella letteratura alessandrina e in quella romana da essa influenzata.

Altri modelli del poema epico-didascalico

Al filone scientifico-didascalico si riallacciano i due poemi in esametri i *Fenomeni* e le *Purificazioni* del poeta, filosofo e scienziato Empedocle di Agrigento (V sec. a.C.). In particolare i *Fenomeni* influenzarono la poesia del *De rerum natura* di Lucrezio per lo stile sublime e l'espressione fantastica, ma anche per la teoria filosofica dei quattro elementi (aria, acqua, terra, fuoco) che perennemente si aggregano e disgregano nelle infinite forme di realtà sotto l'azione di Amore e Odio. A Empedocle Lucrezio dedica questo elogio commosso:

Questa terra [la Magna Grecia] nulla ebbe
in sé che fosse più venerando mai,
né più prezioso di questo savio,
i cui canti, anzi i canti di un sovrumano intelletto,
svelano e spiegano tali meravigliose scoperte
che a stento sembra egli sia nato d'umana progenie.

I 722 ss.

In età ellenistica furono scritti i *Fenomeni* di Arato di Soli (III sec. a.C.), poema didascalico in esametri di contenuto astronomico. L'opera, che fa un parco uso della mitologia astrale per ravvivare la materia scientifica, ebbe notevole successo a Roma, dove fu tradotta da Cicerone che ne curò una versione poetica (gli *Aratea*) e fu presa come modello da Lucrezio e Virgilio. In età imperiale l'attualità dell'opera di Arato permane, anche per il crescente interesse della cultura romana riguardo all'astrologia, un interesse dovuto in parte all'influsso delle civiltà orientali, in parte all'impiego politico e propagandistico che gli imperatori fanno delle teorie astrali. Sul modello del poema di Arato, in età giulio-claudia Manilio compone gli *Astronomica*, un poema didascalico d'ispirazione stoica. Nello stesso periodo Germanico, figlio adottivo dell'imperatore Tiberio e designato come suo successore, scrive un poemetto in esametri, gli *Aratea*, cioè una traduzione dei *Fenomeni* di Arato. L'opera del poeta-scienziato di Soli sarà di nuovo tradotta in età tardo antica da Avieno (IV sec. d.C.).

Oltre ad Arato, degno di menzione per l'influsso sulla poesia didascalica latina è anche Nicandro di Colofone (II sec. a.C.), di cui restano due poemetti, *I rimedi* e *Gli antidoti*, trattati per la terapia dei morsi di animali velenosi. Nicandro scrisse anche altri due poemi perduti: le *Georgiche*, che secondo Quintiliano (*Inst. orat.* X 1, 56) furono una delle fonti principali delle *Georgiche* virgiliane, e le *Metamorfosi*, la cui materia era affine a quella dell'omonimo poema di Ovidio, come si ricava dai riassunti dei miti trattati nell'opera di Partenio di Nicea.



Gli Argonauti, raffigurati in un cratero (vaso per il vino) della prima metà del V sec. a.C. Parigi, Museo del Louvre.

L'epica d'età ellenistica

Le Argonautiche di Apollonio Rodio

Nel III secolo a.C. Apollonio Rodio scrisse le *Argonautiche*, un poema in esametri in quattro libri, che al pari dell'*Odissea* narrano un viaggio avventuroso compiuto da un gruppo di eroi greci della generazione pre-troiana, detti gli Argonauti dal nome della nave Argo. Su questa, sotto la guida di Giasone, essi vanno in Colchide alla conquista del vello d'oro, cioè della pelle di un mitico montone. L'opera ebbe enorme fortuna nel mondo latino, fu tradotta



IV, vv. 1699 s.;
trad. di Monaco-Nuzzo-
Casertano

I, vv. 18 ss.;
trad. di Monaco-Caserta-
no-Nuzzo

da Varrone Atacino, imitata da Virgilio e da Valerio Flacco che ne scrisse un rifacimento con lo stesso titolo.

Le differenze rispetto a Omero riguardano innanzi tutto la dimensione temporale. Mentre il passato di Omero è «assoluto», nel passato delle *Argonautiche* affondano le radici di riti e usanze del presente interpretabili in prospettiva eziologica (cioè con riguardo alle origini, alle cause) tipicamente ellenistica. Questo implica una continua specularità tra passato e presente che si riflettono l'un l'altro come in un romanzo moderno. Anche i personaggi sono assai diversi da quelli omerici. In particolare del protagonista, Giasone, la critica ha messo in evidenza il carattere divergente rispetto al modello epico tradizionale. Si tratta di un personaggio demotivato, «eroe di una saga straniante e labirintica, paradossalmente più simile all'Odissea di Joyce che a quella di Omero. Come in una sorta di vascello fantasma, la nave Argo viaggia ... lungo tortuosi intrichi di fiumi che sfociano nel nulla dell'Oceano esterno e perfino attraverso il deserto in un'atmosfera quasi onirica e surreale, nella quale sembrano sovvertite tutte le leggi naturali, tanto che negli Argonauti s'insinua infine il dubbio che il loro sia un viaggio verso la morte o nella morte ... Del resto la stessa Colchide è ... un mondo "altro", un universo capovolto» (Monaco-Casertano-Nuzzo):

Quelli, se dentro l'Ade o sull'acque fossero spinti,
per nulla affatto sapevano, ed abbandonavano al mare
il ritorno, incerti dove li trasportasse.

La distanza da Omero si rivela ancor più nella puntigliosa e apparentemente fedele assunzione di strutture formali, motivi, situazioni tipiche dell'*epos* tradizionale (cataloghi, concili divini, ecc.), che nel nuovo contesto «moderno» risultano straniati, quasi assunti in funzione di parodia. Talora invece la differenza rispetto al modello omerico è esibita in modo esplicito e provocatorio, come quando una tipica formula epica, ad esempio l'epiteto «dalle rose dita» che in Omero è riferito sempre uguale all'Aurora, compare variato in mille modi. Altra trasgressione vistosa del codice epico riguarda il canone dell'impersonalità. Mentre l'aedo omerico non ha un'esistenza autonoma rispetto al suo canto, nelle *Argonautiche* l'autore interviene spesso in prima persona spezzando il flusso narrativo con inserti meta-letterari (cioè di riflessione sulla specificità della propria scrittura):

Gli aedi di un tempo cantano inoltre come una nave
Argo poté costruire con i consigli di Atena.
Io invece la stirpe e il nome voglio narrare
degli eroi e i lunghi viaggi marini e le gesta compiute ...

Inoltre nelle *Argonautiche* l'importanza particolare assegnata a una vicenda d'amore, quella tra Giasone e Medea (che sarà un precedente dell'amore di Enea e Didone del IV dell'*Eneide* virgiliana) anticipa gli sviluppi della poesia alessandrina, che abbasserà l'*epos* al livello della quotidianità e dei sentimenti più comuni.

Un altro elemento che allontana il poema di Apollonio dall'archetipo omerico riguarda la brevità del poema, di soli quattro libri. Per tale caratteristica le *Argonautiche* si pongono a mezza via tra l'*epos* tradizionale e l'epillio (diminutivo di *epos*, quindi «piccolo carne») d'età alessandrina.

L'epillio

L'epillio è un nuovo genere letterario contrapposto al poema epico tradizionale di ampia dimensione e che narra le vicende, per lo più di natura amorosa, di un eroe o di un'eroina del mito. Esempio in tal senso fu l'*Ecale* di Callimaco (III sec. a.C.), poemetto in esametri di cui restano frammenti, che narra di come Teseo volle onorare una vecchia, Ecale, che l'aveva generosamente ospitato nel suo modesto casolare (il tema ritornerà nel celebre episodio di Filemone e Bauci delle *Metamorfosi* di Ovidio pp. 278 ss. Nell'epillio la narrazione del mito si umanizza, assumono rilievo i sentimenti umani comuni, come l'ospitalità e soprattutto l'amore. Nell'esposizione si indulge alle descrizioni pittoresche e minuziose del-

la quotidianità, seguite da digressioni erudite, spesso a carattere eziologico, cioè volte a cercare le origini di usanze, culti, tradizioni. Anche l'*Ecale* è un *aition*, perché tutta la narrazione serve a spiegare l'origine del culto di Zeus Ecalèio.

L'epica di lingua greca in età imperiale

Anche se l'epica continuò ad essere coltivata in lingua greca durante i secoli dell'impero, tuttavia per ritrovare una produzione significativa si deve saltare al IV sec. d.C., quando Quinto Smirneo scrisse le *Postomeriche* in quattordici libri, per colmare la lacuna fra gli avvenimenti dell'*Iliade* e quelli dell'*Odissea*. L'opera si caratterizza fra l'altro per il gusto del macabro e dell'orrido che sarà comune anche dell'epica latina d'età imperiale, e nel V secolo d.C. Sempre nel IV (ma forse anche più tardi) Nonno da Panopoli (IV-V sec. d.C.) scrisse le *Dionisiache* in 48 libri, un poema erudito e smisurato, che sviluppa tutti gli elementi del mito di Dioniso.



Gli esordi dell'epica romana

L'Odusia di Livio Andronico

Traduzione come trasposizione di culture

L'epica ha inizio a Roma nel secolo III con l'*Odusia*, versione latina dell'*Odissea* realizzata in saturni da Livio Andronico, un greco di Taranto condotto a Roma come prigioniero e divenuto schiavo della *gens Livia* (per la sua produzione teatrale, vedi p. 46). Dai frammenti rimasti sembra che si trattasse di un adattamento piuttosto che di una traduzione vera e propria. C'è chi l'ha definita «traduzione artistica» o anche traduzione-interpretazione, cioè tesa a trasporre i valori culturali e stilistici greci nella cultura latina: «Lo scopo era di operare una trasposizione culturale, nel reperire di volta in volta gli equivalenti linguistici adeguati al messaggio ricevuto» (B. Gentili). La romanizzazione del testo omerico è ottenuta in particolare attraverso tre elementi:

- l'adozione del saturnio, il metro della tradizione poetica orale latina;
- la sostituzione dei nomi di dèi greci con nomi romani (*Saturnus* invece di *Krònos*);
- l'impiego di immagini, espressioni, formule conformi alla cultura romana: in Omero Patroclo è «simile ai numi», in Livio è solo *vir summus*, perché per i latini la parità col dio è inconcepibile.

L'*Odusia* è la prima traduzione letteraria dell'Occidente ed ebbe molta influenza sulla nascente letteratura latina.

L'interesse per l'*Odissea* omerica

Le ragioni che spinsero Andronico a privilegiare l'*Odissea* rispetto all'*Iliade* dovettero dipendere dalla maggiore affinità che il poema di Ulisse aveva con la mentalità romana. Intanto le peregrinazioni dell'eroe di Itaca richiamavano quelle di Enea, mitico fondatore troiano di Roma e destinato a divenire protagonista del massimo poema epico latino, l'*Eneide* di Virgilio. Inoltre il saggio, paziente e moderato Ulisse, desideroso di riaffermare la propria autorità nella sua casa, rifletteva i valori tradizionali romani assai meglio di eroi passionali e privi di misura come Achille o Aiace. Infine, il teatro stesso delle vicende, il Mediterraneo (*mare nostrum*), era più familiare del paesaggio asiatico in cui è ambientata l'*Iliade*.



Odisseo e il naufrago, frammenti della Grotta di Tiberio a Sperlonga (Museo di Sperlonga). L'interesse romano per l'*Odissea* di Omero è ancora vivo in epoca imperiale, quando Tiberio fa adornare la sua grotta con questo gruppo scultoreo proveniente da Rodi, databile alla metà del II secolo a.C.

Frammenti dell'*Odusia*.

L'invocazione alla Musa.

Virum mihi, Camena, insece versutum

Quell'uomo scaltro narrami, o Camena
(fr. 1 Morel)

La difficoltà del ritorno.

Partim errant, nequiont (= nequeunt)
[*Graeciam redire*

In parte vanno errando e non possono tornare
[in Grecia
(fr. 13 Morel)

Il gelo nel cuore.

Igitur demum Ulixi cor frixit prae pavore

Allora davvero a Ulisse il cuore si gelò
[per la paura.
(fr. 16 Morel)

In particolare nel primo frammento è evidente l'intento di rendere puntualmente il testo omerico.

<i>Andra</i>	→	<i>Virum</i>
<i>moi</i>	→	<i>mihi</i>
<i>ènnepe</i>	→	<i>insece</i>
<i>Mousa,</i>	→	<i>Camena</i>
<i>polytropon</i>	→	<i>versutum</i>

Si notino in particolare il calco *versutum* (da *verto* sinonimo del gr. *trepo*) e la latinizzazione della Musa, resa con *Camena*, divinità italica delle fonti e assimilata alla Musa per la consonanza, affatto casuale, del nome con *carmen* «poesia».

La ricerca dell'«equivalente culturale».

Ma non è questo il modo in cui procede in genere Livio, che, come s'è detto sopra, mira a trovare «l'equivalente culturale», non a fare un calco meccanico dell'originale. Più significativa è la resa del frammento seguente:

Mea puera, quid verbi ex tuo ore supra fugit? Ragazza mia, quale parola sfuggì fuori
[dalla tua bocca?]

Il testo omerico diceva «quale parola sfuggì fuori dalla siepe dei denti», metafora sconosciuta al mondo latino, quindi eliminata.

Il filone epico-storico: Nevio ed Ennio

Esisteva una variante del filone «eroico», a cui appartengono l'*Illiade* e l'*Odissea*, rappresentata dal poema epico-storico, diverso dall'epico-eroico per il fatto che tratta vicende recenti o contemporanee all'autore. Questo genere di *epos* fu particolarmente congeniale al mondo latino.

Verso la fine del II secolo a.C., il poeta campano Nevio (per la biografia e la produzione drammatica vedi pp. 48 ss.) compose un *Bellum Poenicum*, poema in metro saturnio sulle guerre puniche (264-241), che inaugura a Roma l'epica di argomento storico. In quest'opera, di cui restano solo pochi passi, la storia recente – Nevio aveva partecipato di persona alla prima guerra punica – diviene materia poetica, mescolata all'elemento mitico (venuta di Enea da Troia, intervento degli dei, ecc.). Infatti nel corpo della trattazione monografica della guerra punica s'inseriva l'*excursus* della leggenda delle origini, dalla distruzione di Troia alla fondazione di Roma.

La mescolanza di eventi storici e mito fa di Nevio un precursore di Virgilio. Il *Bellum Poenicum* anticipa molti motivi e situazioni dell'*Eneide*, e infatti vari passi dell'opera ci sono stati trasmessi dai commentatori virgiliani. Rilevante probabilmente fu il debito di Virgilio nei confronti di Nevio, anche se il grande successo dell'*Eneide* ebbe l'effetto di oscurare i meriti del predecessore.

Un epos recente

Il *Bellum Poenicum* di Nevio

Nevio e Virgilio

Frammenti del *Bellum Poenicum*.

Il pianto delle mogli di Enea e di Anchise.

... *amborum uxores*
noctu Troiad (= Troia) exibant capitibus
[*opertis,*
flentes ambae, abeuntes lacrimis cum multis.

le mogli di entrambi
uscivano di notte da Troia,
col capo coperto, ed entrambe piangevano,
allontanandosi con molte lacrime.

(fr. 3 Traglia)

Il frammento è indicato dal commentatore Servio come fonte d'ispirazione del passo virgiliano nel quale Enea in lacrime abbandona Troia (*En.* III, 10).

Didone (?) chiede a Enea di raccontare la sua storia.

blande et docte percontat, Aenea quo pacto
Troiam urbem liquerit.

con dolcezza e sensibilità chiede a Enea
come ha lasciato la città di Troia.

(fr. 16 Barchiesi)

Gli *Annales* di Ennio



Ennio raffigura in un mosaico di Treveri (Museo Provinciale).

La struttura

Dicti studiosus

La sperimentazione linguistica

Negli *Annales* di Ennio (per la biografia e la produzione drammatica vedi p. 51), un grande poema nazionale in diciotto libri sulla storia di Roma, l'esametro dattilico veniva impiegato per la prima volta nell'epica latina. Con l'adozione dell'esametro in sostituzione del vecchio metro saturnio, Ennio inseriva l'*epos* storico romano nella grande tradizione omerica e si poneva orgogliosamente come l'Omero romano. Anzi, l'anima di Omero sarebbe trasmigrata in lui – in virtù della reincarnazione teorizzata nella dottrina pitagorica della metempsicosi – come è narrato nel primo proemio dell'opera. Omero non è il modello letterario di Ennio, Omero è lo spirito di Ennio, che in tal modo si fa emblema vivente dell'incrocio tra due culture: «Non si potrebbe indicare un simbolo più impressionante della volontà con cui i poeti romani si appropriano dei modelli greci, facendosi incarnare da essi» (G.B. Conte). Anche per tale valore simbolico gli *Annali* costituiranno il modello dell'epica successiva (imitato da Lucrezio e Virgilio) e valsero all'autore l'appellativo di *pater Ennius*.

L'opera, in 18 libri forse ripartita in esadi (gruppi di 6) con un proemio in apertura di ogni esade, era organizzata secondo lo schema degli *Annales* dei pontefici e trattava: le origini di Roma da Enea ai sette re (libri I-III), l'espansione romana in Italia fino alla guerra con Pirro (IV-VI), le guerre puniche e macedoniche (VII-XII), la storia recente fino all'anno della morte dell'autore (XIII-XVIII).

Nel proemio al VII libro – il «proemio al mezzo», che nella tradizione alessandrina è spesso dedicato a questioni di poetica – Ennio si considera il primo latino a compiere una riflessione metaletteraria, cioè relativa alle questioni tecniche dello scrivere e del poetare. Al pari dei poeti greci ellenistici come Callimaco e Apollonio Rodio, che tanta parte assegnavano all'elaborazione formale, egli si definisce *dicti studiosus*. L'espressione ricalca il greco *philologos*, aggettivo che meglio esprime l'ideale alessandrino del poeta, che è anche filologo, grammatico, critico, teorico della letteratura. Del resto il paradigma letterario della trasmissione della facoltà poetica attraverso un sogno è tratto, oltre che dalla *Teogonia* di Esiodo, dagli *Aitia* di Callimaco.

Riguardo alla lingua e allo stile vale quanto abbiamo detto per Ennio tragico (vedi p. 52). I frammenti degli *Annales* confermano la vocazione alla sperimentazione linguistica. La solennità omerica è ottenuta con vari mezzi:

- arcaismi morfologici (*sam* in luogo di *eam*, genitivo in *-ai*) e lessicali (*induperator* per *imperator*), grecismi lessicali (*aer*);
- creazione di grecismi morfologici (genitivo *-oer* per rendere il genitivo omerico *-oio*);
- composti secondo il modello formativo greco (*altivolans* «che vola in alto», *bellipotens* «che è forte in guerra», *laniger* «che porta la lana, lanoso»);
- dispiego di vari mezzi retorici: metafore ardite e preziose (*marmor flavum* «marmo verdastro¹»), giochi di parole (*qui vicit non est victor nisi victus fatetur* «Chi vince non è il vincitore se il vinto non è dichiarato tale»), uso dell'*enjambement* (*O gnata, tibi sunt ante gerandae/ aerumnae* «Figlia mia, dovrai prima sopportare/ pene»).

In particolare abbondano le figure di suono, tra le quali l'allitterazione ha un posto privilegiato, come in questo verso famoso: *Tite, tute, Tati, tibi tanta, tyranne, tulisti* «Tu, o Tito Tazio, ti procaccisti, o tiranno, tante (sventure)». Si tratta di una tendenza alla ripetizione che abbiamo riscontrato nelle espressioni preletterarie del mon-

1. *Flavus*, nel contesto marino del frammento in cui si trova, non significa «biondo», bensì, come precisa Gellio che lo cita, indica una sfumatura di verde (*color e viridi et albo mixtus*, *Noct. Att.* II 26).

do latino e che costituirà nei tempi successivi quasi la marca dello stile arcaico. Anche se, in Ennio, l'allitterazione non serve tanto a sottolineare le articolazioni logiche o a enfatizzare i contenuti, ma mira all'effetto fonosimbolico (che evoca significati attraverso i suoni della lingua).

Frammenti degli *Annales*.

L'investitura poetica.

... *somno leni placidoque revinctus* ... si mostrò lì presente il poeta Omero
 ... *visus Homerus adesse poeta* ... vinto da un sonno lieve e calmo

Il motivo dell'investitura poetica è tipico nella letteratura greca (Esiòdo, *Teogonia*; Callimaco *Àitia*), anche se in questo caso non si tratta di trasmissione (*traditio lampadis* «consegna della fiaccola») quanto di reincarnazione, dunque di identificazione col modello letterario prescelto.

Invocazione alle Muse.

Musae, quae pedibus magnum pulsatis o Muse, che battete con i piedi il grande
 [Olympum ... [Olimpo ...

Fin dal primo verso del poema, dove sono invocate le Muse e non più le Camene come aveva fatto Andronico, è evidente l'intenzione di inserirsi nella tradizione dell'*epos* greco. I modelli sono Omero e Esiòdo, i due fondatori del genere epico.

Un ritmo lentissimo o velocissimo.

Olli respondit rex Albai Longai A lui rispose il re di Alba Longa
Labitur uncta carina, volat super impetus Scivola lo scafo spalmato (di pece), vola
 [undas [l'impeto sulle onde

Nel primo esametro, di soli spondei, il ritmo lentissimo rende la gravità e solennità del re di Alba Longa, che risponde a Enea. Nota inoltre gli arcaismi grammaticali (*olli* per *illi*, la desinenza *-ai* per *-ae* del genitivo), l'omoteleuto (*Albai Longai*), l'allitterazione (*respondit rex*).

Nel secondo esametro, di soli dattili, il ritmo veloce rende il rapido scivolare della nave sul mare.

La tromba di guerra.

At tuba terribili sonitu taratantara dixit Allora la tromba con suono terribile disse
 [taratantara

Nota, oltre alle figure di suono, il virtuosismo imitativo della neoformazione onomatopeica *taratantara*.

Esempi di formularità.

Patrem divom hominumque *patér andrónthe theón te*
 (Il. I 544)
Hinc nox processit stellis ardentibus apta Allora la notte avanzò punteggiata di ardenti stelle
Caelum prospexit stellis fulgentibus aptum Guardò il cielo punteggiato di ardenti stelle

La lezione di Omero è evidente nel tentativo di ricalcare formule omeriche (primo esempio) e addirittura di crearne di nuove (secondo, terzo esempio) riutilizzabili in diversi contesti linguistici.

Per le formule in Omero, vedi p. 85.

La polemica letteraria.

... *scripsere alii rem* ... altri scrissero
versibus quos olim Fauni vatesque canebant, con i versi che un tempo cantavano i Fauni
cum neque Musarum scopulos ... [e gli indovini,
 quanto le rocce delle Muse non ...

È un frammento del proemio del VII libro, dove è rinfacciato ai predecessori, in particolare a Nevio, l'uso del saturnio, adatto alle divinità campestri (*Fauni*) e agli arcaici indovini, cioè a una poesia rozza e superata.



FILOSOFIA E PRECETTISTICA

La filosofia greca

Filosofia, precettistica morale
e tecnico-scientifico

La filosofia greca

L'età dei sapienti

Philosophia e sophia

La filosofia come decadenza della *sophia*

La filosofia, nel senso etimologico di «amore della sapienza», nasce con Platone e si lega a un'espressione scritta, cioè alla forma letteraria del dialogo. È sentita come fenomeno di decadenza della *sophia* – la saggezza dei «sapienti» dell'età arcaica – in quanto l'amore della sapienza è meno della sapienza. Il terreno su cui si innesta la filosofia è dunque quello della *sophia* arcaica, ma anche della più remota tradizione della poesia e religione greche.

Giorgio Colli ha contribuito a sfatare lo stereotipo secondo il quale l'«età dei sapienti» sarebbe un modesto antefatto della filosofia propriamente detta, quale inizia con Platone. In realtà «quanto precede la filosofia, il tronco per cui la tradizione usa il nome di sapienza ... è per noi, remotissimi discendenti, più vitale della filosofia stessa»¹. I «sapienti» erano figure leggendarie (Orfeo, Epimenide, Abaris), dotate di poteri sciamanici (capacità di divinazione, di cadere in *trance*, di mettersi in contatto col mondo dei morti, di guarire in modo miracoloso). Alcuni di essi, realmente esistiti anche se mitizzati dalla tradizione, fanno pensare a contatti con culture anelleniche. È il caso di Pitagora ed Empedocle, nelle cui dottrine si colgono elementi estranei al mondo greco, forse di origine orientale. Si tratta in particolare di credenze relative all'origine del mondo e al destino dell'anima, ad esempio la metempsicosi pitagorica, trasmigrazione dell'anima che dopo la morte si reincarna in altri organismi, fino alla completa liberazione dalla materia. Queste credenze probabilmente fornirono ai Greci lo spunto per una prima riflessione «filosofica» sul senso della vita individuale e universale.

Apollo e Dioniso

Centrale in rapporto alla sapienza è la figura di Apollo, che Giorgio Colli considera in una prospettiva più ampia rispetto a Nietzsche. Il filosofo tedesco nell'opera giovanile *La nascita della tragedia dallo spirito della musica* (1872) aveva teorizzato la presenza, nello spirito greco, di un elemento *dionisiaco*, che rappresenta l'intuizione del dolore e della caoticità dell'essere e si esprime nella musica, e di un elemento *apollineo*, che produce forme limpide e razionali e si esprime nella scultura. La grande tragedia greca avrebbe contemperato in una sintesi armonica questi due opposti impulsi dell'anima greca.

Correzione della prospettiva nietzschiana. Oggi la critica amplia e corregge la prospettiva nietzschiana, sostenendo che:

- la sfera della conoscenza si connette meglio al luminoso Apollo (dio degli oracoli e della divinazione, che è un modo di cercare la verità, una forma di conoscenza) che a Dioniso, notturno dio dei misteri e delle orge;
- le due divinità non sono antitetiche come voleva Nietzsche, ma hanno un'affinità sul terreno della *mania*, cioè la follia, che non pertiene al solo Dioniso, ma anche ad Apollo in quanto dio della mantica;
- la follia connessa alla divinazione (prerogativa di Apollo) è intrinseca alla sapienza greca.

Rispetto a quanto ipotizzava Nietzsche, gli attributi di Apollo appaiono più numerosi, complessi, contraddittori. Nel culto del dio si colgono, oltre alla connessione con la sfera della divinazione e della follia mantica, l'ambiguità degli oracoli e la fondamentale doppiezza.

1. G. Colli, *La nascita della filosofia*, Adelphi, Milano 1992, p. 16.

La doppiezza di Apollo (elemento rasserenante e violenza differita, simboleggiati da lira e arco) è segno della frattura metafisica fra mondo umano e mondo divino. In particolare Apollo esprime la sua natura contraddittoria attraverso:

- la parola oracolare, tramite fra dei e uomini, ostile perché criptica;
- l'arte, gioconda e benigna.

Attraverso l'oracolo, la natura del dio si rivela sia insondabile, folle, arbitraria, sia incline alla moderazione, al controllo, alla ragionevolezza. La divinazione apollinea è una ricerca della verità, nella quale coesistono il momento irrazionale e quello riflessivo. In essa Platone distingue il divinatorio, invasato dal dio e suo tramite inconsapevole, e il profeta che interpreta, riflette su ciò che dice, scioglie gli enigmi.

Nell'epoca della sapienza – che arriva fino ad includere anche la cosiddetta età presocratica, ossia il VI e il V secolo – è ricorrente la simbologia apollinea nei sapienti.

Eraclito:

... armonia contrastante come quella dell'arco e della lira.

Empedocle:

Nelle sue membra non è provvisto di una testa simile all'uomo, né dal suo dorso si spiccano due rami, non ha piedi né veloci ginocchia ... ma soltanto un cuore sacro e indicibile, che con veloci pensieri frecciando si lancia attraverso il mondo intero.

Dall'enigma alla dialettica, alla filosofia

Alla doppiezza di Apollo si lega l'enigma, che si caratterizza per l'aspetto ostile e la formulazione contraddittoria, adombrando l'ineffabilità del divino.

L'enigma si caratterizza per i seguenti tratti:

- carattere di ostilità nei confronti del destinatario;
- contrasto tra la banalità della forma e del contenuto e l'esito tragico;
- assurdità. L'enigma esprime a parole l'ineffabilità della condizione dell'uomo, introducendo nell'ambito umano qualcosa di irrazionale e assurdo;
- contraddittorietà (secondo Aristotele «l'enigma è dire cose reali collegando cose impossibili»);
- connessione con un contesto religioso e solenne. È il caso ad esempio della richiesta di Socrate morente, riferita da Platone nel *Fedone* (118 a): «... disse – e fu l'ultima volta che udimmo la sua voce – noi siamo debitori di un gallo ad Asclepio: dateglielo e non ve ne dimenticate», dove l'ambigua richiesta di un'offerta al dio della medicina va probabilmente interpretata come ringraziamento per la liberazione dalla malattia della vita.

In origine l'enigma è una sfida crudele del dio all'uomo: la sua oscurità allude al divario fra mondo divino e umano. In seguito si stacca dalla sfera della divinazione e dallo sfondo religioso (mito della Sfinge²). Pur conservando il carattere agonistico, va progressivamente umanizzandosi e diventa una lotta fra uomini per la sapienza. Esiodo narra di Calcante che, avendo incontrato un divinatore a lui superiore, Mopso, gli pose tale enigma: «Sono stupefatto nel mio cuore del gran numero di frutti che porta quel fico selvatico, pur essendo così piccolo; vuoi dirmi il numero dei fichi?». E Mopso rispose: «Sono diecimila di numero, la loro misura è un medimno, ma uno di questi fichi è di troppo e non rientra nella misura». Secondo Strabone, che pure riferisce l'episodio, Calcante sarebbe morto per il dolore della sconfitta. Qui l'enigma è portato su un terreno umano, è una gara per stabilire chi è più sapiente.

2. La Sfinge è, nel mito greco, un mostro con testa di donna e corpo di leone. Nella leggenda, essa propone a Edipo il seguente enigma: «Chi è che cammina con quattro gambe al mattino, con due nel meriggio, con tre la sera?». La risposta era «l'uomo», che da bambino cammina sulle gambe e le braccia e da vecchio si appoggia al bastone.

Complessità e contraddittorietà della figura di Apollo

Apollo, con l'arco, si prepara a uccidere Pitone, la divinità ctonica che preesisteva al culto apollineo a Delfi. Statere d'argento di Crotona.



La simbologia apollinea nei sapienti

fr. D.K. B51

fr. D.K. B65

L'enigma



Edipo davanti alla sfinge. Taranto, Museo archeologico.

La nascita della dialettica

Dall'evoluzione in senso laico e umano dell'enigma nasce la dialettica, arte del discutere, che rappresenta la dimensione razionalistica del mondo greco. Essa successivamente si evolve in senso distruttivo e quasi nichilistico, in quanto l'impianto stesso della discussione implica che la tesi venga sempre confutata dall'interrogante. Al perfetto dialettico è indifferente la tesi posta dal rispondente, dunque, ogni affermazione risulta confutabile. Con l'estensione della dialettica alla sfera pubblica, nasce la retorica, la quale conserva l'aspetto agonistico, aggiungendo l'elemento della persuasione e valorizzando la scrittura e la dimensione letteraria, che inaugura la filosofia.

Con Gorgia, che segna la fine dell'età dei sapienti, si assiste a un cambiamento nel pensiero greco:

- il linguaggio dialettico, prima limitato ad un ambito privato, entra in un ambito pubblico;
- nasce la retorica come volgarizzazione del linguaggio dialettico.

Dialettica e retorica

Anche la retorica è un fenomeno (parzialmente) orale e agonistico (anche se indirettamente: l'oratore lotta per soggiogare gli ascoltatori e questi assegnano la vittoria al retore più efficace). A differenza della dialettica si aggiunge l'elemento emozionale: la mozione degli affetti degli uditori. Inoltre, mentre nella dialettica si lottava per la sapienza, nella retorica si lotta per una sapienza rivolta al potere politico.

Retorica e scrittura

La retorica si accompagna alla scrittura. Gli oratori scrivevano i discorsi, poi li imparavano a memoria, ma era necessaria la scrittura per la rifinitura dello stile. Quando la dialettica diventa retorica, la scrittura da strumento mnemonico acquista autonomia incidendo sulla nascente filosofia.

Filosofia e letteratura

Platone inventa il dialogo, nuovo genere scritto che egli chiama filosofia (vedi pp. 161 ss.). Dopo Platone la filosofia rimarrà l'esposizione scritta di temi astratti e razionali, morali o politici. Platone contrappone la propria letteratura (filosofia) alla precedente *sophia* che egli non possiede più.

Conclusioni

La filosofia greca prende origine:

- dalla retorica;
- dalla dialettica;
- dallo spirito agonistico retaggio della dialettica;
- dall'interesse teoretico e letterario di Platone, «inventore» del genere filosofico-letterario del dialogo.

Alcune parole chiave della filosofia greca

Ripercorriamo il tema delle origini della filosofia greca attraverso alcuni concetti fondamentali.

Filosofia. Nella prospettiva di Giorgio Colli, s'innesta sulla precedente *sophia*, di cui costituisce un deterioramento. La filosofia è legata all'espressione scritta e alla forma letteraria del dialogo platonico, cui poi si sostituirà il trattato.

Sofia. È la sapienza che caratterizza l'età arcaica della cultura greca. Si lega all'oralità, alla struttura filosofica dell'enigma prima e alla dialettica poi.

