

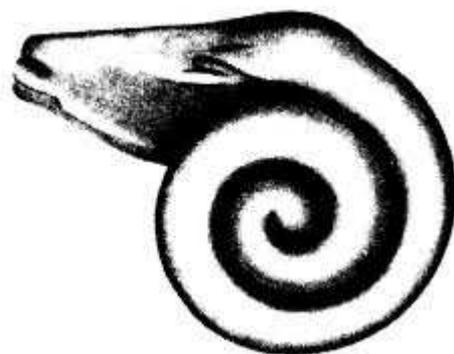
SCINTILLE UMANISTICHE

Quaderni di studi e ricerche

**Condotti dagli studenti
della Facoltà di Lettere e Filosofia
dell'Università degli Studi di Milano**

**Curati da
A. Badalin, G. Alonzo e G. Bottos**

III-IV, 2009



MIMESIS EDIZIONI, MILANO-UDINE, 2010

MATTEO BOSISIO

«COME L'UOM S'ETTERNA» (DANTE, *INF.* XV, 85) UN PERCORSO FRA STORIA E CLASSICITÀ

Esistono molti approcci e metodi per affrontare un'opera letteraria. Ma, spesso si ha un'idea sbagliata e irrigidita di opera "classica". Prendiamo, ad esempio, questa considerazione dello scrittore Jorge Luis Borges, per cui un classico è «un libro che le generazioni degli uomini leggono con previo fervore e con misteriosa lealtà». Se così facessimo, però, tratteremmo il testo come oggetto immutabile, sempre uguale a sé stesso, da esaminare con timore reverenziale; la sua validità si esaurirebbe nella sola continuità di senso e contenuti tramandati nelle varie epoche. Invece, la forza di un'opera divenuta classica è quella di mostrarsi al lettore sempre nuova, inaspettata e inedita. Italo Calvino, al contrario del collega argentino, scrisse in un famoso articolo per il settimanale *L'Espresso* che: «un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire; è un'opera che provoca incessantemente un pulviscolo di discorsi critici su di sé, ma continuamente se li scrolla di dosso»¹. Vedremo da vicino la validità di queste qualità evocate da Calvino.

Un'altra via rischiosa – ormai superata, ma imperante anche per buona parte del secolo scorso – è stata corsa in passato con indagini critiche preconcelte e formalistiche. Francesco De Sanctis, nella sua celebre quanto studiata *Storia della letteratura italiana* (1871), interpretava le vicende letterarie del nostro paese in chiave storicista ed evolucionista. Dante è il punto d'arrivo, con Boccaccio e Petrarca abbiamo già a che fare con autori sempre più elitari e lontani dal popolo; il '500 è bollato come il secolo del "particolare" di Guicciardini, mentre il '600 del barocco è raffinato quanto superficiale; una flebile ripresa si ritrova, infine, solo con Alfieri e Parini, che riportano all'interesse della letteratura temi politici e civili, prima negletti. Benedetto Croce, altro fondamentale caposcuola, ne *La Poesia* (1934) riteneva l'espressione poetica quale sintesi di "sensibilità e pensiero"; "la bellezza è l'unica categoria del giudizio estetico"; il poeta deve essere "spontaneo". Viene negato qualsiasi spazio al riuso e alla rielaborazione dei modelli precedenti, concetti oramai stimati basilari per definire e commentare un prodotto letterario. Anche alcuni importanti studiosi di formazione strutturalista hanno – pur tra gli indiscutibili meriti, soprattutto nel campo dell'analisi narratologica – distorto e limitato il lavoro critico,

¹ I. Calvino, *Italiani, vi esorto ai classici*, «L'Espresso», 28 giugno 1981, pp. 58-68.

pensando il testo come unico oggetto d'indagine e stabilendo il concetto di "morte dell'autore"². Osserveremo, pure in questo caso, come sia vitale un approccio opposto.

