

Affari di coscienza, tra Seneca e Cicerone: a proposito dell'Epistola 97 a Lucilio

Chiara Torre



Abstract – In Letter 97, aiming to prove that the corruption of *mores* is not a matter of a corrupted age but the fault of corrupted men, Seneca mentions the scandal of the *Bona Dea* rites and the ensuing trial in which P. Clodius bribed the jurors. These crimes, he argues, were committed in one and the same age, indeed in the very age and presence of Cato the Younger, the Stoic champion of *virtus*. By directly quoting a passage from Cicero's letters to Atticus (*Att.* 1.16.5) Seneca appears to show a concern with documentary truth. But there is more to it than this. For, beyond the evidence of the direct quotation, Cicero's letter is also widely echoed in an allusive way in Seneca's, suggesting a larger metaliterary exploration of the limits of epistolarity and its relationship to other genres such as oratory and mime. In addition to the primary argument that Seneca's focus on, the *Bona Dea* Scandal involves a complex relationship to the Ciceronian model and the historical episode, this study also further attends to the second part of Letter 97, and examines Seneca's deeper reflection on the core concept of *conscientia* in relation to Epicurus and other passages in Seneca.

L'epistola 97: temi e struttura

Nell'ambito del dibattito, tuttora vivo e attuale, sul contributo di Seneca all'elaborazione del concetto di *conscientia* nel quadro del pensiero filosofico antico, l'epistola 97 ha sempre goduto di una buona considerazione, dal momento che presenta il maggior numero di occorrenze senecane del termine e, nella sua parte finale, sviluppa sul tema un interessante confronto dialettico con Epicuro; viceversa, ai fini di tale dibattito, vengono solitamente trascurati alcuni aspetti più specificamente letterari dell'epistola, specialmente della sua prima parte, a cominciare dalla

menzione dello scandalo clodiano dei misteri di Bona Dea e la citazione di un passo di una lettera di Cicerone ad Attico.

Tuttavia, se adeguatamente valorizzati, proprio questi aspetti letterari potrebbero gettare una luce significativa sulle strategie epistemologiche ed espressive con cui Seneca elabora e rappresenta il concetto di coscienza, attivando una sorta di paradigma teatrale grazie a cui percepirsi nell'atto di impersonare sé stessi e, di conseguenza, giudicare la coerenza o l'incoerenza del proprio ruolo.

La lettura, che qui si propone, dell'epistola 97 intende anzitutto raccordare più saldamente le due parti di cui essa si compone, la prima a carattere per così dire "cronachistico" e la seconda a carattere più decisamente riflessivo e morale; e punta a evidenziare, nelle maglie del testo senecano, le tracce di un gioco raffinato e complesso con il modello ciceroniano, un gioco che è a sua volta lo strumento letterario e metaletterario con cui Seneca elabora la sua originale riflessione sulla *conscientia*.

Ma procediamo con ordine e analizziamo anzitutto i temi e la struttura dell'epistola 97. Nell'esordio (§ 1) Seneca critica apertamente Lucilio per aver attribuito la degenerazione dei costumi morali al *saeculum* presente, comportandosi come il *laudator temporis acti* di turno. Al contrario, con una lapidaria antitesi (*hominum sunt ista, non temporum*), che scardina uno degli assi portanti del moralismo romano, Seneca separa anzitutto la responsabilità etica degli individui dalla (presunta) decadenza dell'epoca in cui essi vivono; afferma poi, categoricamente, che nessuna età fu esente da colpa (*nulla aetas vacavit a culpa*); e argomenta infine *per absurdum* che, anche a voler misurare il grado di moralità di ciascuna epoca, proprio l'*aetas* in cui visse Catone Uticense (il campione stoico di virtù), fu quella in cui si peccò più sfacciatamente (*et si aestimare licentiam cuiusque saeculi incipias, pudet dicere, numquam apertius quam coram Catone peccatum est*).¹