Apollo. Figura più ricca e complessa di quanto non intendesse Nietzsche, Apollo si presenta come divinità ambigua e contraddittoria, capace di turbare e rasserenare, come indicano gli attributi dell'arco e della lira. In quanto dio della divinazione, è connesso alla follia mantica e all'enigma, cui si lega il suo carattere di ostilità differita desumibile anche dagli epiteti omerici («che colpisce da lontano»).

Enigma. Espressione linguistica caratterizzata da elevato grado di ambiguità semantica e da una formulazione contraddittoria. In un primo tempo simboleggia una sfida del dio all'uomo; in seguito, svincolandosi dallo sfondo religioso originario, diviene una lotta fra uomini per la sapienza.

Dialettica. Qui è intesa nel senso più ampio di «discussione». Secondo Colli, è un'evoluzione dell'enigma, di cui conserva la componente agonistica senza perpetuarne la valenza religiosa.

Retorica. È una volgarizzazione della dialettica, legata alla scrittura e all'impiego dell'arte della discussione in ambito politico. Rispetto alla dialettica, si aggiunge nella retorica, oltre alla valenza letteraria, l'elemento emozionale della persuasione e di fatto viene meno la discussione.

Le forme della comunicazione filosofica

Il poema filosofico

In età greco-arcaica i contenuti che in seguito verranno considerati «filosofici» furono espressi in poesia. Così Senòfane (VI-V sec. a.C.), forse fondatore della scuola «eleatica» (da Elea, città italiota, oggi Velia), scrisse in versi il suo poema *Peri physeos* («Intorno alla natura»). Anche il suo discepolo e principale esponente della scuola eleatica, Parmenide (VI-V sec. a.C.), espose la sua filosofia in un'opera, sempre intitolata *Peri physeos*, scritta in versi esametrici e in un linguaggio oracolare che ne sottolineava il carattere ispirato. La solennità del metro, proprio dell'epica, riflette la convinzione dell'autore di rivelare la verità. La scelta della poesia in luogo della prosa – che in seguito, per secoli, sarà la forma più consueta della comunicazione filosofica – si spiega principalmente in rapporto alla sublimità della materia: il viaggio dell'autore che, su un cocchio trainato da splendide cavalle, si dirige in compagnia delle figlie del Sole (Eliadi) verso il regno della Verità dell'Essere, che è uno, eterno, immutabile, al di fuori del quale nulla può esistere (giacché il non-Essere è di per sé assurdo). Ecco i primi versi del Proemio di questo viaggio, nel quale Parmenide apprenderà, dalla parola divina, la verità (*alétheia*):

Le cavalle che mi trascinavano, tanto lungi, quanto il mio animo lo poteva
[desiderare
mi fecero arrivare, dopo che le dee mi portarono sulla via molto celebrata
che per ogni regione guida l'uomo che sa.
Là fui condotto: là infatti mi portarono i molti saggi cavalli
che trascinano il carro, e le fanciulle mostrarono il cammino.

Una simile ispirazione, sublime e misticheggiante, è in Empedocle (V sec. a.C.) di Agrigento, pensatore naturalistico autore di un *Peri physeos* in esametri, del quale il poeta latino Lucrezio ammira l'entusiasmo, fonte di immagini grandiose e parole alate, l'eloquio omerico, l'empito profetico di chi sa di rivelare agli uomini erranti la verità. In quanto si assumeva il compito di diffondere ai contemporanei il verbo salvifico di Epicuro, anche Lucrezio scrisse il suo *De rerum natura* (traduzione latina di *Peri physeos*) in esametri. La scrittura poetica infatti, meglio della prosa, si prestava a veicolare un messaggio di verità, per sua natura solenne e grandioso. Inoltre la comunicazione poetica era certamente più ricca di attrattive estetiche e, nell'ambito di culture che come quella greca arcaica erano basate sull'oralità, agevolava la memorizzazione dei contenuti.

Il paradigma di questi trattati filosofici in poesia esametrica è rappresentato dall'epica didascalica e cosmologico-mitologica di Esiodo (VIII-VII sec. a.C.), che abbiamo trattato diffusamente nella sezione dedicata all'epica greca (vedi p. 93 ss.).

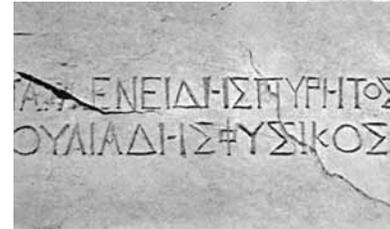
Il trattato in versi, in quanto privilegia i contenuti morali e tecnici, tende a sostituire alla terza persona, tipica della narrazione epica, la prima e la seconda persona proprie dell'esortazione morale. La polarità io/tu omologa al rapporto autore/destinatario (come nella coppia Esiodo/Perse, vedi p. 93) introduce un elemento di soggettività che oppone decisamente l'epica didascalica a quella eroica e omerica, rigorosamente oggettiva e impersonale. Anche nelle parti propriamente tecniche non c'è narrazione, ma esposizione. A questa epica morale ed espositiva si riallaccia il poema didascalico e filosofico d'età alessandrina, ma anche il *De rerum natura* del poeta latino Lucrezio.

Al modello del poema scientifico-didascalico esiodeo si riallacciano i poemi in esametri *Sulla natura*, le *Purificazioni*, i *Fenomeni* del poeta, filosofo e scienziato Empedocle di Agrigento (V sec. a.C.). Come già s'è accennato sopra, l'opera filosofica in versi di Empedocle influenzò la poesia del *De rerum natura* di Lucrezio per lo stile sublime e l'espressione fantastica, ma anche per la teoria filosofica dei quattro elementi (aria, acqua, terra, fuoco) che perennemente si aggregano e disgregano nelle infinite forme di realtà sotto l'azione di Amore e Odio. A Empedocle Lucrezio dedica questo elogio commosso:

Questa terra [la Magna Grecia] nulla ebbe / in sé che fosse più venerando mai, / né più prezioso di questo savio, / i cui canti, anzi i canti di un sovrumano intelletto, /

Filosofia in versi

trad. di P. Albertelli



«Parmenide, figlio di Pirete, fisico di Elea»: l'iscrizione, ritrovata nella stessa Elea, colonia greca in Lucania, riporta l'appellativo con cui si designavano i filosofi, «indagatori della natura», *phýsis*, e quindi fisici.

Il modello esiodeo

Il modello empedocleo in Lucrezio

I 722 ss.

Il modello esiodeo in età ellenistica e imperiale

svelano e spiegano tali meravigliose scoperte / che a stento sembra egli sia nato d'umana progenie.

In età ellenistica furono scritti *I fenomeni* di Arato di Soli (III sec. a.C.), poema didascalico in esametri di contenuto astronomico. L'opera, che fa un parco uso della mitologia astrale per ravvivare la materia scientifica, ebbe notevole successo a Roma, dove fu tradotta da Cicerone che ne curò una versione poetica (gli *Aratea*) e fu presa come modello da Lucrezio e Virgilio. In età imperiale l'attualità dell'opera di Arato permane, anche per il crescente interesse della cultura romana riguardo all'astrologia, un interesse dovuto in parte all'influsso delle civiltà orientali, in parte all'impiego politico e propagandistico che gli imperatori fanno delle teorie astrali. Sul modello del poema di Arato, in età giulio-claudia Manilio compone gli *Astronomica*, un poema didascalico d'ispirazione stoica. Nello stesso periodo Germanico, figlio adottivo dell'imperatore Tiberio e designato come suo successore, scrive un poemetto in esametri, gli *Aratea*, cioè una traduzione dei *Fenomeni* di Arato. L'opera del poeta-scienziato di Soli sarà di nuovo tradotta in età tardo-antica da Avieno (IV sec. d.C.).

Oltre ad Arato, degno di menzione per l'influsso sulla poesia didascalica latina è anche Nicandro di Colofone (II sec. a.C.), di cui restano due poemetti, *I rimedi* e *Gli antidoti*, trattati per la terapia dei morsi di animali velenosi. Nicandro scrisse anche altri due poemi perduti: le *Georgiche*, che secondo Quintiliano (*Inst. orat.* X 1, 56) furono una delle fonti principali delle *Georgiche* virgiliane, e le *Metamorfosi*, la cui materia era affine a quella dell'omonimo poema di Ovidio, come si ricava dai riassunti dei miti trattati, contenuti nell'opera di Partenio di Nicea.

Il testo filosofico in prosa

Fin dai tempi più antichi il testo in prosa venne usato come mezzo per la comunicazione filosofica. Agli esordi della filosofia greca Talète (VII-VI sec. a.C.), Anassimandro, Anassimene (VI sec.) – sono questi i «fisici» o «naturalisti» della «scuola» di Mileto, impegnati nella ricerca dell'*arché*, primordiale origine delle cose – scrissero opere perdute in prosa. Dal poema *Sulla natura* (*Peri physeos*) di Anassimandro riportiamo questo frammento, in cui viene enunciata la teoria in base alla quale gli uomini – generati dall'*àpeiron*, principio indifferenziato di tutte le cose al quale sono destinati a ritornare ciclicamente – scontano con la morte l'ingiustizia che, vivendo, arrecano ad altri uomini:

Anassimandro ... ha detto ... che principio degli esseri è l'infinito (*àpeiron*) ... da dove infatti gli esseri hanno l'origine, ivi hanno anche la distruzione secondo necessità: poiché essi pagano l'uno all'altro la pena e l'espiazione dell'ingiustizia secondo l'ordine del tempo.

Ed ecco un frammento di Anassimene, che identifica l'*arché* nell'aria, dalla quale tutte le cose si producono per condensazione e rarefazione:

... come l'anima nostra – egli dice – che è aria, ci tiene insieme, così il soffio e l'aria abbracciano tutto il mondo.

Anche Eraclito di Efeso (VI-V sec. a.C.) scrisse un *Peri physeos* in prosa di cui restano frammenti. Lo stile, volutamente ambiguo come nei responsi oracolari, gli valse il soprannome di *skoteinòs* («oscuro», «ermetico»). La materia era presentata in forma non sistematica, ma frammentaria, mediante una successione di *gnomai* o *aforismi*, cioè sentenze dense, pregnanti, allusive. L'adozione dell'aforisma era certamente funzionale alla memorizzazione dei contenuti da parte degli uditori – nell'ambito di una cultura orale che tramanda la sapienza con proverbi, formule, sentenze – ma si legava anche a un modello sapienziale legato ai responsi degli oracoli. In questo aforisma l'autore stesso attribuisce al proprio stile l'oscurità della Sibilla, la mitica profetessa di Apollo:

La Sibilla con folle bocca dicendo cose prive di riso e di ornamento e di unguento penetra mille anni con la sua voce attraverso il dio.

La prosa dei «fisici» della Ionìa

trad. di R. Laurenti

trad. di R. Laurenti

L'aforisma di Eraclito

22 B92 D.K.

Nelle *gnomai* seguenti è esposta la teoria del divenire, risultato della trasformazione e penetrazione dei contrari (ogni cosa si converte nel suo opposto e gli opposti rappresentano un'unità a due facce, armoniosamente contraddittoria). Celeberrimi sono il secondo e il terzo aforisma, che contengono l'analogia tra il perenne fluire di tutte le cose (*pànta rèi*) e l'acqua di un fiume:

La stessa cosa sono il vivente e il morto, lo sveglio e il dormiente, il giovane e il vecchio: questi infatti mutando sono quelli e quelli di nuovo mutando sono questi. fr. 22 D.K.

Nello stesso fiume non è possibile scendere due volte. B91

Acque sempre diverse scorrono per coloro che s'immergono negli stessi fiumi. B12

Il linguaggio di Eraclito enigmatico, paradossale, ironico, allusivo – severamente criticato da Lucrezio nel *De rerum natura* (l. 634 ss.) – influenzò la prosa filosofica di Marco Aurelio e di Seneca, che ebbe la tendenza ad esporre il proprio pensiero in una forma aforistica, nervosamente franta, ingiustamente giudicata come un'*harena sine calce*, cioè un insieme di parti giustapposte senza vera coesione.

In prosa scrissero anche i filosofi e scienziati del V secolo, come Anassagora e Democrito. Del primo (che visse ad Atene a partire dal 500 a.C.) resta una ventina di frammenti di un'opera a cui la tradizione assegnò il consueto titolo di *Peri physeos*. Del secondo, nato ad Abdera nella Ionia intorno al 460 a.C. e fondatore dell'atomismo, restano frammenti di una produzione immensa che spaziava dalla fisica alla musica, dalla matematica all'etica. Di natura etica sono gli aforismi: alcuni, come il primo che riportiamo, riecheggianti i motivi tipici del «pessimismo ionico», altri rivolti a definire come sia conseguibile la serenità dell'animo (un tema cui Democrito dedicò un'intera opera in seguito ripresa da Seneca nel *De tranquillitate animi*):

Non mi sembra conveniente mettere al mondo figli; nell'averne vedo infatti molti e grandi pericoli e molti dolori, mentre i benefici sono pochi e per di più deboli e leggeri. fr. 34

Disperdi per mezzo della ragione l'incoercibile sofferenza dell'anima, che si irridisce nel dolore. fr. 25

La paura genera servilismo, non benevolenza. fr. 82

Assennato è colui che non si rammarica per ciò che non ha, ma gode di ciò che possiede. fr. 44

Il dialogo platonico

Il dialogo è un vero e proprio genere che dalla letteratura greca, dove trova in Platone il suo «inventore», passa agli autori latini, soprattutto a Cicerone, a quelli cristiani e alle letterature moderne. È l'esposizione del pensiero in forma di dibattito, di discussione strutturata su domande e risposte che si snoda tra più interlocutori rivolti alla ricerca della verità, alla verifica di una tesi fondamentale. Fino ad Aristotele è il modo privilegiato e tipico del discorso filosofico. Assunto da Socrate come modello di critica dell'opinione, il dialogo diviene in Platone la via dialettica che porta all'intuizione della verità. Anzi, il dialogo è un tutt'uno con l'atteggiamento del vero filosofo e s'identifica con la dialettica (da *dialéghesthai*, che significa appunto «discutere», «ragionare assieme»). Questo è il procedimento in base al quale si assume un dato principio e si cerca di verificarlo o confutarlo attraverso l'esame delle conseguenze logiche che discendono dall'ammissione o negazione. La dialettica è dunque per Platone sinonimo di metodo filosofico e coincide con la filosofia stessa, perché serve a distinguere il vero sapere da quello apparente, contrapponendosi all'eristica dei sofisti, che è un modo capzioso e «retorico» di fare prevalere la propria tesi a prescindere dalla sua verità. Ecco allora che dialogo, dialettica e filosofia sono praticamente la medesima realtà. Quando poi il dialogo è interiore, è confronto con se stessi, allora diviene la con-

Anassagora e Democrito

Dialogo, dialettica, filosofia



Lo stile dei dialoghi platonici

dizione necessaria della propria coerenza logica, della propria non contraddizione, e corrisponde a un'esigenza imprescindibile del filosofare.

Secondo Diogene Laerzio, Platone avrebbe in gioventù iniziato una promettente carriera di tragediografo, interrotta in seguito al folgorante incontro con Socrate. Ma al di là dell'aneddotica, è indubbio che i *Dialoghi* platonici da un lato rivelano una conoscenza delle tecniche compositive del dramma, dall'altro necessariamente riflettono lo spirito del contemporaneo dramma ateniese, condividendone l'intenzione pedagogica di fondo: «la forma dialogica mutuata dal teatro era considerata tramite per eccellenza per trasmettere un messaggio pedagogico e in genere culturale» (G. Arrighetti).

Sul piano letterario sono da sottolineare nei dialoghi la particolare cura dello sfondo (paesaggistico, urbano, ecc.) in cui si svolge il dibattito, la complessità dei piani temporali e delle tecniche narrative. Talora il discorso è riferito da un personaggio, che l'ha udito da un altro non presente al dialogo. Si dà anche il caso di una mediazione di secondo grado (qualcuno riporta un discorso che qualcun altro ha udito da un terzo personaggio). Inoltre – diversamente da quanto avverrà nel dialogo filosofico dei secoli successivi, dove gli interlocutori non hanno vera consistenza di personaggio, ma s'identificano con la tesi che difendono o l'idea di cui sono portatori – i partecipanti al dibattito platonico sono tutti ben caratterizzati psicologicamente e socialmente, disegnati a tutto tondo con rara perizia descrittiva. Ma l'abilità del narratore e del pittore di ambienti e caratteri si eleva a pura poesia nelle sezioni «mitiche». Si tratta di narrazioni fantastiche e metafore grandiose, funzionali alla dimostrazione di una tesi ma artisticamente autonome. È il caso ad esempio della raffigurazione, nel *Fedro* (246b), dell'anima degli uomini paragonata a un carro, dove un auriga guida due cavalli di temperamento opposto: uno virtuoso e docile, uno focoso, violento, irrefrenabile. Ecco la drammatizzazione di questa metafora nel contesto del comportamento amoroso:

trad. di G. Paduano

Quando l'auriga vede la visione d'amore e questa sensazione riscalda tutta la sua anima, ed è tutto pieno di stimoli e di desideri, il cavallo obbediente, contenendosi sempre nei limiti del pudore, si frena nella voglia di saltare addosso all'amato, ma l'altro non dà più retta allo sprone e alla frusta, scalpita selvaggiamente e, mettendo in grande difficoltà il compagno e l'auriga, li costringe a dirigersi verso il ragazzo amato e a corteggiarlo, richiedendo l'amore. I due all'inizio resistono con sdegno, sentendosi forzati a fare un'azione indegna e contro la legge; ma alla fine, quando la violenza supera ogni limite, cedono, si lasciano guidare ed accettano di eseguire gli ordini. E così si accostano all'amato e ne hanno la splendente visione.

Ed ecco la celebre allegoria della caverna, con cui si apre il VII libro della *Repubblica*, sintesi di tutta la filosofia platonica. Prigionieri incatenati a una posizione fissa, che impedisce di contemplare il sole che splende alle loro spalle, vedono ombre confuse proiettate sulle pareti della caverna in cui si trovano. L'allegoria illustra l'opposizione tra il mondo illusorio della sensazione e quello delle idee eterne e universali: i prigionieri sono gli uomini schiavi della sensazione, le ombre provengono dal mondo delle idee eterne e universali, il sole è il bene supremo.

«Adesso – dissi io – confronta la nostra natura, la sua educazione o mancanza di educazione con l'esperienza che segue: immagina che alcuni uomini abitino in una caverna sotterranea, con una lunga apertura verso la luce per tutta la sua larghezza, e che ci vivano fin da bambini, incatenati alle gambe e al collo, così da restare immobili e poter guardare soltanto in avanti, perché le catene impediscono loro di girare la testa. Dietro di loro splende la luce di un fuoco alto e lontano, e tra i prigionieri e il fuoco c'è una strada in salita; lungo questa, un piccolo muro, come lo steccato che i burattinai collocano davanti agli spettatori e al disopra del quale mostrano le marionette».

Platone e la scrittura: il dialogo come mediazione tra oralità e scrittura

Gli studiosi si sono soffermati sul problema del rapporto tra oralità e scrittura a proposito di Platone, la cui opera si situa nella fase di passaggio fra i due momenti della civiltà greca, e

rappresenta bene questa svolta. Platone, che secondo Colli è «dominato dal demone letterario», si esprime tuttavia in termini assai critici riguardo alla scrittura, in almeno tre passi della sua opera.

Nel *Fedro* è narrato il mito di Tèuth, nel quale il faraone rappresenta la voce critica nei confronti del nuovo *medium* della scrittura, considerata portatrice di un sapere estrinseco, immobile perché non scaturito dialetticamente dall'interiorità dell'individuo. Il secondo passo è nella VII lettera, dove Platone dichiara che «non c'è né vi sarà alcun mio scritto. Perché non è, questa mia, una scienza come le altre: essa non si può nello stesso modo comunicare, ma come fiamma s'accende da fuoco che balza: nasce d'improvviso nell'anima dopo un lungo periodo di discussioni sull'argomento ...» (341c-d). Sempre nella VII lettera, Platone sostiene che «nessun uomo di senno oserà affidare i suoi pensieri filosofici ... a discorsi immobili com'è il caso di quelli scritti con lettere». E ancora: «Perciò appunto ogni persona seria si guarda bene dallo scrivere di cose serie, per non esporle alla malevolenza e alla incomprendimento degli uomini ... Quando si vedono opere scritte da qualcuno, siano le leggi di un legislatore o scritti di altro genere, si deve concludere che queste cose scritte non erano per l'autore la cosa più seria ...». Resta il fatto che Platone s'è impegnato in una vasta produzione scritta e si stenta a credere che questa produzione riguardasse aspetti considerati da lui irrilevanti o marginali.

Si può osservare che Platone scrive, ma scrive dialoghi, e la forma dialogica media tra discorso orale e scritto, in quanto riproduce sia pure approssimativamente le movenze e i ritmi del parlato.

Si può anche ipotizzare che la posizione ambigua rifletta le contraddizioni di un intellettuale che vive una svolta cruciale nella storia della civiltà, una svolta che è stata paragonata per importanza all'invenzione della stampa e, in epoca moderna, alla diffusione del computer, che forse segna il ritorno a una forma di nuova oralità dopo la fase gutenberghiana della stampa. Infatti la logica del computer (ipertesto, rete) è associativa, reticolare, basata sulle connessioni liberamente istituite dall'utente, secondo una disponibilità all'imprevisto e alla scoperta che un libro non può offrire, in quanto struttura più chiusa, percorribile solo sequenzialmente, per dirla con Platone, espressione di un sapere immobile, rigido, che dice sempre le stesse cose e non può rispondere a domande e obiezioni. Da questo punto di vista, il disagio di Platone era opposto al disagio dell'intellettuale di oggi di fronte al dilagare dell'informatica. Ma come l'intellettuale di oggi avverte l'inevitabilità di questo passaggio – che secondo alcuni porterebbe addirittura alla morte del libro – e lo accetta sia pure con esitazioni, così Platone probabilmente si rende conto della necessità di piegarsi al nuovo *medium* della scrittura.

I passi platonici contro la scrittura

Una svolta epocale

Letture di un dialogo platonico: l'*Apologia di Socrate*.

Per esemplificare la struttura, i contenuti filosofici, le procedure argomentative e lo stile di un intero dialogo platonico, abbiamo scelto l'*Apologia di Socrate*, perché ci consente tra l'altro di mettere a fuoco la personalità forse più importante e discussa della filosofia occidentale, e comunque la più emblematica e rilevante in rapporto agli sviluppi della filosofia romana, che del discorso speculativo privilegia la dimensione etica e «pratica».

Epoca e argomento dell'opera. Non abbiamo notizie precise del tempo in cui fu composta l'*Apologia*. Fu probabilmente scritta subito dopo il 396 a.C., quando Platone rientrò in Atene al termine di una serie di viaggi compiuti dopo la morte del Maestro. L'opera, che si connota per l'efficacia argomentativa e gli spunti d'intenso lirismo, è la libera ricreazione in forma monologica del discorso di difesa tenuto da Socrate davanti ai giudici, nel processo più famoso dell'antichità.

Intenti dell'autore. Pochi anni dopo la morte di Socrate, Platone sente che egli è il solo che può riscattare la fama del Maestro ingiustamente condannato e rendere con fedeltà ai posteri la sua immagine vera, il suo autentico messaggio etico, al di sopra della dimensione meramente cronachistica. All'intento celebrativo del Maestro si somma un altro obiettivo: quello di affermare l'importanza della conoscenza per lo sviluppo della vita dell'uomo, in polemica con politici, artisti, tecnici, «che non sanno nulla e si danno l'aria di saper tutto». In altri termini, si tratta per Platone di affermare l'importanza della scienza agli effetti di un comportamento virtuoso.

Struttura e riassunto.

1) Confutazione della prima accusa. Socrate distingue tra accusatori recenti e accusatori antichi. L'accusa antica è che Socrate investiga le cose che sono sotto terra o in cielo e fa apparire migliore la ragione peggiore. La calunnia – Socrate infatti afferma di non sapere nulla della scienza della natura – nasce così: l'Oracolo di Delfi aveva preferito che nessuno era più sapiente di Socrate (ma solo nel senso che Socrate sapeva di non sapere e la massima sapienza per l'uomo consiste, appunto, nel sapere che non



- sa). Per questo Socrate s'impegna a convincere i concittadini della loro ignoranza, attirandosi l'odio di tutti.
- 2) Confutazione della seconda accusa. L'accusa più recente è che Socrate corrompe i giovani, non riconosce gli dei della patria, introduce nuovi dei. Confutate queste accuse, Socrate ribadisce che continuerà la sua missione educatrice, anche a costo della morte.
 - 3) Proposta della pena dopo il riconoscimento di colpevolezza. Riconosciuto colpevole, invece di proporre per sé una pena ragionevole – come era richiesto al condannato nei processi in Grecia – chiede di essere mantenuto a spese pubbliche come benefattore della città.
 - 4) Discorso dopo la condanna a morte. Condannato a morte, prevede che molti seguiranno il suo esempio. Per liberarsi di chi predica di vivere rettamente non bisogna ucciderlo, ma vivere rettamente. Sente che il demone lo accompagna anche in questo momento, segno che la morte è un bene.

Parole e concetti chiave dell'*Apologia*.

Educare. Portare i concittadini alla consapevolezza della loro ignoranza, attraverso una conoscenza di loro stessi.

Verità. Qui il termine è usato senza precisa connotazione filosofica, ma nel senso giuridico dell'affermazione verace (la propria, in contrapposizione a quella degli accusatori).

Sapienza. (umana). Il sapere di non sapere.

Dio. L'unico vero detentore della sapienza.

Ricerca. Ciò in cui consiste l'attività del sapiente.

Esame. L'attività maieutica volta a condurre i concittadini alla saggezza. La metafora del tafano esprime l'impegno, quasi l'accanimento, con cui Socrate svolge tale attività.

Corrompere i giovani. È l'interpretazione che gli accusatori danno dell'attività di Socrate ed è uno dei capi d'imputazione, collegato all'accusa di empietà (*graphè asebeias*).

Demone. È la voce che fin da bambino sempre dissuade Socrate dal fare qualche cosa per lui dannosa.

Morte. È o un nulla o una migrazione dell'anima in un altro luogo. Poiché non se ne conosce la natura, essa non è da temere (temerla sarebbe credere di sapere ciò che non si sa).

La riflessione sulla morte. Per Socrate la morte non è da temere. Infatti, temere la morte, di cui nessuno sa se sia un bene o un male, è come credere di sapere quello che non si sa. Sia che la morte comporti l'assenza d'ogni sensazione, sia che consista in una migrazione dell'anima verso un altro luogo, essa non è un male. Nel primo caso è come un sonno senza sogni, e quindi assai desiderabile. Se poi la morte è un trasferirsi nella sede in cui, come si narra, si trovano tutti i morti, qual bene maggiore del poter intrattenersi con Orfeo, Museo, Omero e gli eroi del passato, continuando anche in quella sede a ricercare chi è davvero sapiente e chi solo crede d'esserlo e non è?

Le argomentazioni di Socrate sono ripetute quasi identiche da Epicuro, nella *Lettera a Meneceo* (vedi p. 172):

La morte, il più atroce dunque di tutti i mali, non esiste per noi. Quando noi viviamo la morte non c'è, quando c'è lei non ci siamo noi. Non è nulla né per i vivi né per i morti. Per i vivi non c'è, i morti non ci sono più. Invece la gente ora fugge la morte come il peggior male, ora la invoca come requie ai mali che vive. Il vero saggio, come non gli dispiace vivere, così non teme di non vivere più.

Il dialogo dopo Platone

Aristotele

La forma dialogica è di solito scelta dall'autore per conferire evidenza e vivacità alla sua tesi, presentata come risultante da una discussione o da un contrasto tra uomini e tesi diverse. Divenuto con Platone il modello classico del dibattito filosofico, il dialogo talora varia rispetto al tipo canonico «socratico», che conserva il ricordo del procedimento «maieutico» del Maestro. In Aristotele (384-322 a.C.) e negli esponenti della scuola peripatetica (Teofrasto, Dicaerco, Eraclide Pòntico) assume una struttura probabilmente (i dialoghi di Aristotele non ci sono conservati) meno mossa e varia, con lunghi discorsi espositivi. Assai celebre nell'antichità e imitato dai filosofi successivi fu il *Protrèptico*, dialogo perduto che rappresentava un'esortazione alla filosofia e fu imitato da Cicerone nell'*Hortensius*, parimenti perduto.

Luciano

Luciano di Samosata (120-180 d.C.), esponente della «Seconda Sofistica» – movimento che propugnava la ripresa degli aspetti più retoricamente appariscenti della sofistica – combina il dialogo socratico con gli influssi della Commedia Nuova e della satira-diatriba menippea (cioè coltivata dal filosofo cinico Menippo di Gadara, vedi pp. 167 ss.). Scrive *Dialoghi degli dèi*, *Dialoghi marini*, *Dialoghi delle cortigiane*, *Dialoghi dei morti*. L'adozione della forma socratico-platonica mira a riprendere in forma di dibattito temi propri del cinismo (Luciano coltiva anche la diatriba) e dello scetticismo (nichilismo, critica alla religione, polemica contro i falsi filosofi e i valori mondani).

Il dialogo si svolge in una cornice di mondana convivialità nei *Sapienti a banchetto* di Ate-
neo di Naucrati (II sec. d.C.). Attorno a una tavola riccamente imbandita nella casa di un fa-
coltoso letterato romano, vari «sapianti» intessono dotte conversazioni su argomenti di va-
ria umanità.

Per il largo impiego del dialogo nell'opera filosofica di Cicerone, vedi p. 244. Alla tradizione
dei dialoghi ciceroniani su argomenti filosofici o retorici si riconnetterà il *Dialogus de orato-
ribus* di Tacito (55-117 d.C.), che dibatte i temi dell'eloquenza e della poesia, e soprattutto
indaga le cause della decadenza dell'oratoria.

In età imperiale, il dialogo è un genere talmente connotato in senso filosofico che col nome
di *Dialogi* sono designate complessivamente tutte le opere filosofiche di Seneca, che in
realtà sono piuttosto dei trattati di argomento etico e psicologico, dove la materia è esposta
in forma continuata non dialogica. In realtà per Seneca l'espressione *dialogi* non rinvia al
modello platonico o ciceroniano, ma ricalca il termine greco *diatribè* o *dialèxeis*. Alla diatri-
ba infatti, che presentava solo un rudimento di dialogo (introdotto da formule come «qual-
cuno dice»), sembra rifarsi lo stile di questi scritti, anche per la vivacità espressiva e
l'informalità di registro. In essi l'elemento dialogico si riduce ai frequenti interventi di un in-
terlocutore fittizio, impersonale o implicito – il dedicatario dell'opera o un ipotetico *alter ego*
dialettico riconducibile all'autore stesso – che, come nella diatriba, pone domande e solleva
obiezioni. D'altronde può essere ricondotto alla matrice platonica anche il dialogo solipsisti-
co e interiore, quello «fra sé e se stesso» che secondo Platone s'identifica col ragionamen-
to (*Protagora* 339, *Teeteto* 189) e soddisfa all'esigenza logica della coerenza (ma il princi-
pio della coerenza del discorso interiore sarà ripreso anche da Aristotele nella formulazione
del principio di non contraddizione).

Parti dialogiche compaiono anche nelle *Notti attiche* di Gellio (II sec. d.C.), raccolta erudita
di appunti presi durante le notti di un inverno trascorso ad Atene. Al genere della conversa-
zione simposiale sono riconducibili i *Saturnali* di Macrobio (IV sec. d.C.), contenenti le dotte
conversazioni tenute nel dicembre del 384 da autorevoli esponenti dell'aristocrazia romana
riuniti a convivio durante la festività dei Saturnali.

Ateneo

Il dialogo nella letteratura latina

Fortuna del dialogo nei secoli. Come strumento apologetico il dialogo fu utilizzato dai Padri della Chiesa, divenendo il veicolo di contenuti teologici, morali, polemici nei confronti del superstite paganesimo. D'impostazione apologetica è il dialogo *Octavius* dell'africano Minucio Felice (III sec. d.C.), conversazione che si svolge sul lido di Ostia tra un cristiano, un pagano e l'autore stesso chiamato a fungere da arbitro tra le tesi contrapposte dei due dialoganti. Girolamo (347-419 d.C.) compose un *Dialogus contra Pelagianos*, volto a confutare l'eresia di Pelagio. Agostino (354-430 d.C.) scrisse i *Dialoghi* di Cassiciaco, che raccolgono le discussioni di amici riuniti con lui in una villa presso Milano, nel periodo che precede la conversione, e i *Soliloquia* col dialogo tra Agostino e la Ragione. Anche l'opera più famosa di Agostino, le *Confessioni*, può ricondursi alla struttura del dialogo, nel senso che abbiamo precisato sopra per Seneca (cioè nel senso di un dialogo intimo con la propria interiorità). Boezio (V sec. d.C.) scrisse la *Consolatio philosophiae* in forma di dialogo tra il poeta incarcerato e la Filosofia, che viene a prestargli la sua opera consolatrice.

Con l'Umanesimo latino e il diffondersi del ciceronanesimo il dialogo figura tra i generi più coltivati. Quasi non c'è umanista che non abbia composto dialoghi. In particolare Petrarca (1304-1374) scrisse il *Secretum* – più esattamente *Secretum meum*, col sottotitolo *De secreto conflictu curarum mearum* – in cui intrattiene un colloquio intimo con Agostino, che compare come interlocutore, alla presenza della Verità. L'opera, scritta in latino e ispirata a Seneca e Cicerone, è un'analisi della malattia morale che affligge il poeta e che consiste nella debolezza della volontà e nell'attaccamento ai beni terreni, in particolare all'amore per Laura e al desiderio di gloria, che sono i due «miti» dell'esistenza del poeta ai quali non sa rinunciare.