Un ultimo rischio è quello di impoverire un testo e uno scrittore nello sforzo di renderli più vicini a noi. Mi limito a menzionare due casi. Sulla quarta di copertina dell'edizione mondadoriana dell'*Odissea* (1981) si può leggere: «è l'opera che più ha influito sulla psicologia e sulla letteratura europee, senza la quale né Cervantes, né Defoe, né Kafka, né Stevenson, né Joyce avrebbero scritto i loro capolavori». Il poema epico di Omero è trattato come testimonianza, un fossile da guardare solo alla luce degli autori successivi; tuttavia se l'*Odissea* ha avuto così tanta influenza, avrà prima di tutto anche dei meriti estetici e letterari propri. Il medesimo discorso, fra i tanti, si può fare per Brunetto Latini; nell'introduzione al *Tesoretto*, Marcello Ciccuto indebolisce l'importanza intellettuale e letteraria dell'opera così esordendo: «una degna parte della fisionomia culturale brunettiana rimane aderente all'oscuro ritratto inserito nel XV canto dell'*Inferno*»³. Due testi a noi lontani e complessi vengono resi fruibili mediante l'accostamento a modelli maggiormente noti e familiari. Come se fossero connessi da una linearità rassicurante. Non è certo questo un modo felice per approcciarsi all'*Odissea* e al *Tesoretto*. La proposta migliore, contro queste letture un po' semplicistiche, ci viene da Luciano Canfora per il quale: «la strada da percorrere, la meno ingenua, e forse anche la meno sterile, sarebbe proprio quella che punta a conoscere *per differentiam*: al di là di una tradizione umanistica di lunga durata, che insiste sull'identità tra *loro e noi*»⁴.

Nelle pagine seguenti cercherò di dimostrare come, proprio commenti apodittici, semplificatori, banalizzanti e culturalmente conservatori, non abbiano permesso di mostrare aspetti fondamentali di alcuni autori. Il denominatore comune sarà il rapporto tra costoro, le loro opere e la storia. Se per classico intendiamo un "meccanismo dinamico"⁵, si può dire che gli orientamenti passati hanno fornito un pessimo servizio.

Dante Alighieri è il primo autore che prenderò in considerazione. I critici, a partire dai più antichi, hanno nutrito nei suoi confronti una sorta di atteggiamento deferente e ossequioso. In un pur ottimo manuale di letteratura italiana – *La scrittura e l'interpretazione* – leggiamo: «Dante era un difensore dell'autonomia del Comune e sostenne pertanto il primo schieramento

² Per lo strutturalismo rimando a V. Coletti, *Il linguaggio letterario*, Zanichelli, Bologna, 1978; D. Fokkema ed E. Kunne-Ibsch, *Teorie della letteratura del XX secolo*, Laterza, Bari, 1981 e C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino, 1985.

³ B. Latini, *Il Tesoretto*, Rizzoli, Milano, 1982, p. 5.

⁴ L. Canfora, *Noi e gli antichi*, Rizzoli, Milano, 2002, p. 34.

⁵ Cfr. S. Settis, *Futuro del 'classico'*, Einaudi, Torino, 2004.

[i Bianchi], dando prova di grande moderazione e imparzialità»⁶. Boccaccio non mancò di sostenere e difendere l'attività politica del maestro, con parole non lontane dall'adulazione⁷. Ma, a ben guardare, Dante nell'estate del 1300 fu fra i priori che decretarono il confino per gli esponenti più radicali dei due partiti, amico Cavalcanti incluso. E la scelta fu a dir poco incauta, perché, eliminati i capi fazione, si diede libertà di manovra agli inesperti e avventati sottoposti. Nel 1301 firmò la condanna a morte per tutti gli uomini, compresi dai quindici ai settant'anni, delle famiglie Lamberti e Josti, sospettate di ghibellinismo; il 27 gennaio 1302 gli venne decretato il confino per baratteria, il 10 marzo fu condanna a morte. Certamente non c'è traccia della tanto declamata moderazione e imparzialità né dell'avvedutezza delle valutazioni compiute. Tutto ciò, non per caso, viene omissis nella altrimenti precisa biografia presente sul sito curato dalla "Società dantesca italiana"⁸.