¹ Il passo di *Ep.* 97.1 è da tempo al centro di un vivace dibattito sul rapporto di Seneca con l'*antiquitas* (intesa come il variegato insieme delle rappresentazioni del passato che l'autore ricostruisce in funzione dialettica rispetto al presente). Il passo (insieme ad altri due di concetto affine: *Ben.* 1.10.1 e *Nat.* 5.15.2) viene variamente interpretato come prova della rottura o, perlomeno, di un superamento, più o meno accentuato, del paradigma tradizionale basato sull'identità tra *antiquum* e *bonum*; oppure, al contrario, viene considerato come l'eccezione che conferma la regola; o, ancora, letto come un tentativo di conciliazione tra 'antichi' e 'moderni'; o, infine, contestualizzato in rapporto a determinate argomentazioni espresse nel luogo specifico. Sulla questione rimando a Armisen-Marchetti (1998); Costa (2013), in particolare 65-67. Personalmente condivido l'invito di Costa a contestualizzare la portata e la funzione di *Ep.* 97.1, ma senza vedervi un *escamotage* con cui Seneca

A partire dal § 2, questa provocatoria tesi viene sostenuta ricorrendo all'*exemplum* dello scandalo dei Misteri della Bona Dea, profanati nel dicembre del 62 a.C. da Publio Clodio, il quale, coinvolto presumibilmente in una relazione adulterina con Pompeia, moglie dell'allora pretore (e pontefice massimo) Giulio Cesare, si introdusse in abiti femminili nella casa di costui, dove appunto tali riti notturni, rigorosamente riservati alle donne, venivano allora celebrati (in quanto presieduti dalla moglie del magistrato più alto in carica nell'anno).

In particolare, Seneca si dilunga sul processo che seguì allo scandalo (Clodio era stato colto in flagrante) e che portò all'assoluzione dell'imputato a seguito della corruzione di una parte dei giudici, tramite donazioni in denaro e commercio di prestazioni sessuali.² Catone Uticense fu appunto uno degli accusatori di Clodio, ma a nulla valse il suo *testimonium*: lo scandalo si consumò, impunito, proprio al suo cospetto. Per conferire credibilità all'*exemplum*, Seneca chiama in causa una fonte di prim'ordine, Cicerone, di cui cita direttamente un passo di un'epistola ad Attico, la sedicesima del primo libro (*Att.* 1.16.5) dedicata appunto al resoconto di quel tormentato processo;³ commenta poi la citazione ciceroniana, amplificandola retoricamente e arricchendola di coloriti dettagli, per ribadire infine che l'epoca a lui contemporanea non è peggiore di quella in cui vissero Catone e lo stesso Cicerone, e che la gioventù odierna è più morigerata di quella di un tempo.

Fin qui, la prima parte dell'epistola 97 (§§ 1-9). Dal §10 comincia una seconda sezione che, a differenza della precedente, si muove sul

lascerebbe aperta la possibilità di trovare spazio per i buoni anche nell'età presente, pur degenerata. Vi leggo piuttosto una provocazione a interiorizzare la questione morale, sganciandola da qualsiasi struttura storica e sociale di riferimento (fulcro dell'epistola 97 è appunto il tema della *conscientia*).

- ² Sull'*affaire* clodiano di *Bona Dea*, le sue ambigue e complesse implicazioni, i suoi protagonisti, come anche sugli aspetti culturali e i significati rituali (ascrivibili alla variegata galassia del dionisismo e tuttora piuttosto oscuri) di questi Misteri, la bibliografia è troppo vasta per essere qui citata ancorché in forma selettiva. Mi limito perciò a segnalare Mastrocinque (2014) (su Clodio in particolare 30-62, 94-98, 150-151), dove si possono leggere ampi approfondimenti, anche bibliografici, sul tema.
- ³ Cicerone inizialmente non si mostrò favorevole alla decisione del senato di costituire un tribunale straordinario per giudicare Clodio e assunse, anzi, una posizione assai prudente per motivi politici o per l'amicizia che a quest'epoca ancora lo legava all'imputato (*Att.* 1.16.2-3); tuttavia, durante il processo, rilasciò la testimonianza che distrusse l'alibi di Clodio (la sua presunta assenza da Roma durante i Misteri) e, di fatto, segnò l'inizio della decennale e acerrima ostilità tra i due. Sul gesto di Cicerone, le cui motivazioni sono piuttosto oscure, e più in generale sul processo e le sue varie fasi, rinvio selettivamente a Epstein (1986), Murloy (1988), Tatum (1990), Tatum (1999), Fezzi (2008) 34-44.

piano paradigmatico e morale, approfondendo la tesi dell'asimmetria tra *mores* e *tempora* e, in subordine, tra vizi e virtù (i primi sono sempre più numerosi delle seconde), per poi focalizzarsi, anche mediante il confronto con le tesi epicuree, sul ruolo della *conscientia* che garantisce una sorta di compensazione morale laddove la legge positiva degli uomini non risulti efficace a punire il colpevole.