Il fervore passa dall'Umanesimo latino a quello volgare e durante il Cinquecento parecchie tra le opere più significative hanno forma di dialogo: dalle *Prose della volgar lingua* ai *Dialoghi degli Asolani* di Bembo, dal *Cortegiano* di Castiglione ai *Dialoghi dell'arte della guerra* di Machiavelli, dagli innumerevoli dialoghi sull'amore e sulla donna ai *Ragionamenti*, che ne sono come il controcanto, di Pietro Aretino. Si viene così consolidando un vero e proprio genere, nel quale alla serietà degli argomenti dibattuti si accompagna l'eleganza dello stile e della lingua, modellata sull'esempio ciceroniano. Ciò spiega come Giordano Bruno componga in forma di dialogo alcune sue opere (*Degli eroici furori*) e come Galilei adotti la stessa forma letteraria per i suoi *Dialoghi dei massimi sistemi* e per quelli delle *Nuove scienze*. Il genere continua ancora lungo tutto il Settecento, ad opera di Algarotti, Gozzi, Fontenelle, Voltaire, Fénelon, Montesquieu, fino agli esiti artistici altissimi rappresentati dalle *Operette morali* di Leopardi.

Le scuole socratiche minori

Una deviazione dalla via maestra della filosofia classica

Per «scuole socratiche minori» s'intendono soprattutto le tre correnti *cinica*, *cirenaica* e *megarica*, che prendono spunto dalla speculazione socratica, ma deviano dalla via maestra della filosofia, quella che da Socrate sale a Platone e Aristotele. Ai grandi sistemi dei due massimi filosofi dell'antichità i pensatori di queste «scuole» si rapportano polemicamente, esasperando l'aspetto negativo, confutatorio e ironico, dell'insegnamento di Socrate. Nega-no l'identificazione del sapere con la virtù, ritengono che la dialettica e il discorso razionale non siano mezzi idonei al conseguimento della verità, riducono al minimo il discorso filosofico teorico e quasi fanno coincidere la filosofia con una concreta pratica di vita improntata alla scelta della libertà, all'indipendenza dai bisogni inutili, al rifiuto del lusso e della vanità.

Il cinismo

La scuola cinica fu fondata da Antistene di Atene (444-365 a.C.), allievo di Socrate, in un ginnasio alla periferia d'Atene detto Cinosarge («il cane agile»). Dal nome della sede i pensatori di questa corrente avrebbero tratto l'appellativo di «cinici» o «cani», anche in considerazione del modo di vita prescelto, assai dimesso e randagio al pari di quello dei cani.

Portando alle estreme conseguenze l'invito socratico al «sapere di non sapere», Antistene nega la possibilità di una conoscenza, confutando aspramente la platonica teoria delle idee. La sola forma di predicazione ammessa è la tautologia, in quanto di un nome si può predicare solo il nome stesso («il pino è un pino»), come ricorda Aristotele: «Antistene aveva la pretesa che di nessuna cosa potesse predicarsi altro se non il suo nome, e un nome solo per ogni cosa». Ciò implicava l'inutilità della logica, l'impossibilità di una conoscenza razionale, ma anche di una vera comunicazione tramite il linguaggio.

Se la conoscenza non è ottenibile e comunque è irrilevante agli effetti del raggiungimento della virtù, allora il saggio dovrà seguire un'altra via. E questa via consiste nel raccogliersi in se stessi, liberandosi da ogni schiavitù, raggiungendo con fatica (*pónos*) e attraverso un duro esercizio interiore (*àskesis*) l'autosufficienza (*autàrcheia*), che è poi la drastica riduzione dei bisogni ai pochissimi primari (o naturali).

In definitiva il saggio non si qualifica per un patrimonio di idee, per il possesso di una teoria, ma per il fatto di esemplificare in prima persona il modello di vita cinica. Un modello, i cui tratti distintivi sono la trasandatezza e l'estrema povertà, l'indifferenza ai bisogni acquisita con allenamento quasi atletico (alla fame, alla sete, alle intemperie), l'anticonformismo al limite dell'impudicizia e la provocante libertà di parola (*parresia*), il disprezzo per il *nomos*, cioè per il complesso delle convenzioni sociali e religiose alle quali è opposta la natura (*physis*).

Dei cinici non si tramandano esiti dottrinali, ma comportamenti esemplari e affatto alternativi: «Il modo di vita cinico si oppone in modo spettacolare non soltanto a quello dei non filosofi, ma anche a quello degli altri filosofi» (Hadot). In particolare Diogene di Sinope (413-323 a.C.) incarna nei secoli la vita cinica, ascetica e pittorescamente randagia, non priva di un'esibita teatralità. Scrive di lui Diogene Laerzio:

Aveva scritto a un tale di procurargli una casa. Poiché quello tardava, prese per casa una botte ... Una volta vide un bambino che beveva nel palmo della mano. Allora gettò via la ciotola dalla bisaccia esclamando che un bambino gli era stato superiore nell'uso del minimo indispensabile.

Pare che Platone un giorno affermasse di Diogene: «È un Socrate impazzito». Significativa in proposito è la confusione che nel Medioevo si farà tra i due filosofi, come avviene in questo passo della *Disciplina clericale, exemplum XXVIII*, di Petrus Alfonsi (XI sec. d.C.), dove appare un Socrate il cui stile di vita è inequivocabilmente quello che la tradizione attribuisce a Diogene:

Le origini

L'impossibilità di conoscenza

La vita cinica

VI 22-23, 37

L'eredità socratica

È divenuto quasi proverbiale quel che si dice di Socrate: che evitava la folla e amava la vita dei campi, e abitava in un bosco e viveva in una botte tagliata a metà, come se fosse la sua capanna; si difendeva dal vento e dalla pioggia opponendo loro la parte chiusa, e quando il sole brillava la girava da quella aperta.

Al di là dell'aneddotica, non v'è dubbio che Socrate annunciava i cinici. Di lui, del suo mantello stinto e dei piedi nudi e luridi si prendevano gioco i poeti comici come Aristofane: «Diogene, errante senza fuoco né tetto con la sua povera bisaccia, non è forse un altro Socrate, figura eroica del filosofo non classificabile e straniero al mondo? Un altro Socrate che, anche lui, si considera come investito di una missione, quella di fare riflettere gli uomini» (Hadot).

Dopo un lungo silenzio, il pensiero cinico ritorna attuale quando la corruzione del potere imperiale provoca una reazione nel segno del rigore etico e dell'austerità. I nuovi filosofi cinici sono Dione Crisostomo (I sec. a.C. - I d.C.) e Luciano di Samosata (II sec. d.C.).

Le scuole megarica e cirenaica

È fondata a Megara da Euclide (V-IV sec. a.C.), seguace di Socrate e presente alla sua morte. Questo indirizzo socratico si caratterizza per la dottrina dell'unicità del bene che interpreta il pensiero etico socratico nella prospettiva dell'Eleatismo, identificando il sommo bene coll'Uno eterno e immutabile di Parmenide (vedi p. 159): se l'essere è uno, allora anche la virtù, che Socrate identifica col bene, è una (essere = bene = virtù). Rilevante fu il contributo della scuola negli studi logici, grazie ai quali i megarici meritavano l'appellativo di «eristici» o «dialettici». In questo campo fu elaborato il principio, condiviso anche dai cinici, dell'impossibilità di predicare più attributi di un medesimo soggetto. Così si può solo affermare che «l'albero è l'albero», «il bello è bello», coerentemente con la visione parmenidea dell'unità dell'essere.

Il fondatore è Aristippo di Cirene (435-360 a.C.), anch'egli seguace di Socrate. Fulcro dell'indirizzo cirenaico è l'ideale di libertà, intesa come dominio sulle cose e sulle passioni. Il comportamento del saggio si attiene a una «medietà», che significa equidistanza dagli opposti, equilibrio, rifiuto delle esasperazioni ciniche, ripiegamento interiore. Scrive Jaeger: «Uomini come questi si ritirano in se stessi non sentendosi la vocazione al martirio e solo volendo rimanere inosservati e assicurarsi un certo grado di godimento di vita e di ozio intellettuale. Essi, vivendo da meteci in città straniere, per essere liberi da ogni dovere civico si costruiscono, sul fondamento di una vita vagabonda di ospiti, un mondo artificiale tutto loro». È dubbio che ad Aristippo debba attribuirsi la teoria edonistica che identifica il bene col piacere (edonismo), probabilmente elaborata dai successori Aristippo il Giovane, Anniceri, Egesia (detto «persuasore di morte», autore di un trattato *Sul suicidio mediante digiuno*), Teodoro l'Ateo (negatore degli dei e di valori tradizionali), tutti attivi tra IV e III secolo. In base a tale teoria il sommo bene consiste nel piacere corporeo «in movimento», presente e momentaneo (*monòchronos*). La nozione sarà ripresa da Epicuro, il quale però privilegerà il piacere in riposo o catastematico (vedi p. 173). Al primato del piacere sensibile e immediato corrisponde, sul piano della conoscenza, il primato delle sensazioni. Solo di quanto si ha certezza sensibile è dato giudicare.

Diatriba e filosofia popolare

In particolare al cinismo – e alle figure di Bione di Boristene, Menippo di Gadara, Cecida di Megalopoli e Telete, tutti vissuti nel IV-III secolo a.C. – si riconduce il genere filosofico-predicatore della diatriba, i cui temi (legati all'*autàrcheia* e al rigorismo etico) erano in sintonia con la vita cinica e i cui caratteri stilistici (rudezza, battute caustiche, ironia sprezzante) esprimevano l'asprezza polemica dell'argomentare cinico.

Secondo Ermogene di Tarso, che diede nel II secolo a.C. alla retorica la sua sistemazione definitiva attraverso varie definizioni e classificazioni, la diatriba è «l'espansione di un breve

Il cinismo in età imperiale

La scuola megarica

La scuola cirenaica

Che cos'è la diatriba?



pensiero morale». Norden vede nella diatriba «un dialogo in forma di declamazione», che ha eliminato l'interlocutore del dialogo filosofico, riducendolo a una figura impersonale. Il genere che ne risulta è una forma di lettura nella quale il dialogo viene introdotto assumendo un interlocutore o un avversario immaginario, indicato solo dalla forma «dice» (*phesi*), al quale l'oratore risponde. Altri caratteri del genere sono il tono polemico (spesso realizzato con quella mescolanza di serio e faceto nota come *spoudaiogélon*), col quale l'oratore espone i vizi e le follie dell'umanità; l'uso della paratassi e di frasi assai brevi, evidentemente adatte alla comunicazione orale; l'impiego di vari artifici retorici popolari come le parodie, le citazioni poetiche, gli aneddoti, le massime, le favole, le antitesi, le descrizioni di caratteri, le comparazioni, e un largo impiego del linguaggio figurato. Paul Vallette definisce la diatriba come «un genere d'esortazione morale popolare, destinato a un uditorio reale o rappresentato, nella scrittura, come un interlocutore fittizio ... libero sia nella forma sia nella dottrina, che ricorre a argomenti, immagini, forme espressive divenuti tradizionali, che ne costituiscono il tratto distintivo ... Non s'ispira a una precisa filosofia, così come impiega forme della maggior parte dei generi letterari ... L'apporto più considerevole è quello del cinismo». Tuttavia la diatriba è una cosa, il cinismo un'altra. È uno strumento di propaganda, di per sé neutro e quindi disponibile a veicolare qualsiasi messaggio filosofico-morale.

La «filosofia popolare»

Alle difficoltà di definizione della diatriba corrisponde la difficoltà di precisare la nozione di «filosofia popolare». Gian Biagio Conte ritiene che spesso il senso di un tema o motivo stia proprio nella sua appartenenza alla cosiddetta «filosofia popolare». Questa altro non è se non «un'eterogenea forma di elementare *adhortatio* morale, libera nella forma come nella dottrina, legata ad argomenti, immagini, mezzi di espressione divenuti tradizionali, che sono, per così dire, come la marca» e che possono dirsi popolari «almeno in vista del loro comune destinatario e dell'ampia diffusione che certo ebbero»¹. Proprio nella pervasività dei temi e delle tecniche espressive, nella disponibilità a figurare stabilmente in ambiti diversi della predicazione morale, nell'obiettivo primario del *populariter disserere*, risiede lo specifico della cosiddetta filosofia popolare: «... distinzioni e attribuzioni troppo specifiche di motivi, temi e dizioni divenuti convenzionali – per riconoscere se cinica o stoica o epicurea sia la loro matrice – non si possono legittimamente operare se non col rischio di rinnegare il loro carattere più significativo, che è contenuto proprio nella immutata costanza con cui essi ricorrono nei diversi ambienti della *hortatio* morale. La realtà storica di tale «filosofia morale» è tutta nella sua struttura che dà significato ai singoli elementi, tutti tesi all'obiettivo (comune alle varie scuole filosofiche tardo-ellenistiche) del *populariter disserere*»².

Bione di Boristene, «il Socrate dei Poveri». L'esponente più noto nel campo della diatriba era Bione di Boristene (ca. 325-255 a.C.). La maggior parte di quanto di lui è rimasto si può leggere nel IV libro delle *Vite dei filosofi* di Diogene Laerzio e nei frammenti delle sue diatribe inseriti nell'opera di uno scrittore di diatribe più tardo, Telete. Bione è stato definito «il Socrate dei poveri», un Socrate di seconda mano. Di lui qualcuno, forse Eratostene, scrisse che per primo «rivestì la filosofia di abiti vivacemente colorati» (D.L. 4, 52). Attuò insomma il programma di volgarizzazione e abbassamento che Cicerone attribuiva a Socrate stesso: «... per primo fece scendere la filosofia dal cielo, la collocò nelle città, la introdusse nelle case, e costrinse gli uomini a interrogarsi sul senso della vita, sui comportamenti, sul bene e sul male» (*Tusc.* 5, 10). Bione non era un filosofo alla stregua di Platone o Zenone o Epicuro. Era cinico, ma senza preclusioni nei confronti di altre dottrine. Era un conferenziere itinerante, un comunicatore piuttosto che un elaboratore di contenuti originali. La sua filosofia faceva largo uso di espedienti retorici e stilistici destinati a suscitare e conservare, con sistemi anche scioccanti, l'attenzione dell'uditorio sempre vulnerabile ed esposta a mille distrazioni, a maggior ragione se l'argomento era di tipo morale. Sebbene Bione fosse prevalentemente cinico, la diatriba fu un veicolo neutro di filosofia, impiegato per combattere la follia e l'errore. La diatriba influenzò profondamente la poesia di Lucilio, di Orazio, soprattutto delle *Satire* come lui stesso ammise (vedi in particolare l'allusione in *Epist.* II 2, riportata più avanti), e la prosa di Seneca. La stessa predicazione cristiana deve molto alla tradizione omiletica popolare della diatriba.

1. *Ypsos e diatriba nello stile di Lucrezio*, «Maia» 1996, p. 359.

2. Il «Trionfo della morte» e la galleria dei grandi trapassati in Lucrezio III 1024-1053, «Studi italiani di filologia classica», XXXVII, 1-2, Firenze 1965, p. 117, nota 2.

Lo stile della diatriba era «semidrammatico». L'interlocutore di platonica memoria sopravviveva nella forma attenuata di un uditore anonimo, le cui obiezioni, inevitabilmente futili, erano annunciate da un «dice» (*phesi*), e fornivano l'estro all'oratore per dispiegare la propria ironia e consolidare la propria argomentazione. Gli argomenti erano illustrati con immagini impressionanti, tratte dall'esperienza dell'uditorio. Il tono era provocatorio, proprio di un'esortazione efficace piuttosto che di una dimostrazione pacata. Le espressioni erano vivaci, pungenti, violente, talora oscene. L'oratore tacciava di follia l'ipotetico oppositore dialettico. Del resto proprio la rudezza e l'irruenza erano sentite come tratti distintivi del genere. Orazio, nell'*Epist.* II 2 a Giulio Floro, alludendo ai diversi gusti dei suoi lettori e passando in rassegna la propria produzione letteraria, ricorda (vv. 59-60) i *carmina*, gli *iambi* e le satire, indicate coll'espressione *Bionis sermonibus et sale nigro*, dove il *sal niger*, più piccante di quello bianco, allude con una metafora culinaria all'aggressività delle satire, ispirate a Bione.

La logica e la pianificazione del discorso erano poco curate. L'intento era solo quello di inculcare alcuni semplici principi di comportamento in termini memorabili. L'esigenza della memorabilità dei precetti di base aveva probabilmente conseguenze stilistiche, implicando non solo uno stile patetico e rivolto all'emotività, ma anche artifici che facilitano la memorizzazione.

Lo stile della diatriba

Le filosofie ellenistiche

Caratteri generali

In età ellenistica – periodo della cultura greca che inizia idealmente con la morte di Alessandro Magno (323 a.C.) e si conclude con la conquista romana dell'Oriente greco, alla fine del I secolo a.C. – restano in vita, pur mutate negli interessi e negli obiettivi speculativi, le scuole filosofiche dell'Accademia e del Peripato. A queste si affiancano l'epicureismo e lo stoicismo, che avranno grande importanza anche nel mondo latino.

Atene è la capitale della filosofia durante tutto quest'arco di tempo. Qui, a partire dal commediografo Terenzio, i giovani rampolli delle famiglie in vista di Roma compiranno il loro «tour culturale», tappa obbligatoria nella formazione dei Romani colti.

Sfortunatamente, della vasta produzione scritta, nata dall'intensa attività di speculazione filosofica di questo periodo, rimangono solo frammenti e citazioni di altri autori o opere latine ispirate ai presupposti teorici di quelle scuole, come il *De rerum natura* di Lucrezio, che si propone di diffondere a Roma la filosofia epicurea.

Le quattro scuole principali

La centralità di Atene

Le opere perdute

La filosofia come modo di vita

Al di là delle differenze che caratterizzarono i vari indirizzi, un aspetto è comune a tutte le «scuole» filosofiche dell'antichità, in modo particolare a quelle d'età ellenistica. Si tratta del carattere pratico, che identifica la filosofia con la scelta di una concreta vita filosofica, basata sull'esercizio spirituale condotto dal filosofo in prima persona e sulla sua scelta di vivere la filosofia in comunità. Di qui anche il grande valore dell'amicizia, in particolare nel progetto filosofico epicureo. Nelle scuole filosofiche antiche il maestro agiva attraverso l'esempio almeno altrettanto che attraverso la parola. È noto che le vite di Diogene e di Epicuro forniscono, molto tempo dopo la morte, un ricco soggetto di meditazione. Anche l'opinione pubblica preferiva giudicare i filosofi in base ai loro atti piuttosto che in base alle loro dottrine. Così, tanto all'interno quanto all'esterno della scuola, la filosofia era, più che un'attività intellettuale, un modo di vita. La convivenza, la disputa e il dialogo finalizzati alla ricerca della saggezza contraddistinguevano la vita filosofica.

La prevalenza dell'elemento pratico su quello teorico comporta che i maestri di filosofia tendessero a *formare* i loro discepoli, piuttosto che ad *informarli* riguardo ad un pensiero già pronto, confezionato in forma definitiva. E per ottenere questo risultato, cercavano di vivere

Il carattere pratico

Il valore dell'esempio



Ad Luc., VI

in modo coerente con la loro filosofia, rendendo la loro vita un esempio da imitare, ricorrendo alla disputa e al dialogo. Sul valore dell'esempio concreto offerto dal maestro – ma anche dell'esempio che i discepoli, nella comunità filosofica, si offrivano vicendevolmente comunicandosi i progressi raggiunti sulla via della saggezza, facendosi reciproco dono dei rimedi che ciascuno aveva sperimentato come efficaci nel curare i mali dell'animo – è istruttiva questa lettera di Seneca:

Mi accorgo, caro Lucilio, che non solo mi vengo correggendo, ma mi sto anche trasformando ... Avrei perciò desiderio di renderti partecipe di questo mio improvviso mutamento, allora comincerei ad avere maggiore fiducia nella nostra amicizia ... Potrei citare molti ai quali non mancano i conoscenti, ma mancò l'amicizia: ciò non può accadere quando gli animi sono uniti da un concorde desiderio di bene. E questo non è forse possibile? Sanno infatti di avere tutto in comune, e soprattutto le sventure. Non puoi immaginarti quali progressi spirituali io veda in me ogni giorno che passa. «Comunica» mi dirai «anche a me codesti rimedi che hai sperimentato così efficaci». E in verità desidero trasfondere tutto me stesso in te, e godo di imparare qualcosa, appunto per insegnarla. Né infatti potrebbe recarmi diletto alcuna cosa, per quanto eccellente e utile, se dovessi saperla per me solo. Se mi fosse concessa la saggezza, a patto di tenerla nascosta in me, senza comunicarla ad altri, la rifiuterei: nessun bene ci dà gioia, senza un compagno. Perciò ti manderò questi libri, e perché tu non faccia molta fatica a ricercare qua e là i brani più utili, apporrò dei segni, per metterti subito sott'occhio quei passi che destano in me diletto e ammirazione. Tuttavia ti recherà maggior giovamento il poter vivere e conversare insieme, che un discorso scritto: è bene che tu venga qui, anzitutto perché i progressi ottenuti per mezzo degli ammaestramenti sono lenti, quelli invece che si ottengono con gli esempi sono più immediati ed efficaci. Cleante non avrebbe espresso compiutamente il pensiero di Zenone se si fosse limitato ad udirne le lezioni; egli entrò nella vita del maestro, ne esaminò tutti gli aspetti più segreti, osservò se viveva in conformità della sua dottrina. Platone e Aristotele e tutta la schiera dei filosofi che avrebbero poi seguito vie diverse, trassero più vantaggio dall'esempio di vita che dalle parole di Socrate. Non la scuola di Epicuro, ma la convivenza con lui, rese grandi uomini Metrodoro, Ermaco e Polieno. E non ti faccio venire solo perché tu ne tragga profitto, ma perché tu possa essere di giovamento a me; ci daremo l'un l'altro un grandissimo aiuto. Intanto, poiché ti debbo il mio piccolo tributo giornaliero, ti dirò che cosa oggi mi è piaciuto in Ecato-ne. «Mi chiedi» egli scrive «quale è stato il mio progresso? Ho cominciato a essere amico di me stesso». Grande è stato il suo progresso: non rimarrà più solo. Sappi che tutti possono avere quest'amico. Addio.

Il carattere terapeutico

Il carattere «terapeutico» – cioè curativo dei mali dell'anima – è comune a tutte le filosofie ellenistiche, talora esplicitato, come nel caso del *tetrafarmaco* epicureo (vedi p. 173), che configura il messaggio filosofico come un'«etica della salvezza» o anche come una serie di medicine contro il malessere esistenziale, un insieme di «tecniche della sopravvivenza». In particolare l'aspetto consolatorio sembra caratterizzare le filosofie che si diffusero in Grecia quando la crisi, frutto dell'individualismo e del ripiegamento interiore, rese gli animi inclini ad ascoltare parole di conforto, piuttosto che esortazioni al dovere. Allora «la *Polis* ateniese continua ad essere il quartiere generale della Filosofia, ma d'una filosofia che mira solo a consolare» (Rostagni). Oggi si direbbe che tutta la filosofia ellenistica sia consolatoria in quanto forma di «pensiero debole», dopo le gloriose scuole di Platone e Aristotele. Proprio in questo periodo si diffusero, come vedremo, le consolazioni, trattati che costituiscono un genere filosofico-letterario previsto per fortificare gli animi contro i casi della vita, in particolare la morte, mediante la somministrazione di argomenti atti a consolare e confortare.

La filosofia come scelta di una vita filosofica

Pierre Hadot insiste sul carattere concreto dei filosofi antichi, per i quali l'elemento pratico viene prima di quello teorico e la filosofia è soprattutto una scelta di vita, finalizzata al vivere bene. Persino i discorsi più astratti, di natura logica o cosmologica, corrispondevano a un'esigenza esistenziale di ordine etico-pratico: «I filosofi ... non erano tali perché difendevano, in astratto, una posizione filosofica contro altre posizioni, ma perché avevano scelto di condurre una vita filosofica»¹. Il caso di Socrate è esemplare, ma anche nella scuola di Platone l'elemento unificante non era una dottrina condivisa, bensì l'adesione a una vita fi-

losofica e la disponibilità al dialogo e a correggere se stessi. Anche i discorsi teorici più astratti e sofisticati si legavano al modo di vivere che il filosofo si era scelto, e in definitiva a un'esigenza esistenziale d'ordine etico-pratico. Persino Aristotele, il più «teoretico» dei filosofi antichi, fonda ogni cosa, compresa la sua attività più astrattamente speculativa, sulla scelta di un genere di vita, la «vita contemplativa». E il modo filosofico di vivere non viene alla fine del processo speculativo, ma all'inizio: «Il discorso filosofico ha origine da una scelta di vita e da un'opzione esistenziale, e non viceversa». La filosofia non è quindi un discorso teorico propedeutico alla saggezza e la scelta di vivere filosoficamente non si colloca al termine del processo di perfezionamento morale, bensì all'origine. Il discorso filosofico non sta al modo di vivere come la teoria sta alla pratica, ma vale solo per l'effetto che produce su colui che l'ascolta.

Come si evince anche dalla lettera di Seneca, è fondamentale la dimensione socializzante, amicale, comunitaria. L'opzione filosofica non avviene mai in solitudine. Filosofia e filosofi non si trovano mai se non all'interno di un gruppo, di una comunità, in una parola di una «scuola». E una scuola filosofica corrisponde prima di tutto alla scelta di un certo modo di vivere in comune con altri. «Le meditazioni e l'asceti non possono essere praticate nella solitudine. Come nella scuola platonica anche nella scuola epicurea l'amicizia è il mezzo, il percorso privilegiato che porta alla trasformazione di se stessi. Maestri e discepoli si aiutano l'un l'altro con molta partecipazione, per conseguire la guarigione delle loro anime. In questa atmosfera di amicizia, Epicuro stesso assume il ruolo di un direttore di coscienza e anch'egli, come Socrate e Platone, conosce bene il ruolo terapeutico della parola. Questo genere di direzione spirituale non avrebbe senso se non all'interno di un rapporto tra individuo e individuo»².

Sebbene l'impegno politico e sociale assuma un valore disuguale nelle diverse filosofie ellenistiche – nullo, ad esempio, nell'epicureismo, assai rilevante nello stoicismo – rimane il fatto che l'etica ellenistica si rivolge ormai quasi solo all'individuo in quanto tale, in quanto «cittadino del mondo», quindi a prescindere dalla sua appartenenza a questa o quella comunità politica o nazionale. Le filosofie ellenistiche riflettono la visione largamente cosmopolita che caratterizza il mondo antico dopo le imprese di Alessandro Magno. Il quale, infrangendo le barriere della *polis*, aveva dischiuso un orizzonte sconfinato agli occhi dei contemporanei, obbligandoli a considerare da una prospettiva sopranazionale la religione e i valori tradizionali. Le filosofie ellenistiche riflettono l'ideale dell'*humanitas*, che presuppone un modo nuovo di concepire l'uomo, al di sopra delle barriere etniche, sociali, politiche.

L'epicureismo

Epicuro di Samo (341-270 circa a.C.) fonda nel 306 a.C. il Giardino, una comunità filosofica basata sull'amicizia e sullo studio rigoroso degli scritti del Maestro, che anche dopo la morte resterà il punto di riferimento indiscusso della scuola, divenendo oggetto di un culto quasi religioso.

Nessuna scuola filosofica dell'antichità fu dominata dal pensiero di un maestro come lo fu quella epicurea. Dopo Epicuro nessuno più conta veramente, al punto che Seneca afferma che tutto ciò che hanno detto i pensatori epicurei l'hanno detto «sotto la guida e gli auspici di un uomo solo» (*Epist.* 35, 4): formula che nell'ideologia imperiale attribuiva all'imperatore le vittorie dei suoi generali. Epicuro stesso, come ricorda Seneca (*Ad. Luc.* 25 5) aveva lasciato ai suoi seguaci il precetto: «Agisci sempre come se Epicuro ti vedesse», al quale faceva eco il motto epicureo: «Obbediremo a Epicuro di cui abbiamo scelto il modo di vita». Del resto Epicuro appariva ai suoi discepoli come un dio: lo rivelano in particolare i proemi del *De rerum natura* di Lucrezio. Perciò i precetti forniti dal filosofo di Samo sono sempre espressi in forma dogmatica – e non problematica come nei dialoghi platonici – e questo carattere assicurerà al Verbo del Maestro grande stabilità nei secoli.

1. P. Hadot, *Che cos'è la filosofia antica?*, Einaudi, Torino 1998, p. 120.
2. *Ibidem*, p. 87.

Il valore della comunità e dell'amicizia

Il carattere cosmopolitico

Centralità della figura di Epicuro



L'intento pratico e divulgativo

Ep. ad Herodotum,
Diogene Laerzio X 35;
trad. G. Cortassa

Di Epicuro, autore di un trattato *Sulla natura* e di numerose altre opere, rimangono solo frammenti e tre lettere – a Erodoto, a Pitocle, a Meneceo – che trattano rispettivamente di fisica, fenomeni celesti, etica in forma sintetica e con intento pratico e divulgativo:

Per coloro che non possono, o Erodoto, dedicarsi a uno studio approfondito delle singole opere da me composte sulla natura ... ho preparato un compendio dei ... principi fondamentali. Così in ogni circostanza avranno modo di venire in soccorso di se stessi nelle questioni fondamentali ... E anche coloro che hanno fatto sufficienti progressi nella conoscenza della dottrina, bisogna che ricordino per sommi capi lo schema complessivo di tutta quanta la trattazione.

Si tratta insomma di un «manuale», un *vademecum* utile nelle circostanze della vita. La dimensione pratica e utilitaristica, comune a tutta la filosofia ellenistica, e l'intenzione didascalica caratterizzeranno anche il poema di Lucrezio, il divulgatore del Verbo di Epicuro a Roma.

La filosofia come mezzo

Mentre per Platone e Aristotele la filosofia, che si realizzava nella conoscenza universale, era un fine, per gli epicurei, come anche per gli stoici, la filosofia è solo un mezzo. Anche la raccolta delle *Massime capitali* e delle *Sentenze vaticane* attesta una concezione della filosofia come guida alla saggezza e alla serenità, per conseguire le quali è necessario rimuovere i falsi timori dell'animo (paura della morte, del dolore, degli dei), attraverso la rivelazione della verità riguardo alla struttura dell'universo e alla natura delle cose.

La paura della morte

In particolare la morte non è da temere, perché con essa l'aggregato atomico che costituisce l'uomo si scinde e la sensibilità vien meno:

Epistola a Meneceo,
Diogene Laerzio X 128-129;
trad. di G. Cortassa

La morte ... non è nulla per noi, perché quando ci siamo noi, questa non c'è, mentre quando c'è la morte non ci siamo più noi.

L'anima infatti non sopravvive al corpo essendo anch'essa costituita di atomi, particolarmente sottili e mobili: «quando il corpo si distrugge, l'anima si disperde e perde la facoltà di sentire», quindi l'individuo non può sentire la propria morte o averne una qualche esperienza. Non c'è un passaggio graduale dalla vita alla morte: o c'è l'una o c'è l'altra. L'assenza di una sopravvivenza porta poi a valorizzare il presente rispetto al futuro.

La paura degli dei

Quanto alla paura degli dei, questi vivono beati negli spazi vuoti degli *intermundia*, disinteressandosi della sorte degli uomini. La loro vita di perfetta beatitudine è quasi il paradigma di quell'*atarassia* – assenza di ogni turbamento – a cui aspira il saggio epicureo: il dio è il saggio realizzato. Sono anch'essi aggregati corporei ma in grado di rigenerarsi, e quindi immortali. Secondo lo stoico Posidonio, Epicuro non avrebbe creduto nell'esistenza degli dei, ma li avrebbe introdotti nella sua filosofia solo per ragioni di opportunità politica, cioè per evitare l'accusa di empietà, che comunque lo accompagnò fino a tutto il Medioevo (dove epicureo era sinonimo di ateo: «con Epicuro tutti i suoi seguaci, / che l'anima col corpo morta fanno», Dante, *Inf.* X 14-15).

La misurazione dei piaceri

Per conseguire la suprema serenità dello spirito occorre un'oculata misurazione (*loghismòs*) dei piaceri, in modo da trascogliere solo quelli – naturali e necessari – che non generino infelicità e turbamenti. Infatti l'etica epicurea distingueva bisogni naturali e necessari (quelli fisiologici: mangiare, bere, ecc.), bisogni naturali e non necessari (mangiare quel dato cibo invece di un altro, desiderio sessuale), bisogni non naturali e non necessari, frutto di vuote opinioni (desideri di ricchezza, gloria, immortalità). Solo la soddisfazione dei primi dà la felicità, la soddisfazione dei secondi è indifferente, quella dei terzi è causa di infelicità. Conviene quindi scegliere come regola di vita la soddisfazione dei piaceri necessari, per i quali la natura stessa ha fissato la soglia di necessità: «Grida la carne: non aver fame, non aver sete, non aver freddo» (*Sentenze vaticane*, 33). La proverbiale aspirazione epicurea al piacere è quindi da intendersi in termini prevalentemente negativi, cioè come assenza di dolore:

Epistola a Meneceo,
Diogene Laerzio X 131-132;
trad. di G. Cortassa

Quando affermiamo che il piacere è il fine, non intendiamo il piacere dei dissoluti ... bensì l'assenza di dolore fisico e l'imperturbabilità dell'anima. Non sono infatti i simposi e i festini né il godimento di fanciulli, donne, pesci e di quant'altro of-

fre una lauta mensa che danno origine a una vita felice, ma è un sobrio calcolo che indaghi attentamente le cause di ogni scelta e di ogni rifiuto e scacci quelle opinioni in seguito alle quali un grandissimo turbamento s'impadronisce delle anime.