Vedere in che modo vengano sottaciute alcune pecche e debolezze del Dante "uomo politico", può servire per smascherare faziosità e alcuni errori di valutazione storica presenti nella *Commedia*. E, superfluo ormai sottolinearlo, scordati dalla critica. Leggiamo con attenzione questa terzina tratta dall'*Inferno* (III, 58-60): «Poscia ch'io v'ebbi alcun riconosciuto, / vidi e conobbi l'ombra di colui / che fece per viltade il gran rifiuto». Dante critica duramente la scelta del papa Celestino V di abdicare. Questo aspro giudizio è avallato da tutti gli studiosi; ciò si può riscontrare vedendo la voce "Celestino V" ad opera di Alessandro Frugoni per l'*Enciclopedia dantesca*. Di contro, se abbandoniamo il campo letterario, per spostarci su quello meramente storico, ravvisiamo pareri ben diversi: «[Celestino V] non ce la fece a reggere il peso dei condizionamenti politici angioini, della pressione dei cardinali che volevano farne una loro pedina, dell'isolamento a Napoli dove fu relegato per essere più strettamente controllato da Carlo II d'Angiò. Celestino V, accerchiato, consapevole di non poter sfuggire alle pressioni e insieme ben deciso a rimanere coerente con i suoi ideali, dopo aver chiesto una serie di consigli giuridici al più alto livello, scelse il gesto clamoroso dell'abdicazione»⁹.

⁶ AA. VV., *La scrittura e l'interpretazione*, Palumbo, Napoli, 1996, vol. I, p. 467.

⁷ G. Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. III, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano, 1974, § 63: «Ma, poi che vide essere vana la sua fatica, e conobbe gli animi degli uditori ostinati, credendolo giudizio di Dio, prima propose di lasciar del tutto ogni publico officio e vivere seco privatamente; poi dalla dolcezza della gloria tirato e dal vano favor popolesco e ancora dalle persuasioni de' maggiori, credendosi, oltre a questo, se tempo gli occorresse, molto più di bene potere operare per la sua città, se nelle cose publiche fosse grande, che a sé privato e da quelle del tutto rimosso (oh stolta vaghezza degli umani splendori, quanto sono le tue forze maggiori che creder non può chi provati non gli ha!), il maturo uomo e nel santo seno della filosofia allevato, nutricato e ammaestrato, al quale erano davanti dagli occhi i cadimenti de' re antichi e de' moderni, le desolazioni de' regni, delle province e delle città e li furiosi impeti della Fortuna, niuno altro cercanti che l'alte cose, non si seppe o non si poté dalla tua dolcezza guardare».

⁸ Cfr. http://www.danteonline.it/italiano/home_ita.asp; per riferimenti più puntuali, ma non privi di reticenze, si vedano, invece P. Antonetti, *La vie quotidienne à Florence au temps de Dante*, Hachette, Paris, 1979 ed E. Pasquini, *Vita di Dante*, Rizzoli, Milano, 2006.

⁹ G. Piccinni, *Il Medioevo*, Mondadori, Milano, 2004, p. 199.