In sintesi, la struttura dell'epistola 97 potrebbe essere così schematizzata:

- § 1: esordio e presentazione della tesi: il vizio e la virtù non risiedono nei tempi ma negli uomini.

I sezione: l'occasione

- §§ 2-9: dimostrazione della tesi: un famoso scandalo di età repubblicana, consumato alla presenza di Catone (la violazione dei riti della *Bona dea* da parte di Publio Clodio e il suo processo-farsa):
 - §§ 2-6: *narratio* (aneddotica; *testimonium* = Cic. *Att.* 1.16.5);
 - §§ 7-9: commento morale (*Ring Composition*): non esiste una moralità dei *tempora* ma solo una moralità degli *homines*.

II sezione: il paradigma morale

- §§ 10-11: approfondimento della tesi: l'asimmetria tra *tempora* e *mores* e tra vizi e virtù in una stessa epoca (*omne tempus Clodios, non omne Catones feret*); le cause di tale asimmetria (gli uomini sono inclini alle cose peggiori; il cammino verso i vizi è in discesa; in tutte le altre *artes* sbagliare è motivo di vergogna per chi sbaglia, nell'*ars vitae* i peccati fanno contenti i peccatori);
- § 12: (parziale) rettifica: il discernimento tra bene e male è anche negli animi peggiori; si gode il frutto dei *vitia*, ma si nascondono i *vitia* stessi; la *bona conscientia* non si può sopprimere;
- §§ 13-15: *focus* sul ruolo della *conscientia*:
 - § 13: posizione epicurea (la *mala conscientia* delle cattive azioni fa sì che i colpevoli possano restare impuniti, mai sentirsi al sicuro);
 - § 14: convergenza tra posizione epicurea e posizione stoica: la *mala conscientia* e il timore di essere scoperti sono una forma di punizione per i delitti;
 - § 15: divergenza tra posizione epicurea e posizione stoica: ci teniamo lontani dai delitti per il timore (Epicurei), ci teniamo lontani dai delitti per un senso naturale della giustizia (Stoici).
- § 16: epilogo: tramite la *conscientia* l'uomo prova avversione nei confronti di ciò che la natura condanna.

A garantire una certa fluidità tra gli snodi argomentativi dell'epistola intervengono le associazioni, abbastanza perspicue, dei principali concetti esposti, la cui sequenza potrebbe descriversi in questo modo: non ci sono epoche corrotte ed epoche oneste, ma solo uomini corrotti (come Clodio) e uomini onesti (come Catone); il numero dei primi è molto più alto dei secondi perché la strada verso il vizio è più facile per tutti; tuttavia, esiste anche una forma di *sensus boni* perfino negli uomini più viziosi; il *sensus boni* è la *bona conscientia*, a cui si oppone la *mala conscientia*; la *mala conscientia* perseguita i colpevoli anche quando sembrano farla franca; sulla *mala conscientia* le posizioni degli Stoici e degli Epicurei in parte convergono, in parte no; secondo gli Stoici la *mala conscientia* dipende dal senso naturale della giustizia insito nell'uomo e non dal timore della punizione.

Infine, tra le due parti (la contingenza storica e il paradigma morale) è possibile rintracciare una più salda connessione a livello macro-strutturale: l'*exemplum* di Clodio, colto in flagranza di reato ma poi rimasto impunito, costituisce a mio parere una sorta di preambolo, quasi un *case study* utile alla successiva trattazione del ruolo della *conscientia* come possibile clausola di salvaguardia a dispetto dell'inefficacia della legge. Il celebre fatto di cronaca non serve soltanto a dimostrare la tesi in apertura (l'inconsistenza del paradigma moralistico basato su una presunta equivalenza tra *tempora* e *mores*), ma anche a preannunciare, fin dall'*ouverture*, una sorta di 'controcanto', dedicato alla *conscientia*, che occupa la parte finale dell'epistola.