Un'altra distinzione importante è tra piaceri cinetici (o in movimento) e catastematici (o in riposo). I primi, «dolci e lusinghieri», cessano coll'appagamento del bisogno (ad esempio il piacere del cibo si estingue al placarsi della fame); i secondi si caratterizzano per l'assenza del bisogno, come il non aver fame e, in genere, l'essere liberi dal bisogno (*autàrcheia*, cioè «autosufficienza»). Cercando i primi si è destinati a restare inappagati, perché sono insaziabili e al di sotto di una certa soglia di intensità ridiventano dolore. Solo i secondi – che soddisfano i bisogni necessari, elementari, le esigenze vitali – sono garanzia del vero piacere, che è annientamento della sofferenza:

È in vista di questo che compiamo tutte le nostre azioni: per non soffrire né aver turbamento. Quando ciò noi avremo, ogni tempesta dell'anima si placcherà, non avendo allora l'essere animato alcuna cosa da appetire come a lui mancante, né altro da cercare con cui rendere completo il bene dell'anima e del corpo. È allora infatti che abbiamo bisogno del piacere, quando soffriamo perché esso non c'è; quando non soffriamo non abbiamo bisogno del piacere.

Epistola a Meneceo, 128

Questo piacere stabile del saggio si traduce in uno stato di tranquillità e di assenza di turbamento paragonabili alla *galène*, la condizione del mare quando, dopo la tempesta, la superficie si fa liscia come il latte (*gàla*).

La filosofia assume con Epicuro una specifica funzione di «medicina dell'anima». A un intento esplicitamente terapeutico corrispondono le semplici prescrizioni del famoso *tetrafarmaco*: «Gli dèi non sono da temere; non si deve temere la morte; il bene è facile da procurarsi; il male è facile a tollerarsi». Ma per ottenere la salute dell'anima non basta conoscere le verità enunciate nel *tetrafarmaco*. Bisogna sempre esercitarsi, meditare sui dogmi principali:

Il tetrafarmaco

Queste cose ... ripeti notte e giorno con te stesso o con chi è simile a te, e mai né desto né in sogno sarai turbato, ma vivrai tra gli uomini come un dio. Renditi abituale il pensiero che la morte per noi non è nulla.

Epistola a Meneceo, 124

L'assenza di turbamento (*a-tarassia*) e di dolore fisico (*a-ponia*) in cui consiste il sommo bene epicureo si realizza in una vita appartata, condotta nella chiusa cerchia degli amici, dedicata allo studio e all'*àskesis*, cioè a un costante esercizio di autoperfezionamento morale. Il precetto «vivi nascostamente» sconsiglia, se non proprio preclude, all'epicureo la partecipazione attiva alla vita politica e sociale. Fondamentale è l'amicizia nel progetto epicureo di vita, come ci ricorda Cicerone:

La vita appartata tra amici

Epicuro dice che di tutte le cose che la saggezza ci dona per vivere felici, non vi è nulla di superiore, di più fruttuoso, di più gradito dell'amicizia. Ma non l'ha solo detto; lo ha confermato nel corso della sua vita con le azioni e col suo modo di essere. E la casa di Epicuro, pur piccolissima, che gran numero di amici ha saputo accogliere, e quale unità d'affetti li univa tutti!

De fin., 20, 65

I passi riportati sopra rivelano anche un carattere che l'epicureismo ha in comune con le filosofie ellenistiche, l'intellettualismo, ovvero la convinzione che la conoscenza abbia un'importanza decisiva agli effetti del conseguimento della vita felice. Se è vero, come s'è detto sopra, che la filosofia è solo un mezzo per conseguire la vita felice, nondimeno gli epicurei (e gli stoici) elaborarono una gnoseologia che fosse il fondamento della loro etica. E in questo differirono dal cinismo, che giudicava la conoscenza irrilevante agli effetti del raggiungimento della saggezza. Si tratta comunque di una conoscenza non fine a se stessa, ma sempre finalizzata alla ricerca dell'equilibrio interiore. Se non ci fossero i vani timori (della morte, degli dei) che turbano l'animo e pongono all'uomo interrogativi angosciosi, non occorrerebbe elaborare una teoria scientifica:

L'intellettualismo

Se non ci turbasse il sospetto delle cose celesti e della morte, nel timore che esse siano di qualche importanza per noi, e l'ignoranza dei limiti dei dolori e dei desi-

Massime capitali, 11 e 12; e *Lettera a Pitocle*, 85



deri, non avremmo bisogno della scienza della natura ... Non sarebbe stato possibile dissolvere i timori riguardo a ciò che è più importante ignorando che cosa fosse la natura dell'universo ma vivendo in sospettoso timore dei miti. Così non sarebbe stato possibile, senza lo studio della natura, avere pure gioie ... Per prima cosa si deve credere che della nostra conoscenza dei fenomeni celesti ... l'unico scopo è la tranquillità e la sicura fiducia.

La fisica epicurea

La lettera a Erodoto enuncia i principi fondamentali della fisica epicurea: 1) nulla nasce dal nulla, 2) nulla si dissolve nel nulla. Ne consegue che tutto continuerà ad essere come è stato finora. Si tratta di una concezione materialistica, ispirata alla fisica atomistica di Democrito e Leucippo, secondo la quale la realtà è fatta di atomi (parti semplici non ulteriormente divisibili) e vuoto. Gli atomi, componendosi e scomponendosi, danno luogo ai vari aggregati corporei. Il peso trascina tutti gli atomi verso il basso secondo traiettorie parallele, che non consentirebbero loro di incontrarsi e aggregarsi. È tuttavia possibile per un atomo declinare dalla perpendicolare (*clinamen*), voluta dalla legge di gravità, senza una causa precisa. In tal modo non solo sono possibili le aggregazioni atomiche, ma il *clinamen* consente anche ad Epicuro di fondare una libertà, nel senso di una deviazione rispetto alle leggi di natura deterministicamente intese. Il concetto rimane tuttavia un po' oscuro, come rilevava polemicamente anche Cicerone: «Quale ragione straordinaria provocherebbe nella natura la deviazione dell'atomo? Forse che gli atomi tirano a sorte per decidere chi di loro debba deviare e chi no?».

Anche l'anima è composta di particelle atomiche, sottili e mobilissime:

Epistola a Erodoto, 124

È folle chi sostiene che l'anima sia una sostanza immateriale. In tal caso noi non potremmo né agire né patire, mentre noi possiamo riscontrare chiaramente nell'anima questi due accidenti.

La stessa sensibilità si spiega con l'urto degli atomi. I corpi emettono immagini (*èidola*) fatte di atomi sottili che colpiscono gli organi di senso. Neppure gli dèi hanno sostanza diversa dagli atomi; anch'essi infatti sono aggregati atomici, sebbene siano in grado di rigenerarsi.

La fisica epicurea in Lucrezio

Pienamente aderente a questi fondamenti è l'esposizione della fisica atomica fornita da Lucrezio nei primi due libri del *De rerum natura*. La premessa è che *nullam rem e nilo gigni divinitus umquam* (l. 150), e cioè che nulla è mai stato creato dal nulla per intervento divino. Da questa posizione basilare discende il corollario che nulla si distrugge, ma le cose incessantemente trascorrono l'una nell'altra disgregandosi e aggregandosi in nuovi composti. Come prova del primo assunto (nulla nasce dal nulla) Lucrezio adduce – traducendo l'identica proposizione della Lettera a Erodoto – che «se dal niente potesse formarsi qualcosa, da tutte le cose potrebbe nascere ogni specie: nulla avrebbe bisogno di semenza» (l. 159-160). Inoltre, se le cose nascessero dal nulla e non da una quantità limitata di materia specifica assegnata a ciascun essere, non ci sarebbero limiti di accrescimento, di potenza o durata di vita e i terreni non potrebbero essere migliorati con il lavoro dell'uomo.

L'altra tesi (nulla si dissolve nel nulla) è dimostrata attraverso quattro prove. Se le cose si dissolvessero nel nulla, sparirebbero d'un tratto, mentre l'esperienza insegna che la dissoluzione richiede sia tempo, sia l'intervento di una *vis* esterna; nel tempo infinito si sarebbe esaurita la materia e sarebbe cessata la vita. Inoltre i corpi oppongono alla dissoluzione un grado di resistenza proporzionale alla coesione interna (minima nei vapori, massima nel sasso), e questo conferma che la loro scissione è provocata da una forza esterna. Che nulla perisce nel nulla è infine provato dal fatto che sempre nuove forme di vita si generano da quelle che sembravano estinte, in un'eterna vicenda di aggregazione e disgregazione degli atomi: così la pioggia pare svanire nel seno della terra, e invece nutre uomini e animali.

Lo stoicismo

Caratteri generali

La scuola stoica è fondata verso il 300 a.C. ad Atene da Zenone di Cizio (332-262 a.C.), filosofo di formazione cinica e socratica. Gli scolarci successivi sono Cleante di Asso (312-

232 a.C.) e Crisippo di Soli (277-204 a.C.). Il nome viene dalla *stoà*, portico dipinto che ornava la sede della scuola, nei pressi dell'Agorà.

Diversamente dall'epicureismo, il cui messaggio è rimasto per secoli immutato e conforme ai dettami del suo fondatore, lo stoicismo ha subito modifiche e presenta aspetti dottrinali anche sensibilmente diversi in rapporto ai tempi e agli ambiti politico-culturali nei quali viene coltivato. Oltretutto, dell'antica (III sec. a.C.) e media (II-I sec. a.C.) Stoà non possediamo i testi originali, pertanto in molti casi siamo costretti a ricostruire regressivamente, a partire dai documenti dello stoicismo romano, i fondamenti più antichi della scuola. Nondimeno lo stoicismo rivela una strutturazione unitaria, in forma di sistema nel quale le tre parti canoniche dalla filosofia – logica, fisica (che ingloba la teoria della conoscenza), etica – figurano intimamente correlate e interdipendenti. L'unitarietà del sistema è sottolineata dagli stoici con immagini icastiche: la logica è il guscio dell'uovo, l'etica la chiara, la fisica il tuorlo; o anche: la logica è la struttura ossea, l'etica la carne, la fisica l'anima. Come anche nell'epicureismo, la logica e la fisica sono subordinate all'etica. Zenone infatti immagina la filosofia come un frutteto, nel quale la logica è il muro che circonda gli alberi, che costituiscono la fisica e dai quali pendono i frutti dell'etica.

Come nell'epicureismo, alla base della conoscenza c'è la sensazione (*àisthesis*) prodotta sull'anima, che come un supporto destinato alla scrittura riceve l'impronta degli oggetti esterni. Alla rappresentazione (*phantasia*) offerta dagli oggetti il soggetto può accordare o negare il proprio assenso. E qui può nascere l'errore, quando la ragione dà l'assenso a una rappresentazione priva dei requisiti necessari alla comprensione dell'oggetto. Il criterio di verità, in base al quale stabilire se la rappresentazione corrisponde alla realtà e non si tratta di una semplice opinione (*doxa*), è sostanzialmente quello dell'evidenza empirica, cioè di un'evidenza tale da quasi obbligare il soggetto all'assenso. Immesse nella memoria, le rappresentazioni danno luogo a concetti e nozioni generali.

Il cosmo è un organismo unitario che abbraccia tutto l'esistente ed è retto da un principio immanente alla realtà, detto *logos* o *pneuma* (cioè soffio vitale) o *fuoco*, talora identificabile con la divinità suprema dell'Olimpo greco, cioè Zeus. Il re degli dei della mitologia tradizionale personifica il principio divino reggitore del mondo nel famoso *Inno a Zeus* di Cleante:

Gloriosissimo fra gli immortali, dio dai molti nomi, onnipotente in eterno,
 Zeus, principio della natura che tutte le cose con la legge governi,
 salve! È giusto che i mortali tutti a te si rivolgano,
 poi che da te nascemmo, immagine di dio riportando
 noi soli fra quanti esseri mortali vivono e si muovono sulla terra:
 onde a te voglio inneggiare e sempre canterò il tuo potere.
 E tutto questo universo che intorno alla terra si avvolge
 a te obbedisce ove tu conduca e da te vuol essere dominato;
 tale ministro tu possiedi nelle mani invincibili,
 la bifida folgore ardente sempre vigorosa
 sotto i cui colpi cade tutta la natura;
 e con essa tu indirizzi la ragione universale che in ogni cosa
 si aggira, mescolandosi al grande e ai piccoli astri lucenti.
 Senza il tuo nume nulla avviene sulla terra
 né sotto il divino polo celeste e nemmeno nel mare,
 tranne quanto compiono i malvagi nella loro demenza [...]

Lo stoicismo presuppone dunque che l'universo sia regolato da un principio razionale. Per Marco Aurelio è una condizione imprescindibile della razionalità umana:

Sarebbe forse possibile che l'ordine regni dentro di noi e che il disordine regni nel tutto?

Da questo principio, che compenetra di sé tutto l'esistente spargendo ovunque i semi generatori delle cose, la materia informe riceve l'impronta e prende vita. Ne consegue che il mondo è concepito come un grande essere vivente, eterno, anche se periodicamente viene distrutto da una conflagrazione universale (*ekpyrosis*), dalla quale si rigenera.

La teoria della conoscenza

Il principio divino reggitore del mondo

trad. di R. Cantarella

Ricordi, 4, 27



Una fisica del continuo

Come nell'epicureismo tutto ciò che esiste è corpo, compresi gli dei e l'anima, ma diversamente dalla fisica epicurea quella stoica non prevede il vuoto né soluzioni di continuità della materia. Mentre nella fisica epicurea i corpi non costituiscono un'unità compatta ma una giustapposizione di elementi irriducibili (atomi), in quella stoica ogni corpo è un tutto organico. La prima è «una fisica del discontinuo», la seconda «una fisica del continuo», nella quale la materia è divisibile all'infinito e tutto è nel tutto.

Finalismo e determinismo

Mentre l'epicureismo rifiuta ogni forma di provvidenzialismo (gli dei non si curano del mondo) e cerca di fissare – attraverso la teoria del *clinamen*, che non è causato da nulla – un margine di libertà individuale, il modello stoico, in quanto recepisce il finalismo platonico e aristotelico, è rigidamente teleologico e deterministico. Ciò che accade è inserito in un inalterabile disegno provvidenziale complessivo, dipende da una legge causale dalla quale niente può derogare. Gli eventi non possono verificarsi in modo difforme da come è immutabilmente già stato scritto secondo un decreto che riflette un superiore ordine delle cose, o fato o destino. Si tratta non già di un dio o di un'entità trascendenti, ma di un principio immanente al mondo, di una provvidenza (*prònoia*) che lega gli eventi nella «serie inviolabile delle cause» (Crisippo). Il provvidenzialismo implica l'antropocentrismo, cioè l'idea che il mondo sarebbe stato creato dalla provvidenza divina nel modo migliore per l'uomo, privilegiato tra tutti i viventi, originariamente (in una mitica età dell'oro anteriore alle sue colpe) provvisto di ogni bene materiale, senza necessità di lavoro. In questa visione l'uomo, che la razionalità rende simile alla divinità, è posto al culmine della scala degli esseri presenti in natura, tutti organizzati secondo una gerarchia che vede l'essere inferiore in funzione del superiore: la terra serve a far crescere le piante, queste servono come nutrimento agli animali, i quali costituiscono un nutrimento per l'uomo.

L'etica

In funzione dell'etica sono, come s'è detto, sia la logica sia la fisica. Il problema principale dell'etica stoica è quello della compatibilità tra la ferrea impostazione deterministica e la libertà dell'individuo, senza la quale non si può fondare un giudizio morale. Se tutto avviene per necessità, allora non c'è posto per un libero arbitrio, quindi gli uomini non sono in grado di scegliere il bene o il male. I vari scolarci che si succedettero nella direzione della scuola tentarono variamente di attenuare il ferreo determinismo zenoniano. Ma in definitiva il solo vero spazio di libertà che viene concesso al saggio stoico è di adeguarsi «liberamente», cioè di buon animo, all'ordine delle cose, riconoscendo il bene, identificabile con ciò che è conforme a natura. Essenza della virtù e compito precipuo del saggio è appunto vivere secondo ragione, cioè secondo natura, trionfando sulle passioni e sui desideri, trovando l'armonia con il *Logos* divino del quale la ragione dell'individuo è parte. Questa è la vera libertà: accettare ciò che il destino ci impone come parte di un disegno razionale e provvidenziale. Scrive Epitteto:

Man., 8

Non cercare di fare in modo che le cose che avvengono avvengano come tu le vuoi; desidera piuttosto ciò che avviene come avviene e sarai felice.

Ma non si tratta solo di accettare ciò che è già accaduto. L'accettazione deve essere preventiva, ad essa ci si deve predisporre spiritualmente con una *praemeditatio*, cioè con un pre-esercizio consistente nel rappresentarsi anticipatamente i mali della vita, in particolare la morte:

Filone di Alessandria,
Sulle leggi particolari 2, 46

[Gli stoici] non si piegano sotto i rovesci del destino, in quanto ne hanno preventivamente previsto gli assalti; infatti, tra le cose che si verificano senza che noi lo vogliamo, anche le più terribili sono più sopportabili per il fatto di averle previste.

Il male non è invece l'incapacità di riconoscere il bene, è una sorta di strabismo dell'intelletto, è il dare assenso a false rappresentazioni di ciò che è buono e utile, ribellarsi all'ordine universale, separarsi dal tutto, diventare un esule nella grande città del *Logos*. Oltretutto, nel quadro di ferreo determinismo, la ribellione è senza effetti, giacché è inclusa e prevista nel disegno universale: «il destino guida una volontà docile e trascina chi resiste» (Seneca, *Ad Luc.* 107, 11).

La coerenza con se stessi

Ma come si distingue il bene dal male? Il criterio di verità è quello della coerenza con se stessi, perché ciò che si vuole sempre è certamente retto, come spiega Seneca: «Mi basta

dire che la saggezza consiste nel volere sempre, o nel non volere mai, la stessa cosa». Infatti «una stessa cosa può piacere universalmente e costantemente solo se è moralmente retta» (*Ad Luc.* 20, 5). Vivere con coerenza significa vivere secondo ragione, in piena armonia col *Logos*. E la riprova è nell'infelicità di chi non s'attiene a questa norma di vita, come dice Zenone: «Si deve vivere in modo coerente, ossia secondo un dettame di vita unico e armonioso, poiché chi vive nell'incoerenza è infelice».

Tolti la virtù e il vizio, ciò che rimane (vita, morte, salute, malattia, ricchezza, povertà) è indifferente per il saggio, il quale sarà sempre pronto a fare a meno di ogni cosa, anche della vita. La morte infatti non è da temere, è solo un riassorbimento dell'anima nella ragione universale, di cui è parte e dalla quale saranno originate nuove anime.

Il male è, come s'è detto, un assenso sbagliato, che dipende dall'offuscarsi della razionalità, dal prevalere del *pathos* sul *logos*, delle passioni sulla corretta capacità di valutazione. Il male consiste nel dare sfogo agli impulsi irrazionali che mirano ad alterare l'ordine universale. Di qui discende l'esortazione stoica all'*apatia* (*apàtheia*), cioè all'assenza di passioni, all'impassibilità, che è una condizione di lucidità ed equilibrio interiore non molto differente dall'*atarassia* raccomandata dagli epicurei. Il distacco del saggio stoico è ben sintetizzato in questo precetto di Marco Aurelio: «Bisogna compiere ogni azione della vita come fosse l'ultima» (*I ricordi* 2, 5, 2).

Mentre l'epicureismo sottrae ogni valore all'impegno politico, lo stoicismo vede nella società e nell'organizzazione politica la proiezione di un ordine cosmico naturale. Il saggio stoico dovrà pertanto operare nel sociale, ponendosi al servizio degli altri uomini. Questa visione «impegnata» renderà lo stoicismo particolarmente congeniale alla mentalità romana, basata sul *negotium* e sull'impegno per la *res publica*:

Nessuna scuola è più ricca di bontà e dolcezza [della scuola stoica], nessuna dimostra maggiore amore per tutti gli uomini, maggiore attenzione per il bene comune. Lo scopo che ci assegna è di essere utili, venire in aiuto al prossimo e non preoccuparci soltanto di noi stessi, ma di tutti in generale e di ognuno in particolare.

In base a questo aspetto verranno spesso contrapposte la morale epicurea e la stoica:

Le due sette, degli epicurei e degli stoici, divergono soprattutto su questo punto, anche se entrambe per diversa via indirizzano all'astensione dalla vita attiva. Epicuro dice: «Il sapiente non accederà alla vita politica, a meno che non intervenga qualche fatto straordinario». Zenone dice: «Il sapiente accederà alla vita pubblica a meno che qualcosa non glielo impedisca». Cioè, l'uno tende all'inattività come scopo essenziale, l'altro condizionatamente.

L'ideale di una vita impegnata per lo stato e in genere per il prossimo resterà una costante dell'etica stoica, al punto che il maggiore stoico latino, Seneca, tentò di realizzare in prima persona il sogno platonico di uno stato perfetto, illuminato dalla sapienza filosofica, fondato sull'umanità, la filantropia, la clemenza. Alla morte dell'imperatore Claudio (54 d.C.) effettivamente governò lo stato in luogo del giovane Nerone per cinque anni, che le fonti filosenatorie definirono il «quinquennio felice». E quando, caduto in disgrazia, fu costretto, seguendo il precetto zenoniano citato qui sopra, a ritirarsi nel privato, volle considerare anche questo *otium* forzato come impegno per gli altri: «... lasciai gli uomini ... in primo luogo per attendere al bene dei posteri. Per essi scrivo qualcosa che possa riuscire giovevole» (*Ep.* VIII 2).

Già s'è accennato sopra, illustrando l'ideale ellenistico dell'*humanitas*, al contributo dato dallo stoicismo nel fornire i fondamenti teorici della *virtus* romana. In particolare il filosofo stoico Panezio di Rodi (185-110 a.C.) rielabora – nella prospettiva romana della priorità del *negotium* e dell'impegno per la *res publica* – i concetti di *prépon* o *decorum* (ciò che s'addice al saggio), di magnanimità e benevolenza verso il prossimo in quanto essere umano, di cosmopolitismo, di misura, di dignità di ogni ruolo sociale.

L'apatia

L'impegno politico

Seneca, *De clem.* 2, 3, 3

Seneca, *De otio* 2, 25

Stoicismo e *virtus* romana



Scetticismo come atteggiamento mentale e metodologico

Scetticismo come negazione della conoscibilità del reale

Lo scetticismo antico di Pirrone

L'esperienza orientale di Pirrone

Diogene Laerzio,
Vite dei filosofi 9, 65

Lo scetticismo e l'Accademia

Ancor prima dell'epicureismo e dello stoicismo era nato lo scetticismo (da *sképtomai* «mi guardo intorno», «indago»), che però si può considerare, almeno nel suo significato più ampio e generico, non tanto una scuola filosofica quanto una prospettiva metodologica, un modo di pensiero basato sulla disponibilità alla ricerca, sulla messa in discussione e la revoca in dubbio delle verità immediatamente disponibili, sul rifiuto dell'accettazione acritica del sapere dato, sull'opposizione ad ogni dogmatismo. Lo scetticismo così inteso – cioè come atteggiamento mentale, come modalità programmaticamente assunta di elaborazione del sapere, in sintonia col significato del termine *skèpsis*, che vuol dire appunto «indagine», «ricerca» – è conaturato a tutto il pensiero greco, a partire da Socrate per il quale la saggezza consisteva nel «sapere di non sapere» e l'ignoranza nella preclusione di sapere.

Senonché gli scettici generalizzano il principio socratico-platonico del dubbio, considerandolo non più semplicemente una disposizione preliminare per la ricerca della verità, ma il principio unico di una speculazione filosofica che porta:

- sul piano della conoscenza, alla recisa negazione di ogni possibilità di conoscere l'essenza del reale. Per gli scettici non esiste alcun criterio di verità per stabilire se la rappresentazione di un oggetto corrisponda alla sua essenza;
- sul piano dell'etica, ad un totale rovesciamento della prospettiva degli stoici e degli epicurei. Mentre per questi la felicità si consegue attraverso la conoscenza della verità, per gli scettici è più vero il contrario: si è felici solo quando si è consapevoli che è impossibile conoscere la verità.

Comune alle tre «scuole» rimane solo la concezione pratica ed eudaimonistica della filosofia, finalizzata alla ricerca dell'equilibrio interiore e della felicità.

Il fondatore dell'indirizzo scettico fu Pirrone di Elide (360-270 a.C. ca.) di formazione democritea. In questo frammento di Democrito, che critica la conoscenza sensibile, è già espressa l'idea centrale dello scetticismo pirroniano: «Nulla noi conosciamo, perché la verità è sommersa in un abisso» (fr. 69B 117 D.K.). La verità non può essere conseguita, perché è solo apparenza (*phainòmenon*) vana e cangiante, di cui sfugge irrimediabilmente il fondamento ontologico. Non v'è alcuna certezza che i sensi riproducano le cose come effettivamente sono e ogni giudizio pronunciato è irrimediabilmente relativo, dipende dalla soggettività di chi lo formula. Della realtà delle cose l'uomo può acquisire solo una conoscenza superficiale, un'opinione (*doxa*), ma gli è preclusa la vera conoscenza (*epistéme*). Il divario, che esisteva anche in Platone, tra l'apparenza fenomenica e la verità, tra ciò che appare e ciò che è, non è colmabile, in quanto non possiamo confrontare le opinioni con i loro oggetti. Riconosciuta tale impossibilità per la conoscenza umana, al saggio non resta che il silenzio (*aphasia*) e la «sospensione del giudizio» (*epoché*), cioè la rinuncia a formulare giudizi in termini di «vero» o «falso». La pretesa di colmare lo scarto tra il fenomeno e la realtà, passando dal piano delle apparenze sensibili a quello dell'essere, è propria delle filosofie dogmatiche, come l'epicureismo e lo stoicismo, di cui gli scettici sono fieri oppositori.

Sul piano etico, la condizione ideale del saggio è rappresentata dall'*atarassia* o *apàtheia*, cioè un atteggiamento di distacco e di indifferenza (*adiaphoria*).

Decisivo, per la formazione umana e filosofica di Pirrone, fu il viaggio in Oriente al seguito di Alessandro Magno. Come abbiamo già accennato, il giovane re macedone abolendo i confini della *polis* aveva dischiuso orizzonti nuovi agli occhi dei contemporanei, favorendo una visione cosmopolitica dei rapporti umani, ma anche, aggiungiamo ora, il formarsi di una mentalità più incline a quel relativismo culturale che è uno dei capisaldi dello scetticismo:

[Pirrone] non diceva di nessuna cosa che fosse bella o brutta, giusta o ingiusta, e riteneva che nulla di ciò che esiste sia conforme alla verità, ma che gli uomini facciano tutto per pura convenzione o per abitudine. Infatti ogni cosa può essere indifferentemente «questo» o «quest'altro».

Ma per Pirrone la favolosa spedizione in Oriente fu anche l'occasione d'incontro con i

«gimnosofisti», filosofi «nudi», privi anche del vestiario minimo, dediti a una vita ascetica improntata alla ricerca dell'indifferenza nei confronti del mondo.

L'indifferenza pare essere stata il carattere saliente della saggezza di Pirrone, del quale si racconta che non badasse ad alcun rischio, non attribuisse alcuna importanza al fatto di essere in un posto invece che in un altro, non avvertisse il dolore fisico, continuasse a parlare anche quando i discepoli se n'erano andati, in un'occasione neppure degnasse di uno sguardo il maestro che stava per annegare. Svolgeva i compiti più umili e manuali, considerandoli equivalenti alla più alta speculazione filosofica. Narra di lui Diogene Laerzio:

Egli viveva in modo pio vicino alla sorella che era levatrice. Qualche volta si recava al mercato a vendere pollame e maiali da latte, e con indifferenza si occupava delle faccende domestiche; si dice anche si occupasse con indifferenza della pulizia del maiale.

«Per Pirrone tutto è indifferente, salvo l'indifferenza che si mostra verso le cose indifferenti, e questa è appunto la virtù, quindi il valore assoluto» (Hadot). Inoltre il passo di Diogene Laerzio mostra come Pirrone – al pari di Socrate e degli altri filosofi ellenistici – consideri la filosofia come esperienza vissuta, esercizio di paziente e quotidiana trasformazione del proprio modo di vita.

Tornato ad Elide verso il 325, Pirrone cominciò a tenere lezioni, ma come Socrate non elaborò mai alcuno scritto; pertanto il suo pensiero ci è noto solo indirettamente, riportato nelle opere di seguaci spesso tardivi, soprattutto di Sesto Empirico (II sec. d.C.).

Un discepolo di Pirrone, Timone di Fliunte (325-235 a.C.), trasferisce lo scetticismo da Elide ad Atene, creando il presupposto per l'assorbimento dello scetticismo nell'Accademia platonica. Di Timone resta un poema, i *Silli*, in cui l'autore immagina di incontrare, negli Inferi, i filosofi dogmatici mentre si accapigliano in vacue discussioni, ciascuno mirando a fare prevalere la propria tesi. «È la rappresentazione comico-drammatica di quell'insanabile divergenza di opinioni, o *diaphonia*, che diventerà, nella dottrina scettica, il fondamento della sospensione del giudizio» (G. Cortassa). Dal crocchio dei filosofi esce Pirrone, del quale Timone tesse un elogio confrontabile a quelli che Lucrezio dedica ad Epicuro.

O vegliardo, o Pirrone, come e donde trovasti scampo dalla schiavitù delle opinioni e dalla vuota sapienza dei sofisti e sciogliesti i lacci di ogni ingannevole persuasione? Né ti importava indagare questo, quali venti soffino sull'Ellade e da che cosa abbia origine e in che cosa si risolva ogni essere.

Con Arcesilao di Pritane (315-240 a.C.) lo scetticismo entra nell'Accademia, modificandone sensibilmente l'orientamento filosofico. Mentre sono messi in ombra gli aspetti più dogmatici e sistematici del pensiero platonico, è dato risalto al socratismo dialettico e alla critica che Platone muove alla conoscenza sensibile. Per questo Arcesilao si collega soprattutto a quei dialoghi platonici nei quali trova un uso dialettico dell'ironia socratica, volta a confondere le argomentazioni dell'avversario: ad esempio, il *Teeteto* e il *Gorgia*, dove è già usato il procedimento scettico consistente nel confutare le tesi dell'avversario con le identiche proposizioni di cui questi si è servito per affermarle.

Il principio pirroniano dell'impossibilità di conoscere caratterizza anche questa nuova fase dello scetticismo. È impossibile secondo Arcesilao distinguere una rappresentazione vera da una falsa. Spesso abbiamo impressioni di cose che non esistono o la cui realtà è assai diversa da come le percepiamo. Famoso è l'esempio del remo, che sembra spezzato finché è immerso nell'acqua, ma non lo è.

Con Arcesilao il principio scettico dell'inconoscibilità del reale è portato alle estreme conseguenze, al punto che esso stesso è coinvolto nella negazione: «Arcesilao sosteneva che non c'è nulla che possa essere saputo, nemmeno ciò che Socrate si era riservato come oggetto di conoscenza, ovvero il sapere di non sapere» (Cic., *Lucullo* XVIII 59). Come si vede, lo stesso discorso scettico non si sottrae alla radicalità del dubbio: noi non possiamo neanche affermare di sapere di non sapere.

L'indifferenza come scelta di vita

Vite dei filosofi 9, 63

Accademia e scetticismo

fr. 48; trad. di G. Cortassa



La «Media Accademia»

Anche l'*epoché* subisce una accentuazione perdendo il carattere di provvisorietà e divenendo un atteggiamento permanente. Infatti non è più considerata, com'era per gli stoici, una «sospensione» cautelativa del giudizio in vista dell'accertamento della verità o falsità di una rappresentazione, ma è il modo costante e definitivo di rapportarsi alla conoscenza. In altri termini, il giudizio del saggio è perennemente sospeso, a causa dell'impossibilità assoluta di colmare lo iato esistente tra fenomeno e realtà.