Un'altra figura assai rilevante è quella di Roberto d'Angiò. Dante vede il sovrano quale nemico di Enrico VII – che nelle speranze del poeta avrebbe dovuto riportare l'Italia sotto il controllo imperiale – e usurpatore del Regno di Napoli ai danni di Carlo Roberto, figlio di Carlo Martello. Nel *Paradiso* (VIII, 145-147) viene detto: «Ma voi torcete a la religione / tal che fia nato a cignersi la spada, / e fate re di tal ch'è da sermone». Questa prospettiva limitante è comune ai maggiori commenti moderni¹⁰. Tuttavia un'indagine meno approssimativa ci aiuta a restituire a Roberto d'Angiò meriti non secondari. È intorno a lui, difatti, che Napoli divenne un centro culturale all'avanguardia dell'Italia trecentesca¹¹. Per esempio la biblioteca regia conteneva un rilevante numero di volumi greci, arabi ed ebraici tradotti in latino e attestanti una tradizione di studi teologici, giuridici e scientifici. Egli stesso fu autore di duecentottantanove discorsi di carattere morale e teologico; Giovanni Villani lo definì «grandissimo maestro in teologia e sommo filosofo» (*Cron.* XII, 10). Boccaccio, che soggiornò nella città campana dal 1327 al 1340, trovò spunti efficaci e un *milieu* favorevole per scrivere la *Caccia di Diana*, poemetto mitologico in terza rima; il *Filostrato*, cantare in ottave; la *Teseida*, poema epico e il romanzo erotico *Filocolo*. Petrarca conobbe il sovrano nel 1341 e ciò gli aprì la strada all'incoronazione poetica avvenuta a Roma nel medesimo anno; nel 1343, dopo la morte del re e quindi, senza più il sospetto di lusinga, non troverà *nulla pietas, nulla veritas, nulla fides* (*Fam.* V, 3) del recente passato¹². Sul piano politico fu un ghibellino moderato, in posizione autonoma di fronte alla Chiesa e sostenitore dei minoriti francescani¹³.

Con gli esempi riportati non ho voluto certo criticare moralisticamente l'operato di Dante. Eppure, quando è il caso, sarebbe proficuo sottolineare le debolezze e le inesattezze – non solo metriche o stilistiche – dei vari autori. È un modo, forse un po' iconoclasta ma inevitabile, per sottrarsi all'idealizzazione e alla cristallizzazione di idee, pensieri, individui. Si deve sempre sottolineare che ogni opera è figlia del proprio tempo, soggetta, dunque, a distorsioni inevitabili che devono poi emergere. Solo così si può restituire al lettore moderno lo spirito vivo di un'epoca immancabilmente lontana e l'anima profonda di uno scrittore. I classici, per la loro intrinseca pregnanza di senso, non sono statici; anzi tocca a noi saperli evocare e ridefinire in continuazione. È vero che ogni rilettura è una lettura di scoperta come la prima; e Dante riesce a

¹⁰ Si veda ad esempio cosa scrive G. Bondioni sul passo in questione in D. Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, Principato, 1998, p. 151: «Dante non contesta la grandezza culturale di Roberto: ma proprio le sue opere dimostrano che non è “buono” come re».

¹¹ Cfr. N. De Blasi, *Il regno angioino*, in *Letteratura italiana. Le origini, il Duecento, il Trecento*, vol. I, a cura di A. Asor Rosa, Einaudi; Torino, pp. 593-617.

¹² Sul rapporto fra Petrarca e la corte napoletana cfr. U. Dotti, *Petrarca civile*, Universale Donzelli, Roma, 2001, p. 193.

¹³ Cfr. E.G. Léonard, *Les Angevins de Naples*, Presses Universitaires de France Paris, 1954.

farci scoprire qualcosa di nuovo di sé e del suo capolavoro anche quando – molto umanamente – sbaglia.

Facciamo un brusco salto all'indietro e passiamo a due autori latini. Intendo provare che, cambiando totalmente epoca e soggetti, le conclusioni possono essere analoghe e assimilabili. Iniziamo con Giulio Cesare e il suo *commentarius* alle guerre galliche. Cesare è sempre stato lodato per lo stile inconfondibile della sua prosa. Cicerone nel *Brutus* (261-262) ne evidenzia l'*elegantia*, tanto che l'opera pare nuda, bella, scheletrica e perfetta in sé. Quintiliano istituirà un parallelismo fortunato tra lo stile cesariano e l'arte bellica del generale (*Inst. or.* X, 1: *eodem animo dixisset quo bellavit*), poi ripreso anche da Frontone (*Epist.* II, 10: *facultas dicendi imperatoria*). Questa precisione e meticolosità formale danno a chi legge la sensazione di oggettività della narrazione¹⁴. Proviamo a riscontrare ciò prendendo in esame un breve brano – tra i molti possibili – del *De bello gallico* (VII, 27):