Anche la «Media Accademia» fondata da Carneade di Cirene (219-129 a.C.) rimase ferma sulle posizioni radicali di Arcesilao. Gli stoici furono il bersaglio privilegiato della polemica di Carneade, il quale avrebbe detto: «Se non ci fosse stato Crisippo, non ci sarei neppure io» (Diogene Laerzio IV 62). Dello stoicismo fu avversata soprattutto la concezione provvidenzialistica del mondo. Il metodo dialettico seguito da Carneade nel demolire le tesi degli avversari era duplice: confutava l'interlocutore con le sue stesse proposizioni in base alla procedura platonica che abbiamo ricordato sopra; oppure elencava tutte le soluzioni dogmatiche proposte per un dato problema mostrando come fossero tra di loro contraddittorie e inconsistenti. Carneade s'impegnò anche a cercare una risposta agli ardui problemi di carattere pratico che il principio pirroniano dell'impossibilità di una conoscenza poneva. Infatti, proprio in considerazione del carattere pratico che lo scetticismo condivideva con le altre filosofie ellenistiche, si poneva l'esigenza di un qualche criterio che fungesse da punto di riferimento, sia pur relativo, nella condotta quotidiana, che sempre impone delle scelte. Non c'è dubbio infatti che l'applicazione integrale e coerente del principio pirroniano porta alla totale paralisi dell'azione. Di qui la necessità di separare il piano astratto delle affermazioni di principio dal terreno pratico e quotidiano. Già Arcesilao aveva ammesso che il saggio e l'uomo comune potessero attenersi nelle scelte di vita al criterio del «ragionevole», ferma restando la necessità teorica di una «sospensione universale» del giudizio. Carneade cerca faticosamente di precisare il criterio della ragionevolezza in termini di persuasività, probabilità, credibilità: le rappresentazioni più persuasive, quelle che appaiono credibili in modo sufficientemente chiaro, avrebbero maggiori probabilità d'essere vere.

Con Enesidemo di Cnosso (I sec. a.C.) lo scetticismo esce dall'Accademia – che nel frattempo aveva di nuovo assunto un orientamento dogmatico sotto la guida di Antioco di Ascalona (130-168 a.C.) – e si rinsalda alle origini scettiche e pirroniane. Al centro della speculazione di Enesidemo, autore dell'opera perduta *Discorsi pirroniani*, c'è la nozione di *epoché* e lo studio dei «tropi», ovvero di tutte le obiezioni opponibili alle costruzioni dogmatiche, per giustificare l'*epoché*. Ecco il primo di una serie di dieci tropi:

Schizzi pirroniani, I 207

Prima regola è quella secondo la quale le stesse cose non producono le medesime rappresentazioni sensibili in conseguenza della differenza degli animali.

Detto in altri termini: animali diversi hanno organi percettivi diversi. Come si potrebbe sostenere che le nostre percezioni sono più giuste di quelle di altri animali?

Chiude la parabola dello scetticismo antico Sesto Empirico (II, III sec. d.C.), medico della scuola «empirica». Secondo tale indirizzo della medicina antica non è possibile un'eziologia medica, cioè non si possono conoscere le cause delle malattie. Il medico deve solo limitarsi a registrare i rimedi che si rivelano di volta in volta efficaci a curare quella data patologia. Sono evidenti i punti di convergenza col principio fondamentale dello scetticismo. In tale prospettiva l'*epoché* tende a tradursi, piuttosto che in una paralisi dell'azione, in una ricerca continua. Anche il principio di negazione – che, come affermava lo stesso Arcesilao, si pone come negazione che nega, oltre al suo oggetto, anche se stessa e non dà valore di verità al proprio negare – assume un significato positivo in una prospettiva dichiaratamente terapeutica:

Schizzi pirroniani, I 206

[Le affermazioni scettiche] si possono annullare da se stesse, riferendo anche a se stesse le cose che affermano. Così le medicine purganti, non solo cacciano dal corpo gli umori, ma anche se stesse espellono insieme con gli umori.

Filosofia, precettistica morale e tecnico-scientifica

L'ideale dell'*humanitas* e il «circolo» degli Scipioni

A Pidna nel 168 a.C. L. Emilio Paolo concludeva la guerra macedonica, unendo di fatto la Grecia a Roma. Narra Plutarco che egli chiese per sé, dell'enorme bottino di guerra, solo la biblioteca del re Perseo; che inaugurò il costume, che sarà poi una tappa canonica nella formazione del romano colto, del viaggio d'istruzione in Grecia; che educò i figli alla maniera greca, in particolare affidando a Polibio, lo storico greco ammiratore della costituzione repubblicana di Roma, l'istruzione del figlio diciassettenne Publio Cornelio Scipione Emiliano. Dopo che il giovane, il futuro distruttore di Cartagine e Numanzia, ebbe conosciuto Polibio venuto a Roma nel 167 fra gli ostaggi della Lega Achea, gli divenne intimo amico, al punto che, come ricorda lo storico stesso, «non si staccò più dal suo fianco e si dimostrò pronto a trascurare ogni altra cosa piuttosto che la sua compagnia» (St. XXXII 9).

Forse, proprio in quei lontani colloqui con l'Emiliano, Polibio (208-126 a.C.) ha maturato le riflessioni sulle cause dell'ascesa dell'impero romano, sui rapporti di Roma con i popoli assoggettati. Forse in quelle appassionanti discussioni prendeva corpo l'ideologia dell'impero basata sul convincimento che il potere è più efficace se si fa amare, se è temperato, illuminato: per dirla col commediografo Terenzio, che trasferirà i termini del dibattito sul piano pedagogico, che «sbaglia di grosso chi crede sia più forte o stabile l'autorità imposta con la forza di quella vincolata dall'amicizia» (*Adelphoe*, 65-67).

Attorno all'Emiliano si raccolsero poi altri intellettuali greci e romani che costituiscono il cosiddetto «Circolo» degli Scipioni, che ebbe nel II secolo a.C. un ruolo di punta nel favorire l'assimilazione da parte dei Romani di aspetti fondamentali della cultura greca e nel promuovere una sintesi equilibrata tra le due civiltà. Tra questi, il filosofo Panezio di Rodi, che attraverso la dottrina stoica fornì il fondamento teorico della *virtus* romana, rielaborando alla luce degli ideali romani di vita attiva e impegnata concetti di matrice greca: il *prépon* o *decorum*, cioè quel che s'addice nelle circostanze della vita, innumerevoli, cangianti, che richiedono flessibilità e senso del relativo; e ancora, la magnanimità, la benevolenza verso gli altri uomini, il cosmopolitismo, la misura in tutti i campi, il senso della dignità di ogni ruolo sociale per quanto umile. Non si trattava di concetti astratti, ma corrispondenti alle necessità del mondo romano, il quale doveva in questa fase espansiva della sua storia costruire un modello etico e giuridico che dettasse le regole a cui attenersi nel rapporto con i popoli vinti, ma anche legittimasse il dominio romano su questi. Il «relativismo culturale», implicito nel cosmopolitismo delle filosofie ellenistiche e dello stoicismo in particolare, diveniva una necessità per una società che si accingeva a dominare il mondo. Il sistema dei valori tradizionali – compendiate nella *mos maiorum*, espressione di una società a base agricola e familiare – non era più adeguato all'altezza delle funzioni a cui deve assolvere una civiltà urbana e imperiale. Quegli arcaici valori di un'aristocrazia rurale – dedizione allo stato; rispetto delle leggi e

La conquista della Grecia

Una concezione illuminata del potere

Il «Circolo» degli Scipioni

L'humanitas

della tradizione; culto della famiglia, degli antenati, degli dei; fermezza; frugalità; austerità – non erano più sufficienti. Bisognava integrare il sistema dei valori tradizionali, assumere stili di comportamento adeguati alla complessità dei nuovi problemi, elaborare istituti giuridici nuovi.

Questi valori nuovi sono in certo modo riassunti nell'ideale dell'*humanitas*. Il termine, semanticamente complesso, indica da un lato «benevolenza», «gentilezza d'animo», «mitezza», «affabilità»; dall'altro «educazione letteraria, filosofica, ecc.» intesa come tratto specifico dell'uomo rispetto agli altri animali o dell'uomo reso *humanus et politus* dalla sua cultura rispetto agli *indocti et agrestes*. Nella prima accezione corrisponde al greco *philantropia*, nella seconda al greco *paidèa*. Il commediografo Terenzio esemplifica assai bene soprattutto il primo dei due valori nella figura di Micione dell'*Adelphoe* o in quella di Cremete dell'*Heautontimorùmenos*, che motiva la sua disponibilità a stare ad ascoltare le pene del vicino di casa, che quasi non conosce, in termini di solidarietà semplicemente umana: *homo sum: humani nihil a me alienum puto*. Dunque, in nome di un legame che esiste tra tutti gli uomini, proprio e soltanto perché sono uomini: creature di per sé amabili, come scrive il commediografo greco Menandro («Com'è amabile l'uomo, quando è uomo!»).

Nuovi rapporti tra gli uomini

Ne deriva un diverso modo di concepire i rapporti interpersonali, tra padre e figlio, tra padrone e schiavo, una differente maniera di rapportarsi alla donna, ai subalterni, alle popolazioni sottomesse, agli schiavi, ai «diversi»; che poi diversi non sono, se si guardano con più ampio senso di umanità e si comincia a capire che l'umanità è una. Ne deriva anche la necessità di temperare, senza rinnegarle, le aspre virtù tradizionali – la *gravitas*, l'*auctoritas* – non facilmente conciliabili con la gentilezza e la cordialità espansiva della nuova visione filantropica.

L'humanitas, una virtù romana

Non si deve pensare che nell'*humanitas* si compendi un sistema di valori prevalentemente importati dalla Grecia. Panezio ha certamente contribuito alla precisazione di questo ideale morale, «ma il concetto di *humanitas* è romano, non greco: nei Greci, cittadini del mondo, l'etica della filantropia muove dalla coscienza pessimistica dei limiti e della precarietà della nostra condizione; nei Romani cittadini dell'*Urbs*, l'*humanitas* è il frutto di una fiducia nei valori positivi dell'uomo e nelle sue capacità realizzatrici. Da una parte, una tradizione avveza a confrontare la realtà con un ideale di perfezione irraggiungibile (l'uomo che si misura col divino), una società in decadenza, una cultura estenuata da secoli di mirabili conquiste dell'arte e dell'intelletto; dall'altra parte, un pratico operare nell'ambito dell'esperienza concreta (l'uomo che si misura con gli altri uomini), uno strenuo ideale di vita, una società in piena espansione economico-politica e culturale. Di questa società romana, che Polibio e Panezio rivelano ai Romani stessi, sono interpreti e insieme ispiratori Scipione e Lelio, Terenzio e Lucilio» (I. Mariotti).

Mentalità romana e mentalità grecaInclinazione dei Greci alla speculazione astratta

I Greci sono sempre stati contrapposti ai Romani per un inferiore grado di pragmatismo e per la maggiore inclinazione alla speculazione.

La minore attitudine all'azione concreta si riscontra anche nelle strutture profonde della lingua greca: la prevalenza della nozione di aspetto su quella di tempo implica un modo più passivo, quasi fatalista, di rapportarsi agli eventi. Il tempo è percepito dall'uomo greco come flusso all'interno del quale egli si abbandona, laddove il romano si porta fuori dal

processo verbale, lo oggettiva, lo analizza nei rapporti relativi (*consecutio temporum*), valuta i nessi causali, come chi appunto deve intervenire attivamente sugli eventi. Quanto all'originaria attitudine speculativa, Snell vede nell'articolo greco, quindi in un fatto strutturale della lingua, il presupposto per l'astrazione e la generalizzazione, la condizione imprescindibile per la nascita di una filosofia e di una scienza naturale: «Non sarebbero sorte in Grecia scienza naturale e filosofia se non ci fosse stato in greco l'articolo determinativo. Come si sarebbe potuto fissare l'universale in forma determinata (es. l'uomo è mortale), come si sarebbe potuto dare a una forma dell'aggettivo o del verbo il valore di concetto (es. il bello, l'essere) se l'articolo determinativo non avesse offerto la possibilità di formare tali astrazioni?».

Attribuire ai Romani una mentalità pragmatica è forse un luogo comune, ma non privo di motivazioni. Fin dall'età arcaica i Romani hanno dimostrato scarso o nullo interesse per la filosofia e, in genere, per il pensiero astratto, per la riflessione fine a se stessa e non finalizzata all'azione concreta. Il loro universo mentale era quello di una società a base contadina e familiare, dove è scontato il primato del fare sul conoscere, della pratica sulla teoria. I concetti più astratti, di natura teorica o psicologica, sono in genere metafore agrarie («pensare» da *putare* «potare», «lieto» da *laetus* «ben concimato», «delirare» da *delirare* «uscire dal solco dell'aratro», ecc.). «Per loro natura – scrive Max Pohlenz – i romani erano alieni dal filosofare ed esclusivamente interessati agli scopi pratici della vita reale. Erano loro estranei il pensiero speculativo e la passione tipicamente ellenica per la *theoria*, per la contemplazione e la conoscenza fine a se stessa». La filosofia poteva essere ammessa solo in quanto forma di pensiero che serve a progettare un'azione o a risolvere un problema, come si evince da questa affermazione di un personaggio di un dramma di Ennio, citata da Cicerone nelle *Tusculanae: Philosophari mihi necesse est paucis, nam omnino haud placet*, e cioè «In poche cose mi serve filosofare, e non mi piace affatto la filosofia in generale», cioè non applicata a una specifica questione di rilevanza pratica.

L'espressione più caratteristica dell'interesse pratico dei Romani è, come vedremo in seguito, l'ecllettismo.

A Roma *otium* e *negotium*, cioè vita contemplativa e vita attiva, sono sempre stati contrapposti e la preferenza è stata di solito accordata al secondo. Per l'*otium* intellettuale bisognava trovare scusanti, motivazioni che lo giustificassero in una prospettiva di pubblica utilità. I proemi delle monografie storiche di Sallustio (*Bellum Catilinae* e *Bellum Jugurthinum*) rispecchiano bene il dissidio del ceto intellettuale romano sul significato della cultura. Che valore ha, si chiede l'autore, il lavoro dello storico – ma potrebbe trattarsi di qualsiasi altra attività intellettuale «disinteressata» – in una civiltà nella quale solo l'azione dedicata allo stato sembra degna di considerazione sociale, mentre l'impegno letterario non pare fondato su valori certi? A parte l'oratoria, che non richiede giustificazioni in quanto strumento indispensabile dell'agire politico, il ceto intellettuale romano s'interroga – sul finire della repubblica e ancora nella successiva età augustea – sul valore della storiografia, della letteratura, della filosofia, della ricerca scientifica «pura», cioè sul senso della cultura: in quanto strettamente legata alla prassi politica o in quanto ancorata a un suo valore autonomo. Sallustio, e con lui la maggioranza degli intellettuali romani, opta per la prima alternativa subordinando la storiografia all'attività politica e assegnandole una funzione nella formazione dell'uomo di stato. Anche Cicerone scioglie l'antitesi tra *otium* e *negotium* subordinando il primo al secondo: l'utilità della riflessione filosofica è misurata col metro dell'utilità sociale.

Lo «spirito pratico» dei Romani

Il primato del *negotium*

La conquista culturale di Roma da parte della Grecia

La diffidenza verso il pensiero greco

Il rapporto tra la filosofia greca e il potere politico romano fu tormentato, almeno ai suoi esordi. I conservatori come Catone consideravano con diffidenza il portato della speculazione greca, soprattutto le sottigliezze dialettiche. Un senatoconsulto del 161 a.C. ingiunse che i retori e i filosofi, venuti a Roma come esuli dalla Macedonia, fossero espulsi dalla città. Quando nel 161 il neoaccademico scettico Carneade, lo stoico Diogene e il peripatetico Critolao vennero a Roma in delegazione e entusiasmarono gli uditori in pubbliche conferenze, vennero espulsi dalla città. In particolare Carneade impressionò il pubblico di giovani aristocratici accorsi a udirlo, producendosi in un'*antilogia*, cioè nella costruzione di due argomentazioni contrarie e egualmente persuasive sullo stesso argomento, allo scopo di demolire le tesi dell'avversario. In quell'occasione il tema era la giustizia: «Egli – scrive Lattanzio – volendo confutare Aristotele e Platone, difensori della giustizia, raccolse nel suo primo discorso tutte le ragioni che solevano addursi a difesa della giustizia allo scopo di poterle poi distruggere, come realmente fece». La spregiudicatezza dialettica, oltretutto applicata a un cardine del *mos maiorum* quale era il concetto di giustizia, dovette impensierire Catone, che vi ravvisò un attentato all'integrità del *civis Romanus*. I tre filosofi furono al più presto rispediti in patria.

Graecia capta ferum victorem cepit

Ma i tradizionalisti non erano comunque in grado d'impedire che il pensiero greco conquistasse i ceti intellettuali. Ben presto i filosofi greci furono assunti come precettori nelle famiglie più in vista, si istituzionalizzò per i giovani aristocratici il viaggio culturale in Grecia, si moltiplicarono le scuole filosofiche frequentate dai personaggi politici di spicco. Lo stesso Catone si convinse, ormai vecchio, della necessità di studiare il greco. Del resto i contatti con la cultura greca erano stati intensi anche nei secoli precedenti, con la conquista della Magna Grecia dopo la presa di Taranto (272 a.C.). Da Taranto proveniva quel Livio Andronico che diede a Roma la prima traduzione dell'*Odissea*. Il celebre verso di Orazio *Graecia capta ferum victorem cepit, et artes intulit agresti Latium* «La Grecia conquistata conquistò a sua volta il feroce vincitore e portò le arti all'agreste Lazio», chiarisce la bidirezionalità della conquista.

Le filosofie ellenistiche a Roma

La resistenza verso una filosofia dell'individuo

La crisi della *polis* aveva determinato l'abbandono della filosofia politica – che aveva avuto grande rilevanza nei «sistemi» di Platone e Aristotele – e il conseguente ripiegamento intimistico e «borghese» delle filosofie ellenistiche, interessate a questioni di etica individuale e rivolte all'individuo in quanto tale, a una persona la cui essenza non è più determinata dall'appartenenza a una comunità politica. Ma un'etica individuale è inaccettabile per il cittadino romano, il cui orizzonte è – com'è tipico di una società a base contadina e familiare – ancora quello della collettività, della «cosa comune» (*res publica*). Come non è giustificabile un'attività improntata all'*otium* e priva di utilità pubblica, così è inconcepibile una filosofia che si faccia carico solo di problematiche dell'individuo, e non della collettività.

Il primato dell'etica

Una conseguenza della predilezione per la pratica rispetto alla teoria è certo quella di privilegiare l'etica – che è la «parte» della filosofia più concreta, in quanto relativa ai modi di comportarsi nella vita – rispetto alla dimensione astrattamente conoscitiva (logica, fisica). Bisogna però tenere conto che, già prima di adattarsi all'u-

niverso mentale romano, le filosofie ellenistiche avevano assunto una precisa «curvatura etica» a discapito degli aspetti teorici. Da questo punto di vista il modo romano d'intendere la filosofia trova profonde consonanze con lo spirito dell'epoca. Si radicalizza il primato dell'etica delle filosofie ellenistiche, mentre viene quasi del tutto meno l'interesse per la dimensione logica, fisica, gnoseologica.

Lo stoicismo

Uno stoicismo letto in chiave morale e in prospettiva eclettica diviene l'indirizzo prevalente a Roma. Su una base stoica verrà delineata la figura normativa del saggio. Come s'è detto sopra, dopo la conquista dell'Oriente e nell'ambito del circolo scipionico, Panezio (185-110 a.C.) rielabora la dottrina stoica in una forma più congeniale alla mentalità romana. In particolare smussa gli aspetti maggiormente individualistici dello stoicismo originario e valorizza la dimensione politica della partecipazione alla vita della *res publica*. Anche l'egualitarismo democratico dell'antica Stoà (basato sull'idea della naturale uguaglianza degli uomini) viene corretto, nella cosiddetta «Media Stoà» di Panezio, con la teorizzazione di uno stato ideale di tipo «misto» in cui, come nella costituzione romana, coesistono armonicamente le tre forme di governo «sane». A Roma infatti – come già aveva spiegato lo storico Polibio e verrà ripetuto nel *De re publica* di Cicerone – la monarchia (incarnata dai consoli), la democrazia (costituita dai *comitia*), l'aristocrazia (rappresentata dal senato) si bilanciano tra loro senza che l'una prevalga sull'altra.

Nella morale è evidente l'influenza della mentalità romana. Fine dell'agire è il dovere sociale (Panezio scrisse un trattato *Sul dovere* che fu il modello del *De officiis* di Cicerone) e la virtù consiste nel contributo dato alla cosa pubblica. Anche il rigorismo esasperato dell'etica stoica – che riflette la visione aristocratica del filosofo come essere «diverso», strano e superiore – viene mitigato. L'originario dualismo, senza gradazioni intermedie, tra bene e male, virtù e vizio, saggezza e stoltezza è temperato in una visione più realistica, anche attraverso l'influenza aristotelica. Rispetto alla Stoà antica c'è una considerazione più positiva degli istinti umani, che la ragione non deve più reprimere, ma solo disciplinare. Tra gli estremi della suprema virtù e del vizio assoluto, ci sono le azioni «medie» della gente comune, che non realizzano la perfezione ma sono «convenienti» alla natura umana e concorrono al buon funzionamento dello stato. Infatti tra queste azioni medie ci sono gli assolvi-menti ai doveri sociali e morali comuni, come onorare i genitori e gli dei, servire la patria e la collettività. Come si vede, il concetto stoico di dovere funge da *trait d'union* tra l'etica individuale e la politica. Inoltre esistono requisiti (come la bellezza, la ricchezza, la salute) che di per sé non sono il bene, ma che tuttavia sono degni (*àxia*) d'essere ricercati. L'identità assoluta tra virtù e felicità non è più sostenuta, come riferisce Diogene Laerzio: «Panezio e Posidonio sostengono che la virtù non è sufficiente, ma che occorrono anche buona salute, abbondanza di mezzi di vita e forza» (*Vite* VII 103).

Alla diffusione dello stoicismo nel mondo romano concorse anche Posidonio (135-51 a.C.), che fu spesso a Roma e alla cui scuola di Rodi si recarono Cicerone e Pompeo. In particolare Posidonio attenuò il ferreo determinismo zenoniano (vedi p. 176), di per sé incompatibile con l'attivismo romano e con la necessità di fondare un'etica. Mentre nella Stoà antica il solo spazio di libertà per il saggio consisteva nell'adeguarsi di buon animo all'ordine delle cose accettando ciò che il destino im-

La «Media Stoà» di Panezio

Un'etica modellata sulla mentalità romana

Lo stoicismo di Posidonio

Lo stoicismo aristocratico di Catone e Bruto

Filosofia e politica

pone come parte di un disegno provvidenziale, nello stoicismo di Posidonio c'è spazio per l'iniziativa individuale e c'è la possibilità per l'uomo di modificare a proprio vantaggio la natura. Cicerone, allievo di Posidonio e stoico nelle questioni morali, nel *De fato* mostra di credere nella libera volontà, contro la dottrina del fatalismo.

Gli aspetti originari dell'asceti spirituale e dell'intransigente rigorismo morale non furono del tutto esclusi, ma caratterizzarono l'adesione allo stoicismo di pochi intellettuali come Catone Uticense e M. Giunio Bruto, animatore della congiura contro Cesare.

In conclusione, Panezio e Posidonio elaborano una versione dello stoicismo ad uso dei Romani, che soprattutto pone in risalto la finalità pratica della speculazione filosofica, esaltando il rapporto tra filosofia e politica. In tal modo la filosofia greca – che in età classica aveva dato grande rilevanza al problema dello stato (si pensi alla *Repubblica* di Platone) – era ricondotta sul terreno della politica.

Il rapporto tra potere e filosofia stoica rimase positivo durante tutta l'età repubblicana e augustea. Si guastò nuovamente nell'età imperiale, quando i filosofi furono considerati un tutt'uno con l'opposizione senatoria e repubblicana al principato. Per il rapporto sofferto e contraddittorio di Seneca col potere imperiale vedi p. 456.

L'Accademia

Il superamento dello scetticismo

Nel corso del I secolo a.C. si avvertono a Roma anche gli influssi dell'Accademia. In particolare avranno un'incidenza nella formazione del pensiero filosofico romano Filone di Larissa e Antioco di Ascalona che, superando lo scetticismo e il probabilismo di Carneade, poco congeniali alla mentalità romana, resero possibile la fondazione di un sistema di valori. Il primo aveva conosciuto a Roma Cicerone nell'88, quand'era scolarca dell'Accademia, il secondo ebbe l'arpinate tra i suoi allievi ad Atene nel 79 a.C. Filone, abbandonato il tradizionale dogma scettico dell'inconoscibilità del reale, sostiene che è lecito pronunciare giudizi intorno alle cose in base al criterio dell'evidenza probabile. Con ciò il probabilismo, che in Carneade aveva solo valore antidogmatico, diviene una dottrina positiva. Del resto la nozione di probabilità (di avvicinarsi più o meno alla verità) implica l'esistenza della verità e non esclude neppure la possibilità che un uso corretto della ragione possa conseguirla. Tale posizione segna un ritorno alla visione platonica del sapere e alla dottrina delle idee, ma anche un sensibile riavvicinamento, dopo le critiche mosse da Carneade, alle posizioni dello stoicismo, che basava il proprio credo etico-politico sulla possibilità di una conoscenza scientifica.

L'eclittismo

Il criterio di verità nasce, secondo Antioco, dall'accordo tra i maggiori filosofi, cioè da una grande sintesi eclittica tra le grandi tradizioni filosofiche (accademica, stoica, platonica, aristotelica): una posizione, questa, che influenzerà in modo decisivo il «metodo filosofico» di Cicerone. L'eclittismo, che caratterizzerà tutte le filosofie ellenistiche con l'eccezione dell'epicureismo, ebbe le prime affermazioni nella Nuova Accademia, oltre che nella Media Stoà. Come vedremo a proposito della filosofia di Cicerone, l'eclittismo è assai congeniale alla mentalità romana in quanto è l'espressione di un interesse pratico per la filosofia.

L'accademismo di Varrone

Negli *Academica* di Cicerone il pensiero filosofico di Varrone (116-27 a.C.) – esposto in opere perdute – è ricondotto all'Accademia, anche se le posizioni del grande erudito dovettero essere eclittiche con forte apertura al cinismo, come attesta il titolo delle *Saturae Menippeae*. Per la forte presenza di elementi scettici nell'Accademia, vedi p. 179.

L'epicureismo

Per la diffusione dell'epicureismo a Roma, soprattutto nella versione del grande banditore del verbo di Epicuro, Lucrezio, rinviamo alla pagine relative a questo poeta. Qui ci limitiamo a ricordare che:

- esistevano traduzioni latine delle opere di Epicuro fin dagli inizi del I secolo a.C.;
- personaggi di rilievo della politica romana di questo periodo avevano aderito all'epicureismo. Tra questi T. Pomponio Attico, amico e editore di Cicerone;
- in Campania esisteva un circolo epicureo, animato da Sirone e Filodemo di Gada, che contava molti simpatizzanti nell'ambito della *nobilitas*;
- delle grandi scuole ellenistiche l'epicureismo rimase sempre il più isolato e conservatore.

Le ragioni dell'isolamento dipendono dalla centralità assoluta di un unico maestro, Epicuro, che ha fissato i precetti in forma dogmatica e «inalterabile» (vedi p. 172). Ciò ha comportato che l'epicureismo fosse la scuola meno disponibile a rientrare nella sintesi eclettica del pensiero filosofico ellenistico. Inoltre concorrevano a rendere il messaggio epicureo poco congeniale alla mentalità romana:

- il rifiuto netto dell'impegno politico;
- la concezione della divinità incurante delle sorti umane;
- il fatto di indirizzare il messaggio salvifico non all'*élite* detentrica del potere ma a chiunque (popolari, donne, schiavi), assumendo un carattere potenzialmente eversivo nei confronti dell'oligarchia aristocratica romana;
- la centralità del piacere, che si prestava ad essere interpretata come un invito alla dissolutezza.

La diffusione a Roma

L'isolamento

Appio Claudio, Ennio, Accio

Di quell'Appio Claudio Cieco, che abbiamo ricordato come mitico fondatore della retorica nel IV secolo a.C. (vedi p. 00), sappiamo che fu autore di una raccolta di *Sententiae* in saturni, distillato di antica saggezza. Delle tre *sententiae* conservateci, una esorta all'equilibrio interiore, un'altra a dominare con determinazione il proprio destino:

<i>aequi animi compotem esse,</i>	essere padrone di un animo equi-
<i>ne quid fraudis struprique ferocia</i>	brato, perché la superbia non generi
<i>[pariat</i>	<i>[danno o disonore</i>
<i>fabrum esse suae quemque fortunae</i>	... che ciascuno sia fabbro della
	propria sorte

Delle sentenze di Appio, Cicerone dice che piacquero al filosofo Panezio (vedi p. 185).

Di Ennio (vedi p. 51) si ricordano un *Protrettico*, cioè un'opera in versi di esortazione alla filosofia, nota anche col titolo di *Praecepta*. Di natura filosofica era anche l'*Epicharmus*, che era il rifacimento in settenari trocaici di un carme attribuito al commediografo siciliano Epicarmo. Trasportato in sogno nell'oltretomba, il poeta riceveva da Epicarmo la rivelazione sulla costituzione degli elementi primigenii, *aqua terra anima et sol* (VI 6), e cioè l'acqua, la terra, l'aria e il fuoco. Gli dei erano identificati con gli elementi: Giove con l'aria, Cerere con la terra.

Nell'*Euhemerus seu sacra Historia* Ennio divulgava la teoria di Evermero di Messe-

Appio Claudio Cieco

Ennio

Varia 142-145 Vahlen

Var. 132 ss. Vhalen;
trad. di I. Mariotti

Vahlen 218;
trad. di B. Gentili

ne (IV-III secolo a.C.) – nota come «evemerismo» – secondo la quale gli dei erano stati uomini illustri, compensati per le loro benemeritenze con onori divini. In questo frammento citato dal cristiano Lattanzio (III-IV secolo d.C.), che l'utilizzerà nella polemica contro gli dei pagani, è descritta una prerogativa tradizionale di Venere:

Per prima Venere istituì l'arte del meretricio; lei per prima a Cipro indusse le donne a ricavarne danaro concedendo il proprio corpo. E ciò volle proprio per non apparire, sola tra le altre donne, impudica e vogliosa di uomini.

In quest'altro, sempre citato da Lattanzio, è confermata l'origine umana di Giove:

Quindi Giove, dopo aver fatto per cinque volte il giro della terra e distribuito imperi a tutti gli amici e ai parenti suoi e lasciato agli uomini leggi, costumi e procurato i cereali e compiuto molte altre azioni utili, ottenuta gloria e fama immortale, lasciò questa vita e andò fra gli dèi, e i Cureti figli suoi presero cura di lui e l'onorarono; e il suo sepolcro è a Creta nella città di Cnosso e si dice che Vesta abbia fondato questa città.

Infine gli *Hedyphagetica*, cioè «I manicaretti» erano un trattato di culinaria in esametri, che conteneva ricette di piatti raffinati. Probabilmente l'opera imitava il poemetto gastronomico *Hedypàtheia* («Cose deliziose») di Archèstrato di Gela (IV sec. a.C.) nel quale l'autore in un immaginario viaggio attorno al mondo descriveva i piaceri del gusto e impartiva consigli di carattere culinario. Riportiamo il solo frammento rimasto:

Come spicca su tutte le altre la mustela di Clipea!
Sono di Eno i topi di mare e moltissime le ruvide ostriche d'Abido.
A Mitilene si pesca il pettine e nel canale di Ambracia.
Buono il sarago di Brindisi; prendilo, se sarà grande.
Sappi che è di Taranto l'eccellente pesce cinghiale.
L'elope compralo a Sorrento e presso Cuma il glauco;
ma perché stavo quasi per tralasciare lo scaro, cervello di Giove supremo
– grosso e buono, questo, si pesca presso la patria di Nestore –
il melanuro, il tordo e il merlo, e l'ombra marina?
E il polipo di Corcira, i calvari pingui di polpa,
la porpora, i piccoli murici, i topi di mare, e dolci anche i ricci.

Tutte queste opere riflettono l'influenza della cultura e della filosofia greche, in particolare rivelano l'atteggiamento scettico dell'autore nei confronti della religione tradizionale.

Accio

Del tragediografo Accio (vedi p. 58) sappiamo che scrisse un poema intitolato *Pàrerga* (titolo greco che significa «accessorii»), che doveva contenere consigli relativi all'attività agricola, in particolare all'aratura e anticipava il *De agricultura* di Catone. Di agricoltura si trattava anche nell'opera *Praxidica* o *Praxidicus*.

Precetti e sentenze morali di Catone

Praecepta (o *Libri*) *ad filium*

Scritti per la formazione privata del figlio Marco, i *Libri* erano una sorta di enciclopedia pratica, di manuale delle arti (agricoltura, medicina, diritto, retorica, tecnica nautica). Ma forse l'opera s'indirizzava a un pubblico più vasto, ponendo i fondamenti di un'educazione tecnica del *civis Romanus*. Il carattere pratico è evidente nella formulazione sintetica dei vari *praecepta*, simili a proverbi. Ecco qualche esempio:

<i>Laudato ingentia rura, exiguum</i> [colito]	Loda pura i grandi poderi, ma [coltivane uno piccolo]
<i>Quod tibi deerit, a te ipso mutuare</i>	Quello che ti mancherà, trovalo in te stesso

È famoso il passo in cui Catone invita il figlio a diffidare dei medici greci.

Ti dirò, quando sarà tempo, di codesti Greci, che cosa io abbia scoperto in Atene e perché sia bene conoscere la loro letteratura, non impararla a fondo; ti proverò che è una razza di briconi incorreggibili. Intanto considera quello che ti dico come un vaticinio: se questa gente, quando che sia, ci darà la sua scienza, corromperà ogni cosa, specie se manderà fra noi i suoi medici. Hanno fatto giuramento di ammazzare con la medicina tutti i barbari e si faranno anche pagare, acciocché non si diffidi di loro: e noi essi chiamano barbari; anzi più degli altri ci disprezzano e ci svisiscono col suicidio nome di Opici¹. Guardati dai medici.

fr. 1 Jordan;
trad. di C. Marchesi

È una raccolta di *sententiae* che doveva costituire la *summa* delle convinzioni morali di Catone, un distillato della saggezza antica che contribuì a rendere proverbiale la figura dell'autore. Nel *carmen* – il termine fa supporre che fosse scritto in prosa ritmica – si esaltavano le virtù del modello etico tradizionale (*gravitas, severitas, auctoritas*) in opposizione alle doti di amabilità e cortesia implicite nella nozione di *humanitas* cara agli ambienti filelleni. Ecco un esempio, citato da Gellio, in cui è proposto un modello di vita improntato all'*industria*:

Carmen de moribus

Noct. Att. II 36 La vita dell'uomo è simile al ferro: se lo eserciti si consuma; ma se non lo tieni in esercizio lo consuma la ruggine. Così gli uomini si consumano esercitandosi. Ma, se non stanno in esercizio, l'inattività e l'ozio fanno più danni dell'esercizio.

Noct. Att. II 36

Il *De agri cultura* di Catone

Il trattato *De agri cultura* è il testo completo in prosa latina più antico tra quelli rimasti. Nell'introduzione è posto in rilievo il primato economico e morale dell'agricoltura. Catone ritiene che «l'agricoltura (non la pratica manuale della coltivazione, ma la ricchezza fondiaria, lo sfruttamento diretto dell'impresa familiare) sia l'unica a poter salvaguardare l'esistenza di quell'esemplare umano da lui considerato superiore ad ogni altro, il *vir bonus*, l'uomo solido e sicuro, fedele alla parola data, acerrimo difensore del proprio diritto, in grado di distinguere fermamente fra il proprio bene e il bene dello Stato, economo fino alla parsimonia, ma altrettanto dedito alla patria fino all'abnegazione» (D. Musti).

**Il primato morale
dell'agricoltore**

Dopo l'introduzione sono elencati i vari precetti tecnici, senza un ordine riconoscibile. Sono date prescrizioni al *pater familias* su come acquistare un fondo, attrezzare la villa rustica, la tinaia e il frantoio, avviare al meglio la produzione del vino e dell'olio. Sono esposte le regole basilari per mantenere la sanità del bestiame e delle piante (con indicazione di ricette, pozioni, riti magici), per controllare l'attività del *vilicus*, cioè del fattore, e dei braccianti.

I precetti tecnici

1. *Opici* erano denominati dagli storici greci gli abitanti della Campania prima della conquista romana. L'errata connessione etimologica tra *Opicus* (cioè «osco») e *obsenus* rendeva offensivo questo nome di popolo.

Il massimo profitto

Il criterio economico è quello del massimo profitto, ottenuto da un lavoro agricolo eseguito principalmente dagli schiavi disponibili in gran numero dopo le guerre di conquista e considerati, alla stregua della strumentazione agricola, solo dal punto di vista della loro produttività materiale: mero *instrumentum vocale* («attrezzo dotato di voce») come li definirà Varrone. Per essi il padrone prescrive, come per i buoi, la quantità di cibo invernale o estiva, varia in rapporto al tipo di prestazione richiesta. Degli schiavi vecchi e malati occorre disfarsi, come si fa con gli attrezzi inservibili. Anche per la bellezza della natura campestre, oggetto di idealizzazione nella lirica del secolo seguente, non c'è alcuna sensibilità.

L'investimento più sicuro

Nella realtà economica e sociale degli anni successivi alla seconda guerra punica – quando i commerci divenivano assai redditizi, ma comportavano rischi e favorivano scambi culturali pericolosi per l'integrità culturale latina – Catone afferma il primato dell'agricoltura. Nella prefazione del trattato la terra è considerata l'investimento migliore per l'aristocrazia terriera sotto il triplice profilo del guadagno, del *periculum* o rischio (per questo aspetto è preferibile al commercio) e dell'*honestum*, cioè della moralità (per questo aspetto è preferibile all'usura). L'agricoltura è dunque remunerativa ed è il tipo d'investimento più consono al sistema di valori del *mos maiorum* (basato su virtù come *parsimonia*, *duritia*, *industria*), in opposizione ad altre attività più dinamiche e spregiudicate che a quel modello etico non si conformano.

Riportiamo il passo in cui il *pater familias*, che risiede in città ma compie frequenti visite di controllo in *villa*, chiede conto al fattore dei lavori preventivati e non eseguiti:

2, 2-4

Ubi ea cognovit, rationem inire oportet operarum, dierum. Si ei opus non apparet, dicit vilicus sedulo se fecisse, servos non valuisse, tempestates malas fuisse, servos aufugisse, opus publicum effecisse. Ubi eas aliasque causas multas dixit, ad rationem operum operarumque vilicum revoca. Cum tempestates pluviae fuerint, quae opera per imbrem fieri potuerint: dolia lavari, picari, villam purgari, frumentum transferri, stercus foras effferri, stercilinum fieri, semen purgari, funes sarciri, novos fieri, centones, cuculiones familiam oportuisse sibi sarcire; per ferias potuisse fossas veteres tergeri, viam publicam muniri, vepres recidi, hortum fodiri, pratum purgari, virgas vinciri, spinas runcari, expinsi far, munditias fieri; cum servi aegrotarint, cibaria tanta dari non oportuisse.

Dopo avere avuto quelle informazioni, occorre eseguire il controllo dei lavori fatti e delle giornate lavorative. Se al padrone i conti non tornano, il fattore dice di avere fatto tutto il possibile, ma gli schiavi non hanno avuto un buon rendimento, c'è stato brutto tempo, alcuni servi sono scappati via, altri sono stati impiegati per opere pubbliche. Quando il fattore ti ha elencato questi ed altri motivi d'impedimento, invitalo a render conto delle attività svolte e dell'impiego della mano d'opera. Spiegagli quali lavori si sarebbero potuti svolgere nei periodi di pioggia: lavare le botti e coprirle di pece, ripulire la casa del padrone, sistemare il frumento, portare fuori il letame e metterlo nella letamaia, selezionare le sementi, riparare le corde e farne di nuove, ordinare ai servi di ripararsi i giacigli e i vestiti. Nei giorni festivi, si potevano ripulire i vecchi fossati, sistemare la strada, tagliare le erbacce, lavorare l'orto, ripulire il prato, fare fascine, eliminare gli spini, macinare il farro, pulire il fondo. Ai servi ammalati non occorre dare tanto cibo.

Il passo qui sopra riportato esemplifica bene lo stile di Catone, asciutto e semplice. Alla concretezza e all'utilitarismo della visione corrispondono uno stile duro, disadorno e un linguaggio icastico, arguto. Prevalgono la paratassi e l'organizzazione del periodo in brevi membri paralleli, come i *cola* degli antichi *carmina*. Si vedano le lunghe serie di infiniti indicanti le «scuse» addotte del fattore, i lavori possibili col tempo piovoso o nei giorni di festa.

Più in generale caratterizzano lo stile del *De agri cultura* la presenza di un lessico necessariamente tecnico, i tratti colloquiali, la frequenza dei dimostrativi, gli anacoluti, le espressioni di saggezza popolare, le formulazioni proverbiali, il tono grave ed aforistico. Questi aspetti saranno considerati dagli arcaisti del II secolo d.C. i tratti distintivi dello stile arcaico. Si tratta comunque di una scrittura che, come abbiamo dimostrato per la prefazione del *De agri cultura*, è influenzata dalla retorica greca, attenta agli effetti stilistici, ricca di sillogismi, parallelismi, anafore, figure di suono e sintattiche.

Lo stile

POESIA FILOSOFICA E DIDASCALICA, LETTERATURA TECNICO-SCIENTIFICA

Scienza e tecnica nel mondo antico

Il *De rerum natura* di Lucrezio

Le *Georgiche* di Virgilio

Il *De re rustica* di Varrone

Il *De architectura* di Vitruvio

La didascalica erotica di Ovidio

La letteratura giuridico

Scienza e tecnica nel mondo antico

L'enciclopedia omerica

Nella sezione relativa all'epica (vedi p. 92) abbiamo dimostrato come i poemi omerici assolvano una duplice funzione: didascalica e di ricerca della verità. Il poeta chiede alle Muse di garantire la veridicità del racconto (*Il.* II 485). Con il loro aiuto, nell'*Odissea*, il cantore Demòdoco potrà riferire i fatti nell'ordine esatto in cui si sono svolti e nel rispetto dei ruoli assegnati dal fato ai vari eroi (*Od.* VIII 63 ss.). Ancora più evidente è la funzione pedagogico-didascalica di quella che è stata definita l'«enciclopedia omerica». È ricorrente il motivo del dolore assegnato agli uomini, perché sia di insegnamento alle generazioni future («... questa [sorte] vollero i numi e rovina filarono agli uomini,/ ché anche ai futuri fosse materia di canto», *Od.* VIII 579 ss.). È spesso sottolineato il carattere pedagogico della poesia, che perpetua sia la buona fama sia la cattiva fama, assumendo una funzione normativa per i posteri («... non morrà mai la fama/ del suo [di Penelope] valore, e ai terrestri un canto faranno i numi», *Od.* XXIV 191 ss.). Secondo Havelock i poemi omerici non solo conterrebbero elementi di insegnamento, ma avrebbero prioritariamente un intento didascalico configurandosi come «una enciclopedia della *paideia* ellenica» (si vedano gli esempi relativi alle tecniche della navigazione considerati dallo studioso, a p. 92).

Il poema tecnico-scientifico

La dimensione precettista-pratica è ben presente anche nell'opera di Esiodo (vedi p. 93 ss.) e di autori come Senofane, Parmenide ed Empedocle, i quali al pari di Omero giudicarono che la forma poetica fosse la più adatta a trasmettere i loro insegnamenti e i risultati della loro speculazione scientifica. La ragione dell'abbinamento tra poesia da un lato e ricerca della verità e intenzione pedagogica dall'altro, è duplice: il testo poetico agevola, in una cultura orale, la memorizzazione dei precetti; inoltre, in quanto è più attraente nella forma, risulta maggiormente persuasivo e conferisce pregio alla materia trattata. I metri prevalenti nella poesia didascalica e scientifica furono l'esametro e il distico elegiaco.

Poesia e prosa nella precettistica tecnico-scientifica

Dopo l'introduzione della scrittura, per la comunicazione scientifica e precettistica si preferì la prosa, per i motivi indicati da Platone nella sua critica alla poesia, considerata costitutivamente incapace di analizzare razionalmente l'esperienza in sequenze legate da un rapporto di causa ed effetto, come richiedeva la cultura filosofica della fine del V secolo. La nuova *forma mentis* critica e dialettica basata sulla scrittura richiedeva una coerenza e una razionalità che la poesia, fiorita al di fuori della civiltà del libro, non poteva garantire. Tuttavia in età ellenistica, l'ampliamento della domanda di cultura e la conseguente necessità di divulgazione in una forma avvincente ridiedero attualità al poema scientifico.

Arato e Nicandro

Una delle opere più importanti fu il poema in esametri di contenuto astronomico di Arato di Soli (III sec. a.C.), i *Fenomeni*, nel quale gli ornamenti propri della poesia e il ricorso alla mitologia astrale ravvivavano la materia scientifica (vedi p. 95).

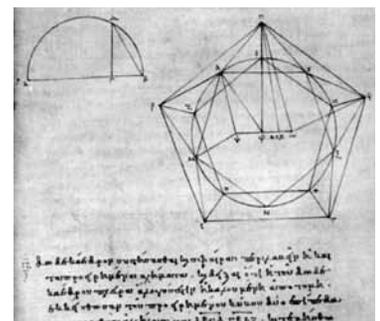
L'opera ebbe grande successo a Roma, fu tradotta da Cicerone che ne curò una versione poetica, gli *Aratea*, e fu presa come modello da Lucrezio e Virgilio. Oltre ad Arato, è degno di menzione per l'influsso sulla poesia didascalica latina anche Nicandro di Colofone (II sec. a.C.), di cui restano due poemetti, *I rimedi* e *Gli antidoti*, manuali per la terapia dei morsi di animali velenosi. Nicandro scrisse anche altri due compendi perduti: le *Georgiche*, che secondo Quintiliano (*Inst. orat.* X 1, 56) furono una delle fonti principali delle *Georgiche* virgiliane, e le *Metamorfosi*, la cui materia era affine a quella dell'omonimo poema di Ovidio, come si ricava dai riassunti dei miti trattati contenuti nell'opera di Partenio di Nicea.

Mentre in Grecia la forte specializzazione e i grandi progressi nella ricerca scientifica determinarono una doppia produzione – una divulgativa, che abbiamo descritto, e una di alto profilo, destinata solo agli addetti ai lavori, come i trattati di matematica di Archimede o di geometria di Euclide – a Roma la manualistica rappresentò il solo filone esistente. La mentalità pratica e lo spirito utilitaristico dei Romani, interessati alle applicazioni tecniche nei vari settori (medicina, agrimensura, edilizia, geometria) piuttosto che alla ricerca scientifica pura e filosofica, favorirono le traduzioni dal greco e la circolazione di compendi e manuali di pronta consultazione. Queste opere, concepite con intento essenzialmente didascalico, redatte in forma enciclopedica e indirizzate ad un lettore di media cultura, avevano dichiaratamente lo scopo di fornire un'informazione il più possibile ampia, puntuale, precisa su tutti gli argomenti che un buon *pater familias* dovrebbe conoscere in quel dato settore. In questa prospettiva si collocava già la precettistica morale e tecnica di Catone. Il carattere pratico era presente anche in opere di alto profilo, nelle quali la ricerca scientifica diveniva un supporto alla visione generale del mondo prospettata dal filosofo e lo studio della natura serviva per liberare l'uomo dalle sue paure o superstizioni. È il caso del *De rerum natura* di Lucrezio e, un secolo dopo, delle *Naturalis quaestiones* di Seneca.

L'atteggiamento del mondo latino nei confronti della scienza era molto diverso da quello moderno: ad essa non era attribuito un valore autonomo e autosufficiente. In particolare non aveva molta importanza la tecnologia: sia la scienza applicata sia tutto ciò che aveva attinenza col lavoro manuale era di competenza esclusiva delle classi inferiori, dei «meccanici» che non potevano aspirare in nessun modo a raggiungere il prestigio riservato alle classi dominanti. D'altronde anche in Grecia, dove la ricerca scientifica aveva conseguito risultati decisivi per la cultura occidentale, la scienza non solo non godeva di particolare reputazione e in definitiva non era autonoma rispetto alla filosofia, ma non ebbe neppure una significativa incidenza sulla vita materiale degli uomini. La ragione sta probabilmente nella suddetta separazione tra attività intellettuale e manuale, separazione drastica in una società economicamente basata sul lavoro degli schiavi, quindi portata a distinguere le competenze intellettuali dei ceti dominanti da quelle manuali dei ceti subordinati.

Compendi e manuali

Limitata considerazione della tecnologia nel mondo antico



Il *De rerum natura* di Lucrezio

La vita

Una biografia ignota

Leggiamo nella traduzione del *Cronicon* di Eusebio fatta da Girolamo, che la completò con notizie su scrittori latini tratte da Svetonio: «Nasce il poeta Tito Lucrezio, il quale, spinto poi alla follia da un filtro d'amore, dopo aver scritto alcuni libri (poi riveduti da Cicerone) negli intervalli di lucidità, si uccise di propria mano a 43 anni».

Autore di un poema didascalico *Sulla natura* (*De rerum natura*) che si propone di diffondere a Roma il verbo di Epicuro, Lucrezio sembra essersi conformato al precetto epicureo del vivere nascostamente, al punto che la sua biografia ci è quasi del tutto ignota.

Restano incerte la data di nascita e di morte: nei vari manoscritti di Gerolamo la prima oscilla tra il 96 e il 94, la seconda tra il 53 e il 51 a.C.

Una sola cosa è certa: nacque negli anni 90, morì verso la fine degli anni 50. Nulla di certo si sa riguardo al luogo di nascita e l'ipotesi che egli provenisse da Napoli, sede d'una fiorente scuola epicurea, non ha riscontri concreti.

La tradizione della follia e del suo suicidio, riferita da Girolamo, è poco attendibile. S'è formata probabilmente in ambiente cristiano non prima del quarto secolo, nata forse dal fatto che fu intesa in senso proprio l'affermazione *Lucretius delirat*, con cui l'apologista cristiano Lattanzio tacciava di follia (ma solo in senso metaforico e polemico) le idee epicuree di Lucrezio. Nonostante l'infondatezza, la notizia ha avuto credito presso i critici, al punto che si sono cercati nel poema i segni dello squilibrio mentale e d'una disperazione a sfondo patologico-depressivo, che spiegasse presunte contrapposizioni tra «ottimismo» epicureo e «pessimismo» lucreziano.

È nata da tutto questo – complice la congiura del silenzio nel campo delle fonti – l'immagine, che ancora condiziona il lettore moderno, d'un poeta solitario e maledetto, dalla personalità disturbata, come appare in questo ritratto di Marcel Schwob:

«Lucrezio sapeva che il pianto proviene da un moto particolare delle piccole ghiandole ... agitate da una processione di atomi ... Sapeva che l'amore non è altro che il gonfiarsi di atomi che vogliono unirsi ad altri atomi. Sapeva che la tristezza causata dalla morte non è che la peggiore delle illusioni terrestri ... Ma, conoscendo esattamente la tristezza e l'amore e la morte, e che sono immagini vane quando si contemplanò dallo spazio sereno nel quale deve raccogliersi il saggio, egli continuò a piangere e a desiderare l'amore e a temere la morte».

La notizia della follia e del suicidio

L'immagine del poeta maledetto

Il legame con Memmio e con Cicerone

La vasta cultura che l'opera di Lucrezio presuppone e l'amicizia con l'aristocratico Memmio, dedicatario del poema, fanno pensare che fosse di condizione sociale agiata o forse un liberto, ma anche su questo punto non ci soccorre l'assoluto silenzio delle fonti.

Qualche notizia in più è nella *Vita Borgiana*, probabilmente un falso d'epoca umanistica, in cui è detto che Lucrezio sarebbe stato intimo amico di Cicerone, Attico, M. Bruto, C. Cassio, cioè le personalità più eminenti della prima metà del I secolo a.C.

L'intervento di Cicerone come revisore o editore dell'opera lucreziana trova una conferma in quest'accenno, contenuto in una lettera dell'oratore al fratello Quinto: «Il poema di Lucrezio è davvero, come scrivi, espressione di un ingegno fulgido, ma anche di grande perizia letteraria».

L'opera

Il poema in esametri *De rerum natura* – che traduce il titolo *Peri phýseos* della più importante opera di Epicuro – è in sei libri. Forse non finito. Come s'è detto, è dedicato al nobile Memmio, marito della figlia di Silla, patrono di poeti tra i quali Catullo e Cinna.

È verosimile la notizia di Gerolamo che alla pubblicazione del *De rerum natura* s'interessasse Cicerone, il quale nonostante avesse scarse simpatie per l'epicureismo, certo apprezzava un poema epico e filosofico, controcorrente rispetto all'indirizzo «moderno» dei *poetae novi*, che egli avversava. Lui stesso in gioventù aveva tradotto i *Fenomeni* di Arato di Soli, opera per certi aspetti simile a quella di Lucrezio. E poi nella sua cerchia operava Attico, epicureo e maggior editore del momento.

L'Epicureismo di Lucrezio nella crisi del I secolo a.C.

Nel I secolo a.C. una grave crisi investe tutti gli aspetti del mondo antico. Profondi rivolgimenti politici, sociali, spirituali imprimono un corso nuovo alla storia di Roma e dell'Occidente.

Nella vastità del nuovo organismo statale ed etnico che risulta dalle guerre di conquista, gli dei tradizionali, protettori di piccole comunità regionali, appaiono inadeguati a regolare la vita degli uomini. La concezione giuridica espressa nelle *XII Tavole*, specchio d'una moralità patriarcale e ingenua, è ormai un relitto del passato e l'etica arcaica dei *boni mores* è un miraggio nella Roma che da *polis* s'è fatta metropoli.

Con la rovina dei piccoli agricoltori liberi, a causa dell'economia schiavista e delle guerre che li tenevano a lungo lontani dai campi, s'estingue la piccola proprietà terriera, tradizionale struttura economica di Roma antica, e dilaga il latifondo. L'onda della rivoluzione agraria dei Gracchi si fiacca sugli scogli della dura reazione oligarchica. Salgono la scala sociale i ceti mercantili e borghesi degli *equites*, ben decisi a strappare per sé, alla nobiltà miope e inetta, un potere politico proporzionato al potere economico-finanziario che essi hanno ormai raggiunto.

Nuovi modelli di comportamento s'impongono, nuovi tipi umani s'affacciano alla ribalta sociale: il generale idolatrato dalle milizie (divenute, con la riforma di Mario, professionali: nuovo strumento d'avventure e causa di conflitti civili); gli usurai, i grandi mercanti e imprenditori soprattutto italici; i giovani aristocratici educati in modo raffinato alla scuola dei maestri orientali, da quando sui rudi valori collettivistic dell'arcaica repubblica comincia a prevalere l'individualismo e l'*otium* intellettuale; cioè da quando la cultura assume un valore autonomo e, lungi dall'essere solo un supporto per l'azione pratica, come voleva Catone, diviene qualcosa di valido di per sé e da ricercare per la sua sola natura.

In questo contesto di mutamenti e contrasti civili, reso cruento dagli avvenimenti militari e tragici che fanno da sfondo alla breve vita di Lucrezio, l'epicureismo trova le condizioni ideali per la propria diffusione.

Già in Grecia questa dottrina materialistica, cosmologica e morale era legata ad una situazione di crisi. L'impresa di Alessandro, infrangendo le barriere della *polis*, aveva dischiuso un orizzonte sconfinato agli occhi dei contemporanei, obbligandoli a riconsiderare da una prospettiva soprannazionale la religione e i valori tradizionali. La morte della *polis*, intesa come possibilità per i liberi cittadini di esplicitare la propria personalità nella partecipazione diretta alla vita pubblica, induceva gli individui

Crisi e rivolgimenti del I secolo...

...nella religione e nell'etica...

... nell'economia...

...nei modelli di comportamento

Le filosofie della crisi

a ripiegarsi nella vita privata e interiore. S'invocava una filosofia che mirasse a consolare e nutrire di solitarie meditazioni le coscienze degli «individui». Erano nate così in Grecia nel III secolo le filosofie della crisi: l'Epicureismo, lo Stoicismo, lo Scetticismo, il Cinismo, tutte volte alla ricerca della tranquillità individuale, consistente nel distacco dalle cose del mondo e nel ripiegamento su se stessi.

L'Epicureismo

Il «Giardino» – così si chiamava la scuola fondata in Atene da Epicuro (nato a Samo e vissuto tra il 341 e il 270) – intende provvedere, attraverso una spiegazione meccanicistica dell'universo derivata dagli atomisti Democrito e Leucippo, alla felicità del genere umano.

Il tetrafarmaco

L'Epicureismo indica nel tetrafarmaco («quattro rimedi») la via per conseguire l'*ataraxia* o imperturbabilità: gli dei non sono da temere; la morte neppure; il bene si raggiunge facilmente; il male è sempre tollerabile.

In particolare è abolita la *religio*, la paura degli dei. Questi infatti sono esseri perfetti e felici nella pace degli *intermundia* (zona tra terra e cielo in cui risiedono), incuranti delle vicende umane. Da essi non bisogna attendersi benefici né punizioni.

Il carattere privato ed elitario

Un corollario fondamentale è l'invito a rinchiudersi in una dimensione privata, politicamente disimpegnata – *lâthe biósas* («vivi nascosto») – e a ricercare la verità con pochi amici costituenti una piccola comunità d'eletti.

L'Epicureismo a Roma

Nel I secolo a.C. l'Epicureismo si diffonde a Roma, dove tra l'89 e l'84 tiene lezioni il filosofo Fedro, amico e maestro di Cicerone, alla cui scuola si recano esponenti della *nobilitas* come Cesare, suo suocero Calpurnio Pisone, l'amico ed editore di Cicerone Tito Pomponio Attico, il cesaricida Cassio. Negli anni immediatamente successivi fiorisce a Napoli un vero e proprio circolo epicureo, i cui esponenti di maggiore spicco sono Sirone e Filodemo di Gadara.

Cicerone ci informa che circolavano in Italia volgarizzamenti grossolani dell'opera del Maestro di Samo e che numerosissimi seguaci erano attratti dalla natura edonistica e liberatoria di un messaggio che, a suo dire, legittimava una vita dissoluta, fatua, che rincorre il piacere immediato nelle epidermiche sensazioni del *dies*.

Potenzialità rivoluzionaria dell'*otium*

L'*otium* predicato da Epicuro vanifica l'ideale del *civis*, inteso al bene comune e compromette la *dignitas* dell'uomo, che per Cicerone è ancora *homo politicus*: che vive e ama vivere nella *polis*.

Certo, l'esaltazione di un ideale «separato» di sapiente non è di per sé rivoluzionaria. Può finanche essere un fattore di stabilità politica, come nei regni ellenistici, dove va incontro al desiderio del monarca, ben lieto che i cittadini gli deleghino la guida della cosa pubblica.

Ma lo stato romano si reggeva ancora agli inizi del I secolo sul culto del *negotium*, sulla priorità del sociale rispetto al privato, sull'idea di un universo gerarchicamente organizzato e posto sotto la tutela di divinità provvide che guidano le sorti dei popoli, specie quelle di Roma, investita di una missione per il bene di tutti gli uomini. In questo contesto politico-religioso, il verbo di Epicuro predicato da Lucrezio suona come un messaggio potenzialmente eversivo, dissolutore di valori tradizionali, formatore di coscienze scettiche e iconoclaste.

La liberazione dalla *religio*

Il primo bersaglio polemico scelto da Lucrezio, fin dagli inizi del poema è il timore religioso (*religio*), che egli considera effetto dell'ignoranza delle leggi meccaniche della natura e causa d'infinita sofferenze morali per gli uomini. Di qui il progetto educativo di diffondere – con fedeltà entusiastica e ardente, ma anche rigida e integrale – la filosofia di Epicuro, il primo greco che «osò levare gli occhi contro la religione, che incombeva minacciosa dal cielo».

Se, come vuole Varrone, la religione a Roma è un affare di stato, perché di *questo* stato essa è essenziale elemento di coesione, l'attacco di Lucrezio contro la paura degli dei è – a prescindere dalle sue reali intenzioni – un attacco politico. Tanto più temibile, se si considera che il messaggio epicureo, nonostante il carattere originariamente elitario, a Roma non si rivolgeva, come lo Stoicismo, solo alla classe dirigente, ma a chiunque, compresi le donne, gli schiavi e perfino i «barbari».

Non si deve però esagerare – come ha fatto certa critica fortemente ideologizzata – la portata rivoluzionaria del *De rerum natura*. Una lettura del poema che attribuisca a Lucrezio prioritari interessi sociali, fino a farne un emancipatore del proletariato dall'alienazione politica e religiosa – perfino un marxista *ante litteram* – è fuorviante, banalmente attualizzante, poco rispettosa delle ragioni del testo lucreziano. Non c'è prova alcuna che Lucrezio fosse il consapevole e accettato oratore di un movimento popolare e i rari giudizi degli antichi su di lui, compreso quello di Cicerone, fanno esclusivo riferimento all'impegno linguistico e stilistico.

Che Lucrezio non fosse un «riformatore sociale», ma si rivolgesse a un'élite di persone colte, lo prova la sua amicizia con Gaio Memmio, esponente della *nobilitas* e patrono di letterati. Lo prova la centralità data nel poema agli aspetti più ostici della speculazione d'Epicuro, come la dottrina fisica: il moto incessante di aggregazione e disgregazione degli atomi nel vuoto e le cause che lo determinano, la pluralità dei mondi e degli dei, l'eterna vicenda di forze produttive e distruttive nell'universo; e poi il procedere dalla fisiologia alla psicologia e infine all'etica, secondo i procedimenti di una filosofia così ardua che – come è detto in più punti del poema – *ab hac vulgus abhorret*.

Inoltre l'Epicureismo è a Roma una predicazione rivoluzionaria solo «nei limiti della sua essenza critica distruttiva, incapace ... d'esprimere un ideale positivo agevolmente assimilabile dalle forze in avanzata» (Canali). Infine non c'era, a Roma, una base sociale davvero rivoluzionaria, in grado d'assimilare o esprimere una concezione del mondo nuova: in pratica, di rovesciare la società schiavista. Da un lato anche il movimento democratico era privo d'una ideologia omogenea e integralmente rivoluzionaria, dall'altro, «la dottrina epicurea non poteva ... divenire una forza spirituale capace di orientare e guidare il movimento, perché il suo intellettualismo e la mancanza di prospettive politiche e sociali le impedirono di avere una diffusione più vasta» (Canali).

I contenuti del *De rerum natura*

Il poema s'articola in tre coppie di libri, che trattano argomenti fisici (I, II), antropologici (III, IV) e cosmologici (V, VI).

Apri il poema l'«Inno a Venere», figurazione ottimistica della forza generatrice della natura. Segue il commosso e fervido ringraziamento a Epicuro, che, scoprendo salde e certe leggi di natura, ha liberato l'umanità dal timore del soprannaturale e dell'ignoto. Quindi è esposta la fisica epicurea: gli atomi, aggregandosi nel vuoto, originano la vita, disgregandosi danno luogo alla morte. Alla fine del libro sono esposte le teorie degli altri naturalisti, Eraclito, Empedocle, Anassagora. Lucrezio è polemico con Eraclito, precursore della teoria fisica stoica, mentre esprime apprezzamento per Empedocle, al quale rivolge un solenne encomio.

Il II libro inizia con l'immagine del saggio, la cui serenità imperturbabile si contrappone all'infelicità e stoltezza degli altri uomini, travagliati dall'avidità, dall'ambizione, dalla paura.

Un attacco allo stato?

Lucrezio: un riformatore sociale?

Manca a Roma una base sociale rivoluzionaria

Tre diadi

Libro I

La fisica epicurea

Libro II

Il *clinamen*

È poi presentata la teoria del *clinamen*, che riguarda la possibilità d'una spontanea deviazione dell'atomo dal moto rettilineo. L'enunciazione di questa dottrina, che introduce un'eccezione nel determinismo meccanicistico della fisica epicurea, serve a garantire il libero arbitrio dell'anima, che può così sottrarsi alla catena della necessità. Nel finale è ribadito che nulla si distrugge, perché dalla disgregazione della materia risorgono sempre nuove combinazioni. Molti sono i mondi possibili, tutti soggetti a morte e nati dalla casuale aggregazione di atomi: il principio dell'accidentalità della formazione dei mondi è ribadito con forza, in polemica con le dottrine che ammettono una provvidenza creatrice e ordinatrice.

Il «pessimismo»

Ma mentre nel I libro (vv. 1021-1034) dall'equilibrio raggiunto accidentalmente scaturisce un ordine armonioso e fecondo di vita, e la legge che impone a ogni essere di morire è vista positivamente come equilibrio (*isonomia*) tra forze creatrici e distruttrici, causa di un perenne rinnovarsi di vita giovanile, a partire dalla fine del II libro la visione si vela di pessimismo nella constatazione che il mondo in cui viviamo è destinato a morire e che, anzi, sono già evidenti i segni del suo declino e della futura dissoluzione: «... tutto man mano rovina e si avvia/ a morte consunto dal lungo spazio di tempo» (II 1173-1174).

Libro III Il corpo e l'anima

Il III libro tratta del corpo e dell'anima, entrambi costituiti da atomi (più lisci e leggeri quelli dell'anima) e parimenti soggetti a disgregazione e morte. Non bisogna aspettarsi quindi premi o punizioni ultraterrene: «... i tormenti, che si dice vi siano nell'Acheronte, sono in realtà tutti nella nostra vita» (III 978-979). Un cupo pessimismo pervade l'aspro discorso che la natura, personificata, rivolge all'uomo (vv. 931-977): entità trascurabile nell'economia del cosmo.

Libro IV La conoscenza

Segue, nel IV libro, la teoria della conoscenza, resa possibile dai *simulacra*, membrane d'atomi che si staccano dai corpi mantenendone le sembianze e che colpiscono i sensi, anche durante il sogno. Il dato sensoriale, se rettamente interpretato, è sempre veritiero.

L'amore

Segue la digressione sull'amore – la più insaziabile delle passioni, la più distante dalla severa e ascetica *voluptas* epicurea – che rende l'uomo folle e schiavo dell'altrui volere. Infatti l'innamorato, incapace di dominare la passione attraverso il sereno e razionale soddisfacimento dell'istinto, trasforma il desiderio fisico in bisogno sentimentale, immancabilmente inappagato e s'esalta inseguendo vani fantasmi: «se è lontano chi ami, ti è accanto l'immagine / del suo volto, ti aleggia alle orecchie il suo nome soave. / Ma conviene che tali fantasmi si fuggano ...» (vv. 1061 ss.). Conviene piuttosto appagare il desiderio fisico «in casuali amplessi» e rifuggire «l'amore esclusivo, / futura pena a se stessi e sicuro travaglio». Ma ancora preferibile è, per chi è saggio, il sereno e casto amor filosofico che, nel finale del libro, viene contrapposto all'*eros* avvelenato del vulgo.

Libro V La storia del mondo

Alla parentesi del III e IV libro, consacrati all'uomo, segue l'ultima diade, dedicata alla cosmologia.