Postero die Caesar promotus turri perfectisque operibus quae facere instituerat, magno coorto imbre non inutilem hanc ad capiendum consilium tempestatem arbitratus est, quod paulo incautius custodias in muro dispositas videbat, suosque languidius in opere versari iussit et quid fieri vellet ostendit. Legionibusque intra vineas in occulto expeditis, cohortatus ut aliquando pro tantis laboribus fructum victoriae perciperent, eis qui primi murum ascendissent praemia proposuit militibusque signum dedit. Illi subito ex omnibus partibus evolaverunt murumque celeriter compleverunt.

Come detto abbiamo alcuni segnali precisi di oggettività interni al testo: il verbo principale è sempre alla fine e non ricopre posizioni enfatiche e insolite rispetto all'ordine delle parole latine; l'andamento spezzato del periodo dà l'idea di una cronaca precisa di quello che è successo e condotta con cura e completezza; la precisione lessicale è resa dai tecnicismi (*turri, custodias, vineas, murum*), rigorosamente senza aggettivazione sovrabbondante e termini ridondanti che li accompagnino; la costruzione del periodo è rigorosa, con gli ablativi assoluti che indicano circostanze esterne, il participio congiunto esprime il pensiero di Cesare, mentre le principali *iussit* e *ostendit* fanno spiccare il generale, che viene portato al centro dell'azione; Cesare parla di sé in terza persona, conferendo un tono di sicura imparzialità e *understatement*.

¹⁴ Per una trattazione estesa e sistematica dello stile cesariano rinvio a G. Perrotta, *Cesare scrittore*, «Maia», I, 1948, pp. 5-32; G. Pascucci, *Interpretazione stilistica e linguistica del Cesare autentico*, in *Scritti scelti*, La Nuova Italia, Firenze, 1983, pp. 653-687 e G. Cipriani, *Cesare e la retorica dell'assedio*, Gieben, Amsterdam, 1987;

Gli studiosi hanno spiegato l'utilizzo di questo stile limitandosi a illustrare le particolarità del genere adottato (il *commentarius*) e – a prescindere da quest'ultimo – descrivendo il gusto retorico tipico dello scrittore, seguace della cosiddetta scuola attica. Il *commentarius*, infatti, nasce a Roma come dispaccio informativo, contenente rapporti di magistrati; nel I secolo a.C. è avvicinato alla storia con l'uso autobiografico che ne fecero alcuni uomini politici. Tuttavia sarà visto quale fonte storica per i posteri e non opera storiografica propriamente detta (*opus oratorium maxime* secondo la definizione ciceroniana). È superfluo sottolineare che anche lo stile dovrà rispettare questa minore parvenza di elaborazione; e Cesare si adegnerà, seppur raggiungendo vette altissime. La scuola attica, invece, predica l'equilibrio della scrittura, la sobrietà, la misura, l'ordine e il senso della simmetria. Cesare – lo abbiamo accennato – ricerca il *verbum proprium* per ogni espressione, ad una *res* corrisponde un *verbum*; esclude nelle sue scelte lessicali il criterio della *varietas*, in favore di una precisione quasi scarna. Si è calcolato in sole milletrecento parole il patrimonio lessicale dispiegato nel *De bello gallico*. Se, per esempio, Livio utilizza *amnis*, *fluvius* e *flumen*, Cesare opta sistematicamente per quest'ultimo; tra le possibili forme comparative il generale usa solo *velut si* e mai i corrispondenti *perinde ac si* e *tamquam si*. E si potrebbe proseguire a lungo.

Ma, a questo punto, bisogna chiedersi se ci sia qualcosa di più e se l'indiscutibile neutralità formale non sia piuttosto funzionale a nascondere l'inaffidabilità storica e una settaria autogiustificazione. Come spesso accade non mancano le reticenze, che hanno origine anche da alcune inesatte valutazioni generali¹⁵. Su un manuale scolastico di letteratura latina assai in voga leggiamo: «ma quanto è attendibile Cesare come storico? Difficile rispondere, in mancanza di altri documenti coevi alla guerra gallica»¹⁶. Non è proprio così arduo. Disponiamo sia di fonti eccellenti e soprattutto del *commentarius* medesimo¹⁷. Svetonio (*Iul.* 56) riporta un commento significativo dell'uomo politico e scrittore augusteo Asinio Pollione: «*parum diligenter parumque integra veritate compositos putat, [...] existimatque rescripturum et correcturum fuisse*». Plinio il Vecchio, nel settimo libro della *Naturalis historia* (91-99), dedica un lungo passo per mostrare i crimini di guerra compiuti e camuffati o cautamente tralasciati nelle opere cesariane: «*nam praeter civiles victorias undeciens centena et nonaginta duo milia hominum occisa proeliis ab eo non equidem in gloria posuerim, tantam etiam coactam humani generis iniuriam, quod ita esse confessus est ipse bellorum civilium stragem non prodendo*». Anche il *De bello gallico* – per quanto sapientemente costruito – dà segnali di inattendibilità.

¹⁵ Si pensi ad esempio a questa nota considerazione di F. Leo: «In der literarischen Kunst gilt dem Römer die Form mehr als der Inhalt».

¹⁶ P. Di Sacco e M. Serio, *Il mondo latino*, vol. II, Mondadori, Milano, 2000, p. 193.

¹⁷ Prezioso e assai documentato L. Canfora, «*Il libro nero*» della campagna gallica, in *Giulio Cesare*, Laterza, Roma-Bari, 1999, pp. 135-139.

L'espedito stesso di ripetere il nome *Caesar* offre sì un certo distacco, però alla fine produce un effetto martellante (quasi ottocento volte nel *De bello gallico*); è poi sintomatico il fatto che il resoconto lasci poco spazio ai luogotenenti del generale vittorioso, per riservarsi ogni elogio. Qualcosa di più ci viene detto dal brano che abbiamo visionato prima. Infatti, in *legionibusque intra vineas in occulto expeditis* notiamo l'inverosimiglianza della notizia – tanto che alcuni editori, sbagliando, l'hanno espunta – di più legioni che si riparano contemporaneamente *intra vineas*¹⁸; anche la locuzione *ex omnibus partibus* sembra paradossale, viste le condizioni materiali dell'esercito.

Le finalità della mia analisi si saranno capite anche in questa situazione. Lontani da qualsiasi tipo di giudizio personale, dobbiamo però evidenziare ogni aspetto del testo cesariano, anche i particolari più fastidiosi. Soltanto così si può comprendere quali siano state le vere motivazioni dell'opera e – di conseguenza – i notevoli meriti letterari; tali da riuscire, attraverso uno stile "spregiudicatamente semplificato" (M. von Albrecht), a nascondere e trasformare fatti e contenuti storico-politici altrimenti difficilmente equivocabili. Come disse Pablo Picasso: «l'arte è la menzogna che ci permette di conoscere la verità».