Il V libro tratta della formazione del nostro mondo (uno degli infiniti mondi esistenti), del moto degli astri e relative cause, delle origini ferine dell'umanità. Nel proemio è ancora celebrato Epicuro, considerato superiore, quanto a benefici arrecati all'umanità, a Cerere, Libero, Eracle. Ma il trionfalismo si smorza progressivamente. Prima c'è oscillazione tra la nozione di natura ordinatrice (*natura gubernans*, v. 77) e quella di natura soggetta alle leggi del caso (*fortuna gubernans*, v. 107): leopardianamente, tra «natura madre benigna» e «natura matrigna». Poi prevale la considerazione pessimistica, nel passo 195-234, dove, in aperta polemica con il

provvidenzialismo e l'antropocentrismo degli stoici, si dice che l'uomo è l'essere più debole dell'universo, svantaggiato rispetto agli altri animali, inviso a una natura precaria e imperfetta, che «di tanti difetti si mostra cosparsa» (v. 199).

Segue una grandiosa sintesi della civiltà umana, vista secondo una prospettiva a tratti così moderna che qualcuno ha voluto vedere in Lucrezio il primo antropologo della storia. Come tutte le specie viventi, l'uomo è nato per generazione spontanea dalla terra ed è sopravvissuto per una sorta di selezione naturale. Dallo stato semi-ferino dei primordi – non idealizzati come «età dell'oro», ma descritti realisticamente come dura lotta con l'ambiente – è passato alla convivenza sociale. La società ha origine «contrattualistica» – in sintonia con gli sviluppi del pensiero filosofico moderno – e il suo formarsi è stato favorito dal linguaggio (che è creazione convenzionale), e dal costituirsi di un'autorità prima basata sulla superiorità fisica, poi sull'osservanza di una legge.

L'invenzione delle arti e delle tecniche ha segnato il passo del progresso, inteso da Lucrezio «come perfezionamento delle condizioni d'esistenza e sviluppo delle facoltà intellettuali, ma anche come esasperazione dei conflitti psicologici e sociali» (Canali). Per questo è forse preferibile la vita semplice dei primitivi a quella raffinata, ma esposta a timori e passioni, delle civiltà evolute. L'antropologia lucreziana ammette, dunque, l'idea di progresso, ma ne respinge il mito, e comunque – con moderno relativismo culturale – rifiuta la nozione di civiltà più evolute rispetto ad altre arretrate. Anzi, al progredire della civiltà corrisponde il sorgere di bisogni innaturali e il graduale esaurirsi delle energie morali, alla reintegrazione delle quali deve provvedere una filosofia che inviti a riscoprire che «di poche cose ha davvero bisogno la natura del corpo».

Particolare rilievo è dato, in questo canto, al sorgere del sentimento religioso. Questo è originato, fisicamente, dai *simulacra* degli dei che vengono a colpire la mente umana; storicamente, dall'ignoranza delle leggi meccaniche che governano la natura. Gli dei non sono da temere né si deve chiedere loro un aiuto che, proprio perché eternamente felici e al riparo dalle *curae* mortali, non potrebbero mai dare agli uomini.

Il VI libro tratta i fulmini, i terremoti, le eruzioni e le altre calamità naturali. Riguardo a questi fenomeni, la ricerca razionalistica delle cause, finalizzata a eliminare il timore del soprannaturale, non sempre evidenzia leggi trasparenti e univoche, come nei primi due libri, ma, più spesso, chiama in causa una *vis abdita* oscura e imprevedibile. E del resto a ben poco serve la conoscenza scientifica di fronte allo scatenarsi di forze così travolgenti e sovrumane.

Alla descrizione degli eventi catastrofici si allaccia la narrazione della peste di Atene del 430. Sono portatori dell'epidemia nuvoli d'atomi nocivi, che dall'infinito spazio s'abbattono sull'organismo indifeso e contro i quali nulla può la scienza dell'uomo.

I modelli del poema scientifico

Epicuro condannava la poesia, soprattutto omerica, per le sue implicazioni con il mito e con la religione, e reputava fosse la prosa lo strumento per l'educazione morale e filosofica. I suoi seguaci si conformarono a quest'opinione, tranne Filodemo (attivo nella scuola epicurea di Napoli), che però autorizzava solo una poesia disimpegnata, di mero intrattenimento. Perché Lucrezio, in palese divergenza con Epicuro, abbia affidato alla poesia il suo messaggio educativo, lo spiega in un passo, ripetuto due volte nel poema (I 933 ss. = IV 8 ss.): come i medici nel dare ai

La storia dell'umanità

Il progresso

Il sentimento religioso

Libro VI Le catastrofi naturali

La peste

La scelta della poesia

fanciulli la medicina amara, ma salvifica, aspergono di miele l'orlo del bicchiere, così egli espone una dottrina ardua, ma liberatrice, soffondendola del dolce *lepos* poetico. Lucrezio offre al lettore vivide descrizioni prese dalla vita naturale, animale, umana, che spesso commuovono e impressionano più di quanto non convincano razionalmente. Anche nelle più aride sezioni argomentative, egli s'impegna a ravvivare e a illuminare il ragionamento, a colorarlo di bellezza poetica, per rendere l'esposizione quanto più possibile attraente e perspicua. La capacità di persuadere per immagini – e non con le argomentazioni astratte della prosa scientifica, dalla quale aborriscono i più (*vulgus abhorret ab hac*, IV 20) – rende la poesia il *medium* più efficace per l'attuazione del progetto educativo lucreziano. A questa concezione «psicologica» (cioè formativa) e utilitaria della poesia intesa come veicolo di verità, si conforma la scelta dei modelli letterari.

La poesia didascalica a Roma

Prima del *De rerum natura* non esistevano nella letteratura latina opere rilevanti di poesia didascalica. Tali infatti non possono considerarsi l'*Euhemerus* (forse in prosa) e l'*Epicharmus* (in settenari trocaici) di Ennio, e neppure i *Pragmatica* (in settenari) e i *Didascalica* (in versi e in prosa) di Accio.

I modelli greci

Invece in Grecia esisteva una tradizione di poesia «scientifica», che risaliva ad Esiodo, Parmenide, Empedocle e trovava un continuatore in Arato di Soli (320-250), autore di un poema astronomico d'imitazione omerico-esiodica, i *Fenomeni*, scritto in esametri (il tipico verso dell'epica), tradotto da Cicerone e noto a Lucrezio.

Ma Lucrezio non imitò più di tanto Arato né gli altri poeti ellenistici d'argomento scientifico (Nicandro, Eratostene), nelle cui opere, povere d'implicazioni filosofiche e prive d'impegno ideologico, si consumava la riduzione ellenistica del poema didascalico a *lusus* descrittivo e autocompiaciuto.

La letteratura diatribica

Invece fu attratto dalla letteratura diatribica, sviluppatasi in età ellenistica per opera del filosofo cinico Bione di Boristene (325-255), il quale aveva sviluppato una forma d'esposizione drammatica dei contenuti, dibattuti tra personaggi fittizi, secondo l'esempio dei dialoghi platonici. L'influenza di questo schema di presentazione è chiaro, ad esempio, nel libro III, dedicato alla confutazione del timore della morte.

Empedocle

Ma il modello privilegiato di Lucrezio è soprattutto quell'Empedocle, autore d'un *Peri phýseos* e celebrato nel *De rerum natura* al pari di Epicuro (I 728 ss.). Di Empedocle Lucrezio certo rifiutava l'ispirazione misticheggiante, ma ammirava l'entusiasmo, fonte d'immagini grandiose e parole alate, l'eloquio omerico, l'empito profetico di chi è persuaso di rivelare agli uomini erranti la verità: «O amici, io so che la verità è nel messaggio che pronunzierò» (fr. 114).

L'impegno didascalico

Sinonimi

Nel *De rerum natura* l'urgenza didascalica si riflette nell'organizzazione dei materiali. Tipico, l'accumulo sinonimico teso a chiarire un concetto: ... *velut aeterno certamine proelia, pugnas/edere turmatim certantia nec dare pausam*, «[i corpuscoli costituenti un raggio di luce] come in guerra perpetua, appiccan zuffe, battaglie, / s'affrontano schiera con schiera, e non si danno mai tregua» (II 118). Più spesso sono i termini chiave che vengono disseminati in serie sinonimiche, come il programmatico *spectare* di II 2, che s'espande nei contigui *cernere*, *tueri*, *despicere*, *videre*, investendo l'intero proemio.

Ripetizioni

Frequenti sia l'autocitazione mediante versi formulari sia la ripetizione d'interi blocchi di testo. Il brano emblematico della luce intellettuale che dissipa le tenebre dell'ignoranza è ripetuto ben quattro volte, come un ritornello salvifico e martellante ai

fini della persuasione: «Proprio come i fanciulli trepidano e di tutto hanno paura nell'oscurità cieca, così noi nella luce temiamo talvolta di cose per nulla più temibili di quelle che i fanciulli paventano nel buio e immaginano vicine ad accadere. Questo terrore dell'animo dunque, e queste tenebre devono dissiparle non i raggi del sole né i fulgidi dardi del giorno, ma la contemplazione e la scienza della natura» (I 146-148; II 55-61; III 87-93; VI 35-41). Certo un incentivo alla ripetizione veniva a Lucrezio dall'osservanza della pedagogia di Epicuro, che amava ripetere l'enunciazione dei principi fondamentali, ma anche dall'ammirazione per Empedocle, che proprio nel *Peri phýseos* riproponeva versi isolati o in gruppo, e teorizzava l'iterazione («Giova due volte e tre dir quello che è bello sia detto», fr. 25).

Puntuali rispondenze legano i proemi ai finali: ad esempio, il proemio del terzo libro, che individua le tre cause del disordine interiore (*timor, avarities, ambitio*), al finale dello stesso libro, dove il supplizio di Tantalo, l'anfora bucata delle Danaidi, il sasso voltolato da Sisifo sono allegorie rispettivamente della paura degli dei, dell'avidità, dell'ambizione.

Nel VI libro, l'elogio proemiale di Epicuro culmina nel riconoscimento: *et finem statuit cupidinis atque timoris* (v. 25). Ebbene, nel finale della peste *cupido* e *timor* sono i sentimenti dei contaminati dal morbo: *vitai nimium cupidos mortisque timentis* (v. 1240). E Atene, luminosa patria di Epicuro nel proemio, è nel finale il luogo desolato della peste.

Vi sono poi fittissime relazioni dei proemi tra loro. Il terzo e il sesto hanno in comune la menzione del divino Epicuro (*divina mens*, III 15 e *divina reperta*, VI 7), la triade dei mali morali succitata, un intero blocco di versi (III 87-93 = VI 35-41).

Spesso i richiami sono tra i proemi e altri parti nevralgiche dell'opera, e consistono nell'iterazione periodica – come per un'ossessione didascalica – di versi e soprattutto di termini chiave, accumulati, variati, potenziati.

L'effetto di questa dislocazione verbale, di questo raddoppio delle parole o «legge del due» (Dionigi) è quello dell'organicità strutturale. Lo scopo è duplice: dare unità e solidità al messaggio e rafforzare l'idea da comunicare.

Particolare cura è rivolta all'efficacia argomentativa, alla quale concorre innanzi tutto la concretezza delle immagini. S'è parlato della «mentalità visuale» di Lucrezio, il quale, da osservatore acuto della natura, dà corpo poetico a personali osservazioni: «... eccoti in versi quel vero / che ricercai lungamente e scopersi con dolce fatica» (III 419-420). Di qui la frequenza nel poema di *videmus, sentimus*, ma anche, con invito a sperimentare rivolto al lettore, di *vides, videbis*. Si tratta d'una visività ossessiva (da cui dipende la natura «iconopeica» dello stile lucreziano), che mira a far coincidere la visione filosofica con quella data dai sensi, in primo luogo dalla vista, alla quale sono riferiti, come ardite sinestesie, finanche i fenomeni acustici, come l'eco: «Luoghi ho visto ripetere un unico grido ben sei, sette volte» (IV 577).

Efficacia argomentativa e funzionalità dottrinale condizionano la scelta delle immagini, nelle quali consiste il *lepos* della poesia, ma anche la sua *utilitas*. Così la descrizione dell'alba in una mattina calda e nebbiosa di V 457-466 non è fine a se stessa, ma illustra da un lato come all'origine del mondo s'è creato l'etere, dall'altro come il principio originario sia ancora attivo nell'esperienza quotidiana della formazione delle nubi.

L'appello all'esperienza e all'osservazione induce spesso Lucrezio a fare domande al lettore apostrofandolo, chiamandolo a cooperare alla ricerca, come in un dialogo platonico. Grande cura è posta nel creare preliminarmente l'interesse del lettore, il

Corrispondenze interne

La visività

Funzionalità dottrinale delle immagini

Le tecniche della persuasione

quale – conformemente al precetto retorico dell'accrescere la motivazione dell'uditore annunciando *nova, incredibilia* (Cic., *De invent.* 1, 23) – è spesso preavvertito riguardo ai contenuti o alla natura meravigliosa dell'argomento («Prestami bene attenzione / ora nel ragionamento ... Un fatto / di novità singolare sta per venirti all'orecchio», Il 1026).

Per rafforzare l'effetto dell'argomentazione e facilitare la memorizzazione dell'essenziale, spesso Lucrezio sintetizza le conclusioni in formule lapidarie, anche di un solo verso («Dunque, la natura si serve di corpi invisibili» l. 328).

Grande cura è posta nell'individuazione delle prove (ben 29 ne sono addotte nel libro III, per confutare il timore della morte), scandite dai nessi argomentativi logicamente stringenti (*principio, nunc igitur, praeterea, denique, quin etiam, nunc age, huc accedit, postremo*, ecc.), ordinate – in conformità coi precetti dell'arte della persuasione – in modo che le più stringenti figurino in posizione finale o iniziale, le meno convincenti nel mezzo (*in mediam turbam atque in gregem*, Cic., *De orat.* 2, 314). Alla pratica oratoria si riallaccia anche l'impiego frequente dell'*occupatio* o confutazione preventiva, all'inizio di una sezione argomentativa, delle teorie di un avversario.

Tra *epos* arcaico e *lepos* alessandrino

Per ovviare alla *patrii sermonis egestas*, all'assenza di un lessico scientifico latino, Lucrezio si avvale del calco oppure tecnicizza parole comuni latine (*semen* o *primordium* per *átomos*, *simulacra* per *éidola*, ecc.). Eccezionalmente ricorre al prestito, cioè alla parola greca traslitterata (*homoeméria* «omogeneità delle parti»).

Largo è l'impiego dell'arcaismo, improntato all'aulicismo dello stile epico, di stampo enniano. In morfologia sono frequenti il genitivo bisillabico *-ai* per *-ae* (*patria*), i gerundivi in *-undus*, gli infiniti passivi in *-ier*.

Nel lessico Lucrezio usa, come Ennio, *indu-gredi* per *in-gredi*, il suffisso *-men* per *-mentum* (*duramen, conamen*), gli astratti in *-us* della IV (*complexus, haustus*), gli avverbi in *-im* (*pedetemptim*). Dall'epica e dalla tragedia viene il largo uso dei frequentativi (*imperitarunt* per *imperarunt*) e dei composti come *naviger, spumiger, frugiferens, montivagus, silvifragus*.

Abbondanti gli *hapax*, le neoformazioni, i volgarismi (come *sagaci mente* «sagacemente»). Questi ultimi – spesso coincidenti con gli arcaismi – sono stati anche intesi come segno di *rusticitas* e d'isolamento culturale, ma in realtà costituiscono una scelta formale adeguata all'intento divulgativo. Tra i volgarismi sono frequenti le onomatopee (*baubari* «abbaiare», *mussare* «bisbigliare»), che però rientrano nella visione epicurea della connaturalità di linguaggio e realtà.

Al colorito enniano concorrono poi le ridondanze, il cumulo d'aggettivi e d'immagini e specialmente quel *tragicus tumor* che è anche esasperazione «espressionistica» dello stile, tormentosa insistenza di un motivo-chiave. Così la natura, lungamente repressa, non semplicemente «chiede» per sé il soddisfacimento di pochi bisogni essenziali, bensì, ringhiando come un cane alla catena, *sibi latrat ... ut ...*, dove la pregnanza sensitiva di *latrare* richiama l'arte «urlata» e giocata sui toni violenti dell'espressionismo.

Enniano è poi l'ampio uso di perifrasi (*equi vis = equus*), tmesi, anafora, anastrofi. E in particolare dell'allitterazione, ora in funzione fonosimbolica come in *tympana tenta tonant palmis et cymbala circum / concava raucinosoque minantur cornua cantu* (detto della musica sfrenata dei seguaci di Cibebe, Il 618), ora in funzione di

I calchi

I procedimenti arcaicizzanti

«Espressionismo» e *tragicus tumor*

risalto in versi emblematici o ricchi di *pathos* (*ergo vivida vis animi pervicit*, detto d'Epicuro, l. 92).

Richiamano Ennio le grandiose e solenni visioni di cieli e paesaggi. In Lucrezio la stessa concezione agonistica della natura come teatro di aspre lotte è epica, e vuole uno stile vigoroso, colorito e ricco di sonorità, in grado di amplificare echi e vibrazioni dell'*enthusiasμός* poetico: lo stile definito dalla retorica come *genus grande o sublime*.

Lucrezio vuole competere con Ennio, che ammira ma di cui rifiuta l'ideologia. Prendendo da Empedocle l'avvio al poema naturalistico – in cui la poesia serve a divulgare la verità, non false immagini e vane credenze – egli rinnova la tradizione epica latina.

Lo stile altisonante dell'epica è usato polemicamente per celebrare, non già miti ed eroi della tradizione, ma i nuovi eroi demolitori dei valori tradizionali, come nel duello cosmico tra scienza (impersonata da Epicuro) e *religio* (l. 62-79).

Con gli arcaismi coesistono tracce talora vistose d'una frequentazione della poesia alessandrina, antitetica all'*epos* arcaico. La poetica callimachea della purezza e originalità del canto è riecheggiata in più punti («M'inebria raggiungere le fonti intatte,/ e trarne sorsi ...», l. 927 ss.; «esploro gli impervi luoghi delle Muse Pieridi, prima non calpestati da alcuno», l. 926 ss. = IV 1 ss.).

Certo la materia lucreziana richiedeva d'essere cantata con severità, solennità e ampiezza arcaiche, opposte a tenuità, sobrietà e sottile eleganza ricercate dai *neòteroi*. Eppure Lucrezio rivendica per la sua poesia il carattere alessandrino del *lepos*, della grazia e soavità, e dichiara di preferire la «piccola melodia» (*parvus canor*) del cigno allo schiamazzo (*clamor*) delle gru in volo (IV 180-182 = IV 909-911). Affiorano nel poema anche i temi amorosi – come quello dell'approfondimento psicologico dell'*eros* – che ispiravano i *poetae novi* e Catullo. Non mancano neppure – in uno stile che tende all'evidenza diretta e, di massima, non può essere «allusivo» – tracce di un'allusività tipicamente alessandrina.

Del resto l'immagine di un Lucrezio culturalmente isolato – cui induce il silenzio delle fonti – è incompatibile con quella d'un artista di ampie letture e profonda cultura. Poteva uno, così imbevuto di filosofia ellenistica, dimenticarsi della letteratura ellenistica?

Forse Stazio, che per Lucrezio parla di *furor* e *doctrina*, e Cicerone, che nel suo giudizio oppone *ingenium* ad *ars*, colgono la bipolarità dello stile di questo poeta, che poteva considerarsi «nuovo» per dottrina e capacità d'elaborazione formale, ma che dava prova anche di quel genio innato (*furor = ingenium*), prerogativa speciale della vecchia scuola.

Ma *furor* e *disciplina*, *ingenium* e *ars* corrispondono alla serrata polarità del poema, nel quale si oppongono e s'implicano dialetticamente *ratio* illuministica ed entusiasmo romantico, *epos* arcaico e *lepos* alessandrino, scienza e religione, libertà e schiavitù, equilibrio interiore del saggio e ansioso errare dei più, *enárgeia* («chiarezza luminosa») epicurea e oscurità del reale (*obscura de re tam lucida pango carmina*, l. 933), austera *harmonia* e dionisiaco impeto d'ispirazione del poeta percosso in cuore dall'acre tirso.

Una polarità che trova il sigillo simbolico più pregnante nella coppia luce-tenebre, e l'esito strutturale più vistoso nella citata opposizione tra proemi e finali (Dionigi). In particolare il primo Proemio («Inno a Venere») e l'ultimo finale («La peste») sembrano configurare l'ideale scontro tra la vita e la morte. Un duello interpretato dai

Entusiasmo poetico e stile sublime

Un epos al servizio della verità

L'alessandrinismo

Ars nuova e furor arcaico

Una serrata polarità

critici ora come antinomia insanabile tra gli opposti dell'esistenza, ora come punto di equilibrio tra forze distruttrici e forze creatrici, ora come sintesi dialettica tra reale e ideale. E ancora come segno di pessimismo o d'ottimismo, d'adesione entusiastica oppure tiepida al verbo d'Epicuro.

La fortuna

I contemporanei

La fortuna di Lucrezio conosce sorti alterne e lunghe eclissi. Stupisce che Cicerone – che pure riecheggia Lucrezio nel *De finibus* e nel *Somnium Scipionis* e ne dà un giudizio lusinghiero (vedi p. 362) – neppure lo citi nelle pagine in cui confuta l'epicureismo. Il silenzio rispecchierebbe, secondo alcuni critici, l'intento dell'oratore, antiepicureo irriducibile, di sminuire, ignorandolo o relegandolo tra i poeti *tout court*, un avversario scomodo.

Gli augustei

I tempi augustei, con il loro ottimistico equilibrio etico-religioso, non sono favorevoli al razionalismo e all'amaro disincanto di questo poeta: «Con l'età augustea ogni pericolo "illuministico" è eliminato ... una grande paura del sovvertimento tiene la società romana aggrappata alle sue tradizioni più remote» (Perelli). E se Virgilio, specchio dei tempi augustei, lucrezianamente afferma: «felice chi poté conoscere le cause dei fenomeni» (*Georg.* II 490), subito aggiunge in ossequio ai tempi e alla politica augustea: «ma pure beato chi apprese a venerare gli dei agresti». Eppure i poemi virgiliani presuppongono l'opera lucreziana, che mostra come cura formale e forza di contenuto possano fondersi anche in un'opera di grandi dimensioni. Neppure l'Epicureismo in sordina di Orazio è del tutto comprensibile senza l'antefatto del *De rerum natura*. E poi l'influsso di Lucrezio sugli augustei – Virgilio e Orazio, ma anche Properzio e Ovidio – è visibile nelle suggestioni poetiche che essi accolsero nelle loro opere.

Gli altri autori latini

Nel secolo seguente leggono Lucrezio con ammirazione Seneca, Quintiliano e Stazio. In seguito lo lodano gli arcaizzanti Frontone e Gellio, per via dell'*imitatio Enniana*. Nel *Dialogus de oratoribus*, attribuito a Tacito, è detto che in certi ambienti era preferito perfino a Virgilio.

Comunque, tutti gli autori latini fanno esclusivo riferimento all'impegno stilistico di Lucrezio: giudicato di *multa ars* da Cicerone, *sublimis* da Ovidio e Frontone, *doctus* da Stazio, *elegans* e *difficilis* da Quintiliano, *éuphonos* («risonante») e *hadρός* («gagliardo») al pari di Ennio da Marco Aurelio. Nessuno parla dell'uomo e del pensatore, come se l'argomento fosse scomodo, imbarazzante. Solo Seneca lo cita su una questione di filosofia morale: «... si intraprende un viaggio dopo l'altro, e a uno spettacolo succede un altro spettacolo, come dice Lucrezio: ciascuno così fugge sempre da se stesso».

Gli autori cristiani e il Medioevo

Poco propizi i tempi successivi, pervasi da fermenti mistici e filosofici. Cristianesimo e teologismo medioevale seppelliscono nelle tenebre il ricordo di un così pervicace nemico della trascendenza divina. Eppure certo pessimismo di Lucrezio, la sua coscienza di una *culpa naturae*, l'apocalittica visione del disfacimento cosmico e individuale concorsero non poco alla formazione della coscienza cristiana: «S. Agostino non avrebbe approvato gli epicurei. Ma c'erano molti punti di contatto fra le due scuole, ambedue in rivolta contro l'odiosa ipocrisia dell'antica religione di Stato» (Farrington). Per questo ai Padri della Chiesa Lucrezio appare da un lato esemplare d'ateismo, dall'altro campione di antipoliteismo e antiodolatria, e come tale studiato e imitato per trarne argomentazioni contro il paganesimo, nelle polemiche apologetiche. Ma Lucrezio non supera l'infelicità immanente con la visione

serenatrice d'una beatitudine trascendente, egli lotta per una felicità terrena. Perciò è respinto e condannato dai pensatori cristiani e, successivamente, condivide la *damnatio memoriae* imposta a coloro «che l'anima col corpo morta fanno» (Dante *Inf.* X 15).

L'Umanesimo laico riporta a luce il testo lucreziano, scoperto nel 1418 da Poggio Bracciolini in un codice ora perduto, ma appartenente alla tradizione da cui dipendono i due migliori codici che possediamo, l'Oblongo e il Quadrato (cosiddetti per la forma dei fogli). Con la prima edizione a stampa del 1473 riprende un certo interesse filologico per l'opera, studiata da Marullo, Ficino, letta e imitata da Pontano e Poliziano. Quest'ultimo, pur non condividendo la dottrina di Lucrezio, riecheggia la Venere del poema nelle stanze che ispirarono Botticelli per la sua «Primavera». Ma si tratta sempre di un interesse modesto, prevalentemente filologico. Il Rinascimento, con il suo gusto della bella forma, il sereno naturalismo, il pregiudizio di classicità ciceroniana e augustea, non era troppo incline a Lucrezio.

Né potevano interrompere la tradizione di scarso interesse, quando non di aperta ostilità, la religiosità scrupolosa della Controriforma o la musicale superficialità del neoclassicismo arcadico. Nel Seicento il filosofo francese Gassendi concilia l'empirismo lucreziano con un Dio creatore. Anche Giordano Bruno ammira e imita l'opera lucreziana, che la Chiesa mette costantemente all'indice. Fra Sei e Settecento Lucrezio riscuote l'interesse della cultura sensista e dell'illuminismo materialista. Ma di circolazione limitata dovette trattarsi, se la prima traduzione italiana del *De rerum natura*, ad opera del galileiano Marchetti, è pubblicata a Londra (1717), dopo il divieto ricevuto in Italia.

Temi lucreziani riecheggiano nella *Scienza Nuova* di Vico, che ha presenti le sezioni del poema relative alla storia dell'uomo, nella sua descrizione dei «bestioni» primitivi, che «ai tempi del mondo fanciullo» ignoravano – come dirà Foscolo – «nozze e tribunali ed are».

Dopo la ricomparsa negli anni del razionalismo nascente, la fortuna di Lucrezio vacilla di nuovo, sotto l'ondata antiumanistica e neocristiana del Romanticismo, eccettuati sparsi echi nella poesia di Foscolo e di Leopardi. Al meccanicismo epicureo e lucreziano sembrano ispirati i versi iniziali dei foscoliani *Sepolcri*, dove è espresso il travaglio faticoso della materia, che si rinnova di continuo per dar vita ad altri esseri:

e una forza operosa le affatica
di moto in moto; e l'uomo e le sue tombe
e l'estreme sembianze e le reliquie
della terra e del ciel traveste il tempo.

Il tempo muta tutto il mondo e ogni cosa deve passare da uno stato a un altro, e nessuna resta uguale a se stessa: tutto trascorre, tutto la natura converte e trasmuta. Marcisce un corpo e si snerva nella vecchiaia e un altro cresce al suo posto ed esce dal buio.

Foscolo condivideva con Alfieri l'ammirazione per Lucrezio, poeta libero da condizionamenti politici, esempio – sempre per dirla con il Foscolo – «di liberal carne». In Leopardi è lucreziano il titanismo della *Ginestra*, dove fin dall'epigrafe («E gli uomini vollero piuttosto le tenebre che la luce») è svolto il tema della necessità per gli uomini di abbandonare fole e superstizioni, accettando la verità e sopportando con dignità eroica il dolore.

Lucreziano è il ricorrente *topos* dell'*ubi sunt?*:

L'Umanesimo e il Rinascimento

Il Seicento e il Settecento

Il Romanticismo

Sepolcri, vv. 19-22

De rer. nat. V 828-833

«La sera del dì di festa»,
v. 33 e ss.

... Or dov'è il suono
di quei popoli antichi?

.....
Tutto è pace e silenzio, e tutto posa
il mondo, e più di lor non si ragiona.

De rerum natura III
832-842

E come non sentiamo dolore del tempo passato, quando da ogni parte i Cartaginesi scendevano in armi [...] così a noi che non saremo più nulla affatto [...] potrà toccare i sensi.

Lucreziano è infine l'afflato cosmico dei versi che toccano il tema lirico-meditativo della contemplazione della fragilità umana di fronte all'immensità dell'universo, alla pluralità dei mondi:

«Canto notturno di un pastore errante d'Asia», vv. 84-89

e quando miro in cielo arder le stelle,
dico fra me pensando:
a che tante facelle?
che fa l'aria infinita, e quel profondo
infinito seren? ... ed io che sono?

De rerum natura V
1204-1210

Quando leviamo lo sguardo a mirare l'ampia volta celeste e il cielo brillante di stelle, o ripensiamo al cammino che fanno il sole e la luna, allora comincia a destarsi e a levare la testa anche quell'angoscia, prima nascosta da altre cure nel fondo del cuore: se un'immensa potenza divina sia sopra di noi e volga con vario moto le candide stelle.

È difficile però stabilire fino a che punto queste affinità – che in passato furono intese come segno certo di una frequentazione assidua del poema lucreziano da parte di Leopardi – non dipendano semplicemente da casuale consonanza spirituale, dalla natura «filosofica» della poesia di entrambi, dal fatto di attingere a un patrimonio tipico in parte comune. Resta il fatto che i riecheggiamenti lucreziani sono di natura tematica piuttosto che stilistica: il ritmo serenamente astrale, la purezza malinconica del *Canto notturno* sono quasi estranei alla poesia del *De rerum natura*. Inoltre, se Leopardi cita spesso Lucrezio nel giovanile *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, non ne fa più menzione negli scritti successivi. Recentemente è stata avanzata l'ipotesi che Leopardi nutrisse finanche un sentimento di avversione per Lucrezio, che offrirebbe all'uomo un porto illusorio «allargando ... la sfera dell'umanità superiore e rassegnata»¹.

Sempre in ambiente romantico, è estimatore di Lucrezio Victor Hugo, per il quale la lettura del *De rerum natura*, denigrato dai suoi professori di retorica, fu una folgorazione: «Aprii il libro. Poteva essere quasi mezzogiorno. Mi imbattei in quei versi potenti e sereni ... alcuni istanti dopo non vedevo più niente, non sentivo più niente, ero immerso nel poeta ... e la sera, quando il sole tramontò, ero ancora allo stesso posto a leggere il libro immenso». Come Leopardi, come Alfieri, anche Flaubert ammirava di Lucrezio il titanismo, il sentimento tragico e agonistico della vita: «... bisogna parlare con rispetto di Lucrezio ... La melanconia antica mi sembra più profonda di quella dei moderni, che sottintendono tutti, più o meno, l'immortalità ... Non esistendo più gli dei, ci fu, da Cicerone a Marco Aurelio, un momento unico in cui l'uomo si trovò solo». Dunque un Lucrezio romantico, rappresentante di quel «momento unico», che segna la grandezza dell'uomo, quando gli dei pagani sono morti e il Cristianesimo non si è ancora affermato.

1. M. Saccenti, *Leopardi e Lucrezio*, Atti del V convegno internazionale di studi leopardini, Olschki, Firenze 1982, pp. 119-148.

In età più recente Lucrezio è stato salutato come il maestro del materialismo positivista e l'opera sua considerata il preannuncio di alcune scoperte fondamentali della scienza moderna: «Lucrezio raccolse in un unico libro una dottrina che parla di mondi diversi, ognuno dei quali ha il proprio sole, la propria luna e il proprio cielo, mondi che nascono e muoiono: una concezione, questa, affine alla teoria della creazione continua dell'universo, che fa parte della cosmologia moderna; dottrine sui moti fulminei degli atomi, che si scontrano all'interno di un corpo solido; sull'infinità e indistruttibilità della materia, sulla identica velocità di caduta dei corpi nel vuoto; principi che anticipano Darwin e che riguardano la lotta per l'esistenza e la sopravvivenza del più adatto; e concezioni sostanzialmente simili a quelle degli antropologi dei nostri tempi, relative al modo di vivere dei primitivi e alla nascita del linguaggio e delle arti» (W. H. Stahl).

La multiformità e la complessità delle tematiche toccate ha favorito la pluralità delle letture. Si è avuto «un Lucrezio buono per tutte le stagioni» (Dionigi): un Lucrezio marxista emancipatore del proletariato dall'alienazione politica e religiosa (cui fu riservato grande onore in URSS nel presunto bimillenario della morte)², un Lucrezio esistenzialista, spirito malato, prima vittima inconscia di quella stessa angoscia che egli denuncia e combatte; un Lucrezio antropologo, anzi il primo antropologo, come fu definito sulla base della digressione sull'origine dell'umanità nel libro V.



L'incipit del *De rerum natura* di Lucrezio in una delle prime edizioni a stampa (Lione, S. Griffio, 1546).

2. Questo *identikit* lucreziano – ci informa Dionigi (op. cit., p. 92, nota 13) – fu favorito dalla circostanza che la tesi di dottorato di Karl Marx fu, appunto, sulla filosofia della natura di Lucrezio, e Brecht tentò di versificare *Il Manifesto* di Marx e Engels sul modello lucreziano.