Concludo brevemente la mia riflessione con l'*Apocolocyntosis* di Seneca. Ilaria Ramelli in un articolo recente ha affermato: «L'*Apocolocyntosis* sembra confermarsi non solo come opera polemica, documento letterario *sui generis* ma anche come un'importante opera ricca di spunti storici»¹⁹. Questo pensiero è sostanzialmente vero, tuttavia ha bisogno di alcune utili correzioni. Difatti, il testo parte sempre da accaduti e descrizioni fedeli²⁰, però solo come base di partenza, non come esito finale. Non si punta mai a una verità storica, anzi allo scherno più feroce e corrosivo nei confronti del vecchio imperatore e – in contemporanea – all'adulazione per Nerone. Mi soffermo su quest'ultimo aspetto, non ancora indagato a fondo dagli studiosi. Al paragrafo IV dell'opera – dopo la morte ingloriosa quanto comica di Claudio (*vae me, puto, concacavi me*) – Seneca dedica trentatré esametri in onore di Nerone. Ai versi 30 e 31 abbiamo: «*Flagrat nitidus fulgore remisso / vultus*». Questa caratteristica della luce che illumina il volto

¹⁸ Brevi e strette gallerie di legno montate su ruote che, spinte sotto le mura nemiche, permettevano ai soldati assediati di operare al coperto.

¹⁹ I. Ramelli, *L'Apocolocyntosis come opera storica*, «Gerión», 2001, p. 477.

²⁰ Si pensi alla critica per la concessione della cittadinanza (III: *ego pusillum temporis adicere illi volebam, dum hos pauculos, qui supersunt, civitate donaret: constituerat enim omnes Graecos, Gallos, Hispanos, Britannos togatos videre*; cfr. Dione Cassio LX, 17, 5); alla morte di Claudio raccontata nei medesimi termini da Svetonio e Tacito (IV, 2: *expiravit autem dum comoedos audit*); al ritratto fisico dell'imperatore recuperato poi da Svetonio (es. V, 2: *quendam bonae staturae, bene canum... assidue enim caput movere; pedem dextrum trahere... perturbato sono et voce confusa; non intellegere se linguam eius*); alla precisione nell'enumerazione delle persone fatte uccidere dall'imperatore (XIII, 1: *occisos senatores XXXXV, equites romanos CCXI*; cfr. Svetonio, Cl. XXIX).

del sovrano rispecchia una precisa iconografia voluta da Nerone e di cui il filosofo si fa primo interprete. La «royauté solaire» di Nerone – come l’ha chiamata Pierre Grimal – è visibile su molte monete, decreti, iscrizioni e opere letterarie successive²¹. Stride molto, però, che la stessa espressione fosse già stata riservata a Claudio qualche anno prima nella *Consolatio ad Polybium*: «*fulgor eius illos [oculos], ut nihil aliud possint aspicere praestringet et in se haerentes detinebit*». E Seneca aveva detto nel *De brevitae vitae* (II, 1) che: «*sunt quos ingratus superiorum cultus voluntaria servitute consumat*».

Non ho ricordato questo motto per stigmatizzare l’atteggiamento pur ambivalente del filosofo, bensì per far emergere un altro aspetto tipico di quest’opera, dei classici in genere e che ci mancava di menzionare, ossia la loro estrema complessità e duttilità. Tanto che noi possiamo leggere l’*Apocolocyntosis* nei modi più svariati (opera storica, letteraria, parodica, encomiastica, documento di un’epoca, di uno scrittore, del rapporto intellettuale e potere *etc.*) e – contemporaneamente – trovare prospettive perfino differenti e discordanti. Dobbiamo solo avere un po’ di coraggio in più e non aver paura di scomodare qualche “mostro sacro”. La letteratura è anche un modo per fare politica, agire sul presente, indirizzare e giustificare le proprie e altrui scelte. Ed è, nello stesso tempo, un mezzo per superare la contingenza, eternarsi – in una parola, diventare “classici” – come scrisse con acume il poeta carolingio Rabano Mauro: «*sunt, fuerant, mundo venient quae forte futura, / grammata haec monstrant famine cuncta suo*».

²¹ Cfr. Lucano, I, 48: *seu te flammigeros Phoebi conscendere currus* e Calpurnio Siculo IV, 140-14: *et date perpetuo caelestia fila metallo: / sit deus et nolit pensare palatia caelo*; si vedano anche le osservazioni storiche di Svetonio (*Nero* 6) e Dione Cassio (LXI, 2, 1).