Le Georgiche di Virgilio

La poesia didascalica

Dopo il grande successo delle *Bucoliche* Virgilio, che faceva parte del circolo di Mecenate, su suo invito, se vogliamo accettare le indicazioni della *Vita* di Donato, si accinge a scrivere le *Georgiche*.

Quest'opera si pone nella tradizione del genere della poesia didascalica. Precedenti da cui fu senz'altro influenzato furono, in Grecia, il poema di Esiodo (VII sec. a.C.) *Le opere e i giorni*, che Virgilio cita espressamente come suo modello, le opere di Nicandro (II sec. a.C.) ed il poema di Arato (III sec. a.C.) *I fenomeni*; in Roma, il poema filosofico *La natura* di Lucrezio, verso il quale il poeta mantovano nutrì la più profonda ammirazione.

Argomento specifico è l'agricoltura, tema trattato in prosa da Catone (I metà del II sec. a.C.) nel *De agri cultura* e da Varrone nel 37 a.C. nel *De re rustica*. A differenza delle opere di questi due scrittori che avevano l'unico scopo di dare consigli pratici all'*agricola*, le *Georgiche* risultano, con la loro forte tensione etica, poema di ben altro respiro, confluendo in esse anche l'esperienza lucreziana.

L'esperienza lucreziana

Di Lucrezio Virgilio sembra porsi interlocutore; diversa è l'ideologia (individuabile nel poema virgiliano particolarmente nelle digressioni) sottesa alle opere dei due poeti, diverse le risposte da loro fornite all'interrogativo dell'uomo alla ricerca della felicità: e se Lucrezio ritiene che l'uomo possa trovare gli elementi necessari per raggiungere la pace dell'anima nella filosofia epicurea, Virgilio li intravede nella vita rustica (*Georg.* II 490 ss.). Il discorso virgiliano si innesta così, chiaramente, nell'operazione culturale voluta da Augusto, che tendeva alla restaurazione del *mos maiorum*, dei cui valori era depositario l'*agricola* (destinatario, almeno apparente, dell'opera) con il suo paziente *labor* e la vita a contatto della natura. Ed è nella sua rappresentazione e nella definizione del rapporto dell'uomo con essa che appare evidente l'influenza di Lucrezio; egli aveva operato un processo di umanizzazione della natura che trovò rispondenza nella sensibilità di Virgilio il quale quindi lo riprese e massimizzò dando ad elementi naturali e ad animali accenti umani. Non mancano elementi di evidente influsso lucreziano anche su un piano formale: l'organizzazione generale dell'opera (ad esempio la struttura in diadi, l'inserimento di digressioni), l'ideale della ricerca del nuovo, la dizione poetica. A fianco di analogie si intravedono chiare differenze nella tensione e nelle scelte ideologiche: «schematizzando, e facendo appello ad un binomio di categorie astratte, potremmo dire che ... se Lucrezio tende a ricondurre tutta la realtà delle cose, e con esse la stessa cultura umana, alla *natura*, lo sforzo di Virgilio va in senso opposto: per quel che può, egli asseconda la trasformazione della natura in *cultura* degli uomini» (Conte).

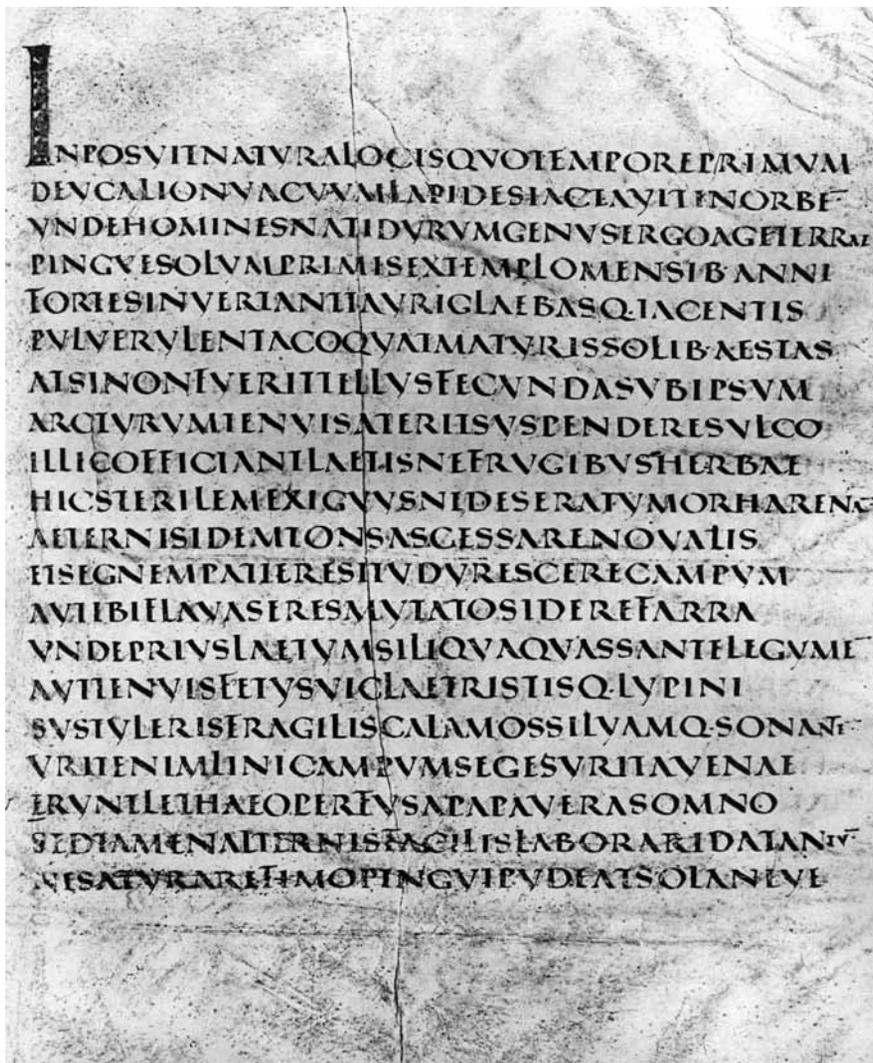
Gli argomenti dei quattro libri

Le *Georgiche* sono divise in quattro libri:

- il I si apre con una dedica a Mecenate e tratta precetti di carattere generale per la cerealicoltura; si conclude con la descrizione dei presagi meteorologici, seguiti alla morte di Cesare, che pronosticarono l'avvento delle guerre civili;
- il II, dopo una breve invocazione a Bacco, passa a parlare della coltura degli alberi, e in particolare dell'olivo e della vite; nell'ultima parte vi è l'elogio della vita campestre;
- il III contiene un ampio proemio in cui sono esposte da Virgilio alcune dichiarazioni di poetica; si tratta poi dell'allevamento del bestiame, buoi e cavalli, capre e

pecore; si chiude infine con la descrizione della peste nel Norico, che provocò una grande moria di animali;

- il IV ha per tema l'allevamento delle api ed in particolare viene analizzata la perfetta organizzazione del loro mondo; la parte finale è costituita da un lungo epilogo che narra il mito di Aristeo (che andò a sostituire un precedente finale che conteneva l'elogio del poeta Cornelio Gallo, eliminato dopo il suo suicidio).



Manoscritto delle Georgiche di Virgilio risalente al II-III sec. d.C.

Il *De re rustica* di Varrone

Il valore ideologico dell'agricoltura

I *Rerum rusticarum libri tres* (più noti come *De re rustica*) sono l'unica opera di Varrone (per la biografia vedi p. 196) pervenutaci intera. È un trattato in forma di dialogo, in tre libri, sull'agricoltura composto nel 37 a.C., quando l'autore aveva ottant'anni e Virgilio si accingeva a scrivere le *Georgiche* (di cui lo scritto varroniano fu una delle fonti privilegiate). La scelta dell'agricoltura e dei valori connessi aveva un valore ideologico e anticipava l'imminente, già in parte delineato, programma augusteo. L'idea di Ottaviano, che in questi anni è impegnato a combattere Antonio, è duplice: risollevare le sorti del mondo rurale, creando un ceto medio di proprietari nerbo dell'impero, e rinnovare la moralità pubblica a partire dalle austere *virtutes* catoniane, da contrapporre alla mollezza orientale del suo avversario. Ma mentre le *Georgiche* hanno solo un significato ideologico e poetico, l'opera di Varrone ha anche un valore pratico e sembra caratterizzarsi, come il *De agri cultura* di Catone, per la concretezza e per l'impronta pragmatica. L'autore, facoltoso latifondista, dà consigli alla moglie Fundania su come gestire un podere da lei comprato. Nel primo libro si parla dell'agricoltura in generale, nel secondo dell'allevamento del bestiame (*villatica pastio*), nel terzo degli animali da cortile (volatili, selvaggina, pesci, ma anche api, lumache, ghiri).

Utilitas e voluptas

Tuttavia il rapporto col mondo dei campi non è solo utilitaristico come in Catone: nella *villa* varroniana c'è spazio, oltre che per l'*utilitas*, anche per la *voluptas*, per il piacere della vita dei campi. Mentre nel Censore si cercherebbero invano i segni di un'adesione estetica all'universo rurale, in Varrone la campagna è anche un luogo piacevole, ameno e adatto all'*otium* intellettuale, dove i valori austeri del Lazio agreste si conciliano col lusso ellenistico delle splendide ville dell'autore, con piscine in cui si allevano pesci pregiati «fatte più per la vista che per la borsa e che vuotano le tasche del padrone invece di riempirle» (III 17, 2). Varrone, pur riprovando a parole il lusso contemporaneo, è consapevole che i tempi sono mutati e il moderno signore di campagna ha esigenze sempre più raffinate:

I 13, 6-7;
trad. di A. Traglia

Certamente più redditizia è una tenuta in grazia delle sue costruzioni, se tirate su secondo la cura degli antichi piuttosto che secondo il lusso dei moderni. Quelli infatti fabbricavano seguendo il criterio del rendimento, questi seguendo i loro capricci senza limiti. Allora si lodava una villa se aveva una buona cucina rustica, ampie stalle, cantine e cella per l'olio proporzionate alla estensione del fondo [...] Ora ci si adopra, al contrario, per avere una villa in città più grande e più lussuosa possibile e gareggiando con quelle di Metello e di Lucullo. E perciò si adoperano perché le sale da pranzo estive siano esposte al fresco d'oriente e quelle d'inverno al tepore d'occidente, invece di preoccuparsi, come gli antichi, da quale parte la cantina o la cella dell'olio dovesse avere le finestre, perché in una cantina il vino richiede per le botti una temperatura più bassa, per la cella olearia ci vuole una temperatura più elevata.

Gli schiavi

Maggiore rispetto a Catone è anche l'attenzione per l'elemento umano, come si può ricavare dalle pagine sul trattamento degli schiavi. Come in Catone sono solo forza-lavoro, più precisamente «attrezzi che parlano», tuttavia sono considerati con maggiore umanità, non debbono essere puniti gratuitamente, vanno premiati e trattati bene anche a prescindere dalla loro resa lavorativa.

Lo stile

Il *De re rustica*, ingiustamente definito da Norden la più brutta delle opere latine, si distingue per una maggiore cura formale rispetto al *De agri cultura* catoniano, che rappresenta il termine di confronto obbligato (le due opere sono legate anche nella

tradizione manoscritta, essendoci pervenute nel medesimo codice). La stessa adozione del genere dialogico (oltre a se stesso Varrone introduce a parlare vari personaggi contemporanei) denota una certa ambizione letteraria. Spesso la precettistica agricola si arricchisce di note e disquisizioni erudite sull'etimologia del lessico agricolo. Lo stile è sciatto, vario: si passa dal linguaggio tecnico-scientifico, dove le forme colloquiali si affiancano ai tecnicismi rurali e ai grecismi, allo stile più sostenuto dei proemi. La lingua si caratterizza per la presenza del latino parlato (uso disinvolto dei tempi, ridondanze, anacoluti, ellissi del predicato o del soggetto), per la prolissità compositiva. Di notevole interesse, antropologico oltre che linguistico, sono i molti proverbi, le formule gnomiche di saggezza antica. Le digressioni e gli aneddoti spiritosi mirano a vivacizzare l'esposizione della materia tecnica.

Il trattamento degli schiavi (I 17, 5-6). Pur nell'ambito di una considerazione puramente funzionale della mano d'opera servile – considerata tra gli *instrumenta* di tipo *vocale*, cioè «dotati di voce» (gli altri due tipi sono il *semivocale*, come i buoi, e il *mutum*, come un carro) – il trattamento riservato agli schiavi nel trattato di Varrone è più umano di quello previsto nel *De agri cultura* di Catone. Per rendersene conto, basta confrontare questa pagina con quella che abbiamo riportato a p. 190)

Non bisogna permettere agli assistenti di comandare più con le botte che con la voce, quando se ne possa ottenere il medesimo effetto.

[...] Bisogna rendere più zelanti con premi d'incentivazione coloro che sovrintendono ai lavori, procurare che si formino un peculio, e che si sposino con compagne di schiavitù e da queste abbiano figli, poiché in tale maniera divengono più attaccati e legati al fondo. [...] Si devono sollecitare le loro buone disposizioni con qualche carica e, quanto agli operai migliori, bisogna anche consultarsi con loro sui lavori da fare, poiché così essi sono portati a credere di non essere tenuti in poco conto, ma di godere di qualche considerazione da parte del padrone. Più diligenti nei loro compiti diventano i servi, quando siano trattati con maggiore liberalità o nel vitto o nel vestiario o con esenzioni dal lavoro o col permesso di pascere nel fondo qualche loro bestia e con altri simili mezzi, affinché quando sia loro imposta una fatica più pesante o siano in qualche maniera puniti, la loro fedeltà e buona disposizione verso il padrone venga restituita dai motivi di sollievo derivanti da quelle considerazioni.

(I 17, 5-6; trad. di A. Traglia)



Scene di vita rurale quotidiana, ritrovabili nelle descrizioni di Varrone (da una patera conservata nel Museo archeologico di Madrid).

Il *De architectura* di Vitruvio

Il trattato *De architectura*

Nel corso della prima età imperiale assistiamo a Roma ad un discreto sviluppo della prosa scientifica, di cui un esempio indicativo è dato dall'opera di Vitruvio, *De architectura*, in dieci libri, dedicata ad Augusto e pubblicata negli anni tra il 27 e il 23 a.C. Il trattato di Vitruvio ben si inserisce nel programma augusteo che prevedeva un discreto rinnovamento edilizio di Roma e dell'impero in generale e la successiva costruzione di nuovi edifici di culto. L'interessante trattato di Vitruvio presenta aspetti che lo collegano non solo all'enciclopedismo, tendenza mai sopita a Roma in quanto legata a scopi didattici e divulgativi, ma anche alla ricerca di specializzazione nell'ambito della tecnica architettonica romana, che aveva ovviamente utilizzato, selezionato e riorganizzato l'esperienza greca soprattutto nella costruzione di templi e mura, terme e teatri. Una maggiore originalità e genialità creativa i Romani seppero esprimere nella costruzione di ponti e acquedotti, nella ingegneria militare, nella costruzione di macchine belliche, e nella edificazione di monumenti celebrativi come archi e porte trionfali.

Ripartizione del trattato

Che la materia fosse vasta e complessa lo dimostra il contenuto del trattato, così ripartito: libro I: dedica ad Augusto, preparazione culturale dell'architetto, architettura in genere, divisione degli argomenti, urbanistica in generale; libro II: materiali da costruzione; libro III e IV: proporzione e simmetria nella costruzione dei templi e principali ordini architettonici; libro V: edifici pubblici; libro VI: edifici privati di città e campagna; libro VII: pavimenti, elementi decorativi, rifiniture che danno bellezza alle case; libro VIII: acquedotti e idraulica in generale; libro IX: nozioni di geometria, astronomia, descrizione di orologi; libro X: macchine civili e da guerra.

Carattere intellettuale dell'architettura

Già al tempo di Varrone l'architettura era stata inserita, insieme con le altre discipline della grammatica, dialettica, retorica, geometria, aritmetica, astronomia e musica, nel gruppo delle arti liberali, cioè degne di formare la cultura dell'uomo libero e non del professionista. In Vitruvio troviamo una testimonianza incontrovertibile che l'attività dell'architetto ha un preciso carattere intellettuale e non deve assolutamente essere confusa con quella del tecnico, dell'operaio, del *faber*, soltanto abili esecutori incapaci di un'attività progettuale.

La tesi fondamentale sostenuta dall'autore all'inizio del trattato è che l'architettura sia una disciplina assai complessa, in quanto deve imitare l'ordine provvidenziale della natura. L'architetto deve quindi essere fornito di una cultura generale accurata e ampia che gli consenta di risolvere brillantemente ogni tipo di problema tecnico, sulla scorta però di una preparazione filosofica che costituisce la base di qualsivoglia sapere. È evidente il tentativo sia di innalzare la figura dell'architetto ad un livello di prestigio e dignità sociale mai accordato, fino a quel momento nella società romana, alle professioni tecniche, sia di ribadire l'importanza dell'architettura sulla base della sua utilità sociale.

L'architetto come l'oratore

L'architetto descritto da Vitruvio ricorda sensibilmente l'oratore ideale sognato da Cicerone: non siamo dinnanzi ad uno specialista della materia che conosce tutto su di un argomento circoscritto, ma piuttosto ad un uomo fornito di profonda cultura, esperto in diversi ambiti disciplinari, imbevuto di filosofia, tecnicamente preparato, ma soprattutto capace di esprimere una creatività e una capacità progettante di cui le maestranze sono prive. Tale tesi non è originale, in quanto ripropone una valutazione che già era stata espressa da Platone ed Aristotele, i quali avevano distinto l'operato degli architetti da quello degli operai, ma risulta di grande rilevanza

se si pensa all'influsso esercitato dal testo di Vitruvio sui grandi architetti di epoca umanistico-rinascimentale.

La lingua di Vitruvio presenta molti elementi tipici del latino parlato, vuoi per le scelte lessicali vuoi per gli aspetti morfologico-sintattici che, in alcuni costrutti, sembrano anticipare il volgare. Per quanto concerne il lessico abbondano i diminutivi, che non sono più una semplice alterazione del nome da cui derivano, ma assumono valori semantici autonomi; ad esempio, il sostantivo *denticulus* prende il significato tecnico di «dentellatura». Talora Vitruvio, invece che cercare o creare parole latine, traslittera parole greche, ad esempio i sostantivi *hidraletae* o *graphidos* o l'espressione *encycliōs disciplina*. Usa spesso sostantivi astratti al plurale. Attenua o modifica i significati classici, anticipando quelli del volgare, ad esempio attribuendo a *instruere* il valore di «istruire» e non più quello di «preparare, disporre». Non di rado adatta all'architettura termini tratti da altri ambiti: per esempio, il sostantivo *compositio*, che in Cicerone significa la disposizione di parole e di suoni in un testo, in Vitruvio indica la struttura organica, risultante dall'armonico rapporto tra le componenti, che si stabilisce in un'opera architettonica. Preferisce perifrasi che anticipano l'uso romano come quella formata con *habeo* e il participio perfetto (*constitutum*, *compertum habeo* in luogo di *constitui*, *comperui*). Presenta già l'interrogativa indiretta introdotta dalla congiunzione *si*, oppure costruzioni del tipo *moneo + quod* invece di *moneo* e infinito del latino classico.

La lingua di Vitruvio

La prima pagina miniata di una edizione del De re aedificatoria di Leon Battista Alberti. Composto tra il 1443 e il 1452, il ritratto dell'architetto umanista fiorentino ripropone la struttura e le tesi del testo di Vitruvio.



La formazione dell'architetto (I 1-3). Fin dalle prime righe del trattato troviamo l'affermazione del carattere umanistico e intellettuale, e non solo tecnico, dell'architettura. In questa disciplina – come ripeterà nel Rinascimento Leon Battista Alberti parafrasando il testo di Vitruvio – coesistono il momento della progettazione razionale e quello della realizzazione pratica. Nella capacità progettuale, che consente di immaginare l'opera prima che sia realizzata, risiede la differenza tra l'architetto e le maestranze (*fabri*), cui competono gli aspetti esecutivo-pratici. Il carattere intellettuale di questa professione implica una formazione di base ampia e varia, simile a quella che Cicerone richiedeva all'oratore: non un semplice tecnico, bensì un uomo dotato di vasta e molteplice cultura generale fondata sulla filosofia.

L'Architettura I, 1-3

1. Quella dell'architetto è scienza che si fregia di gran numero di discipline e di diversi studi compiuti dalle altre arti: essa ha un aspetto manuale ed un aspetto teorico. L'aspetto manuale è una pratica empirica e riflessiva con cui si realizza, secondo la materia di ciascun genere, il compito della trasformazione proposta. L'aspetto teorico è quello che può giustificare e spiegare, in termini tecnici e scientifici, quanto si è realizzato. 2. Pertanto gli architetti che si erano impegnati in modo empirico esclusivamente non riuscirono ad acquistare autorità consona alle fatiche spese, quelli invece che si fondarono esclusivamente su teorie di estrazione letteraria seguirono probabilmente un'ombra, non una realtà. Quanti ebbero accurato apprendimento pratico e teorico, ben più rapidamente, agguerriti d'ogni strumento e di molta autorità, ottennero il loro scopo. 3. Come in tutte le discipline, nell'architettura, e soprattutto in essa, convivono due fattori: significato e significante. Il significato è il progetto di cui si discute, il suo significante sta in quel che si può provare in termini teorici. Perciò sembra bene che chi fa la professione d'architetto debba essere provetto sull'una e sull'altra parte. Deve pertanto aver disposizione naturale e facilità d'apprendimento. La disposizione naturale senza apprendimento, o viceversa, non può produrre un perfetto artista. Egli deve saper di lettere, di disegno, deve essere esperto di geometria, buon conoscitore di diversi avvenimenti storici, deve essere attento discepolo dei filosofi, conoscer la musica, non ignorare la medicina, deve anzi conoscere i responsi dei giureconsulti, deve possedere con l'astrologia le leggi dei fenomeni celesti.

(trad. di P.P. Fornaro)

La didascalica erotica di Ovidio

L'Arte di amare

Nell'1 d.C. Ovidio pubblica i primi due libri dell'*Ars amatoria* («Arte di amare»). In seguito sono pubblicati i *Remedia Amoris* («Medicina d'amore») rivolti agli uomini, i *Medicamina faciei* («Cure del viso») e il terzo libro dell'*Ars amatoria*, dedicati alle donne. Infine Ovidio ha dato forma compiuta alla teoria della seduzione nell'*Ars amatoria*, maliziosissimo trattato sui modi di conquistare una donna. Il manuale, che ha forma di poema didascalico in tre libri e in metro elegiaco, costituisce l'esito estremo della concezione dell'Amore, intellettualisticamente distaccata, espressa negli *Amores*: «La relazione d'amore, perduto agli occhi di Ovidio il suo carattere di passione devastante, costituisce ormai un gioco intellettuale, un divertimento galante, che va soggetto a un *corpus* di regole sue proprie, a un codice etico-estetico che è quello ricavabile dall'elegia erotica latina. Ruoli, situazioni, comportamenti sono tutti già previsti e codificati, sono scritti nei testi letterari cui i protagonisti della società galante devono guardare come a modelli esemplari: il ruolo di Ovidio ormai non può essere che quello di redigere un inventario dell'universo elegiaco, di scriverne il "libro di testo" alle cui norme uniformarsi» (Conte).

Già nel titolo l'opera rivela l'intento giocoso di gareggiare con la scienza retorica, l'*ars dicendi*. Di questa imita i procedimenti fin dal primo libro, dove alla *inventio* «la raccolta dei materiali» con cui si iniziano i trattati retorici corrisponde la caccia alle belle donne. L'opera ebbe grande fortuna e consacrò Ovidio come poeta della mondanità brillante della capitale, decretandogli grande successo, ma anche esponendolo al risentimento dell'imperatore. Infatti questa disinibita precettistica erotica, beffardamente aggressiva verso la morale tradizionale, certo non si conformava alla ideologia augustea restauratrice (anche sul piano dell'etica sessuale e matrimoniale) dei *prisci mores*. All'esaltazione dei valori tradizionali dell'*agricola* Ovidio contrappone una didascalica erotica incentrata sull'etica disinvolta del «bel mondo» cittadino, e lo fa in modo provocatorio. Ad esempio, rovescia con chiaro intento parodico le lodi dell'Italia *parens frugum* delle *Georgiche* virgiliane – un poema che, per la forma didascalica costituiva un modello dell'*Ars* – nella celebrazione dell'Italia culla di *formosas ... puellas* (*Ars* I 155).

I Remedia e i Medicamina

Tra la pubblicazione dei primi due libri dell'*Ars*, dedicati agli uomini, e la pubblicazione del terzo libro, dedicato alle donne per ammaestrarle nel conquistare i cuori maschili, Ovidio conclude i *Remedia amoris*. Il poemetto insegna come liberarsi da un amore infelice, e funge da appendice e completamento dell'*Ars*, come spiega l'autore confrontando la propria poesia erotica alla lancia di Achille, una lancia che poteva ora ferire ora guarire.

Coronano il ciclo della poesia didascalica i *Medicamina faciei feminae*, una raccolta (frammentaria, in distici) di ricette cosmetiche destinata alle donne. L'introduzione svolge il *topos* del *culta placent*, cioè del fascino della «cultura» nel senso largo del termine, che comprende anche la cura del corpo. Sfugge la reale efficacia dei cosmetici proposti, ma pare che il libretto fosse il risultato di un'approfondita ricerca e l'autore stesso lo considerava «un libro piccolo di formato, ma grande per l'impegno» (*Ars* III 206).

La letteratura giuridica

I più antichi testi giuridici di carattere precettivo furono le *Leges regiae*, contenenti le disposizioni di legge emanate dai pontefici e dagli àuguri, tramandate a memoria; le *Leges XII Tabularum* (vedi p. 2); i *Senatus consulta*, dei quali il più importante anche dal punto di vista linguistico è il *Senatus consultum de Bacchanalibus* del 186 a.C. Inoltre c'erano gli *edicta*, disposizioni con valore di legge emanate dai magistrati in carica e spesso reiterate dai magistrati seguenti, prima pronunciate a voce (*e-dicta*, appunto), in seguito trascritte. Si trattava di bandi pubblicati dal pretore o dall'edile, il quale assumendo la carica rendeva note le norme con cui avrebbe amministrato la giustizia.

L'esercizio giuridico a Roma fu per molto tempo affidato all'oralità, anche quando le principali leggi furono trascritte pubblicamente. Diversamente dal diritto greco più vincolato alla parola scritta (*graphé* «atto scritto» era l'accusa, *gráphein* «scrivere» aveva anche il senso di «accusare»), il diritto romano si basa tutto sull'oralità, come dimostra la terminologia tecnica: *iudex* (*ius, dicere*) «colui che dice il diritto», *vindex* (*vis, dicere*) «colui che dice la violenza (subita)», *causam dicere* «patrocinare una causa», *diem dicere* «citare in tribunale», ecc.

Fin dai tempi più antichi, esperti di diritto fornivano oralmente pareri (*responsa*) e indicazioni utili per siglare atti importanti, per assumere il giusto comportamento in transazioni legali e liti giudiziarie. Il rigoroso formalismo – che imponeva espressioni solenni orali in una lingua artificiale simile a quella liturgica – rendeva indispensabile l'opera di questi tecnici (*prudentes*). Le conoscenze dei *iurisperiti* erano tramandate a voce dagli *auditores*, almeno da quando il pontefice di origine plebea Coruncanio (console nel 280 a.C.) rese pubbliche le consultazioni legali.

Ma tutto questo materiale non veniva rielaborato né sistemato organicamente. In queste condizioni la giurisprudenza restò a lungo un'attività basata su un'ampia casistica concreta tramandata oralmente e stentò a configurarsi come una vera e propria *ars*, cioè come una pratica professionale laica e non oracolare. Ai tempi di Cicerone il giureconsulto aveva già assunto una precisa veste tecnica e professionale:

Se poi ricercassimo chi mai possa essere definito giureconsulto (*iuris consultus*), direi che può definirsi tale l'uomo esperto di leggi e di quelle consuetudini su cui si appoggiano i cittadini dello Stato, che sa dare pareri in materia di diritto, trattare cause e indicare i punti da evitarsi nelle cause stesse.

Il cumulo dei *responsa*, delle *quaestiones* e degli *edicta* cresceva su se stesso e finiva per essere inutilizzabile, in assenza di una sistemazione che generalizzasse le procedure astraendo via via dai mille casi particolari. Questa necessità di ordine e sistematicità segna il passaggio dall'*usus*, cioè da una pratica esclusivamente concreta, all'*ars* del diritto, cioè alla fondazione di una scienza giuridica in grado di produrre una vera e propria letteratura specifica. Allora ai monumenti di natura normativa contenenti le disposizioni di legge si affiancano i primi testi di natura esplicativa.

I primi monumenti della giurisprudenza romana, appartenenti al II secolo a.C., furono i *Tripertita* di Elio Peto (console nel 198 a.C.), il commento agli articoli delle XII Tavole, e i *Monumenta de iure civili* di M. Manilio. Agli inizi del I secolo il pontefice Q. Mucio Scevola ordinò per argomenti l'intero *ius civile*. Un insigne giurista amico di Cicerone, Servio Sulpicio Rufo, scrisse un gran numero di opere giuridi-

I testi giuridici antichi

Diritto romano e oralità

I responsa dei giureconsulti

Orat. I 48, 212;
trad. di G. Norcio

La nascita di una scienza giuridica

I primi testi di diritto

Il pensiero giuridico di Cicerone

che (forse 180 libri) anche di taglio monografico e applicò alla giurisprudenza le armi della dialettica e dell'eloquenza. Inoltre rese un commento degli *edicta* dei vari magistrati, fornendo al giurista la base per l'adeguamento della legislazione arcaica – di per sé non abrogabile né modificabile: le XII Tavole rimasero in vigore fino all'età di Giustiniano – ai tempi e alle mutate condizioni culturali. Ciò permetteva anche di uscire dal rigido formalismo giuridico, distinguendo la lettera (*verba*) dall'intenzione (*voluntas*) del legislatore o delle parti in causa.

Anche Cicerone si occupò di diritto, nella convinzione che la conoscenza di questa disciplina sia indispensabile per il perfetto oratore. Quanti si dedicano a questo studio «troveranno nel vasto campo del diritto civile, nei libri dei pontefici e nelle XII Tavole il fedele ritratto dei tempi antichi», pertanto «la conoscenza del diritto civile è necessaria a tutti coloro che vogliono diventare perfetti oratori» (*Orat.* 43, 193 e 197). In particolare nel *De republica* e nel *De legibus* il grande avvocato svolge il tema del diritto naturale secondo una prospettiva stoica che accentua la dimensione sociale e solidaristica. Le basi del diritto sono da ricercare nella natura, identificata con la ragione universale. Una legge naturale – eterna e immutabile, emanazione della mente divina che sola ha il potere di stabilire il giusto e l'ingiusto – trascende le leggi scritte e detta alle coscienze individuali comportamenti e divieti assoluti. In quanto si identifica con la ragione, che è universale, la legge morale è a sua volta universale e contiene gli elementi di un'intima solidarietà tra gli uomini e i presupposti della loro uguaglianza. Da questa uguaglianza conseguono l'amore universale, il bisogno di aiuto reciproco, la giustizia, lo stato.

Le scuole formalistica e sostanzialistica

In età augustea, fu di particolare interesse per la nascita di una scienza giuridica l'estensione all'ambito del diritto dei concetti di analogia e anomalia. Lo stoico e repubblicano M. Antistio Labeone oppose – ricalcando la polemica tra analogisti e anomalisti (vedi p. 229) – la propria concezione razionale e analogista del diritto alla visione anomalista di Ateio Capitone. Secondo Labeone la scienza giuridica deve uniformare i precetti legislativi a una legge generale e assoluta di bene; secondo Capitone si deve valutare la norma caso per caso. Di Labeone conosciamo alcuni titoli: i *Pithanà* («casi plausibili»), i *Responsa*, le *Epistulae* e il trattato *De iure pontificio*. Di Capitone sono ricordati i libri *De iure pontificio*, *De iure sacrificiorum* e i *Coniectanea*. A Labeone e a Capitone fanno capo due scuole (*sectae*) giuridiche distinte e contrapposte: al primo, la cosiddetta scuola formalista o dei «Proculiani» (da Proclo, discepolo di Labeone del I secolo d.C.), al secondo quella sostanzialistica o dei «Sabiniani».

La lingua del diritto

Non rientra nei compiti di questo paragrafo un esame della lingua della giurisprudenza, se non in quanto, data la centralità del diritto nel mondo romano, da essa la letteratura latina trarrà molti usi metaforici. Basti l'esempio di Seneca, il quale foggia il linguaggio latino dell'interiorità a partire dalle immagini e dal lessico della lingua giuridica. Così nell'esortazione socratica *ita fac, mi Lucili, vindica te tibi* «riprendi possesso di te stesso» il filosofo ricorre al termine giudiziario *vindicare*, che significa «rivendicare il possesso di qualcosa che qualcuno ci ha illegittimamente sottratto».

Anche i due tratti caratteristici della lingua giuridica – l'oralità e il visivismo legato alla spettacolarità e sacralità che l'emanazione della legge aveva in origine – ritornano spesso con particolari effetti espressivi nelle opere degli autori latini.