Se dunque, nelle sue linee portanti, l'epistola risulta piuttosto coesa, un certo squilibrio tra le due sezioni è comunque innegabile. L'enfasi posta sull'evento di cronaca e, in particolare, sul *testimonium* ciceroniano, sembra infatti un po' sproporzionata rispetto alla funzione paradigmatica che pure esso assolve nei confronti delle tesi morali svolte nella seconda parte dell'epistola: al punto che nel brano si è potuta ravvisare, sì, una moderna sensibilità documentaristica, ma non una pregnante valenza morale né in senso assoluto né nel caso specifico del complesso rapporto con il modello epistolare ciceroniano (Setaioli (2003) 61).⁴

⁴ Il rapporto tra Seneca e Cicerone, iscrivibile a sua volta nel serrato dibattito sulla figura di Cicerone che caratterizzò la cultura dell'età imperiale, è una questione di 'grandissima ampiezza' e 'sempre attuale' (Degl'Innocenti Pierini (2018)), che investe sia il giudizio sul personaggio storico, sia numerosi aspetti letterari e filosofici (ad esempio, il rapporto col modello epistolare, la critica stilistica, le fonti filosofiche e

Credo tuttavia che la costruzione letteraria dell'epistola 97 sia molto più elaborata di quanto possa sembrare a prima vista e che lo squilibrio sia solo apparente. Al contrario, proprio l'insistito accento, in apertura di lettera, sullo scandalo clodiano potrebbe veicolare in forma allusiva, tramite il sofisticato (e non meramente documentaristico) rapporto con il modello ciceroniano, un'originale e tutt'altro che superficiale riflessione sul concetto di *conscientia*, che integra su un piano differente le considerazioni più propriamente filosofiche sviluppate nella seconda parte. Da questo punto di vista, l'epistola 97 si conferma un testo esemplare perché, come cercherò di dimostrare, vi viene rappresentato il percorso epistemologico attraverso cui il concetto stesso di *conscientia* si è venuto assestando in Seneca nelle sue polivalenti matrici culturali e nelle sue valenze metaforiche e cognitive.

Ipsa ponam verba Ciceronis: strategie ed effetti della citazione

La citazione ciceroniana *ad verbum* nell'epistola 97 attesta, insieme ad altre presenti nelle *Lettere a Lucilio*, la conoscenza di prima mano dell'epistolario ad Attico (Setaioli (2003) 61), senza smentire nel contempo l'ipotesi di un probabile tramite delle scuole di retorica, dove le epistole ciceroniane sembrano essere state utilizzate come base documentaria per controversie e suasioni a tema storico con Cicerone protagonista (Degl'Innocenti Pierini (2003)).

La nostra citazione, che per certi versi può assimilarsi alle battute di personaggi storicamente esistiti, non infrequenti nelle *Lettere*,⁵ per altri mi pare esibire uno dei tratti salienti del riuso degli *auctores* in Seneca (particolarmente dei poeti): quel tipico effetto di eco, che si riverbera oltre i limiti della citazione in senso stretto e genera un denso intreccio intertestuale, sfidando il lettore a scoprire ulteriori risonanze più o meno esplicite.⁶

la creazione di un lessico latino della filosofia, e vari temi specifici). Tra i moltissimi studi mi limito a segnalare Gambet (1970), Moreschini (1977), Grimal (1984), Griffin (1988), Martín Sánchez (1989), Andreoni Fontecedro (2001), Grilli (2002), Setaioli (2003), Fedeli (2006), Evenepoel (2007), Armisen-Marchetti (2007), Cambiano (2012), Citroni Marchetti (2012), Degl'Innocenti Pierini (2012), Del Giovane (2012), Codoñer (2013), Edwards (2015) 44-52, Delvigo (2016), Degl'Innocenti Pierini (2018), Degl'Innocenti Pierini (2020).

⁵ e.g. *Ep.* 54.3 (Vazia), 70.10 (Scribonia), 82.12 (Bruto), 97.6 (Catulo), 122.11-13 (Natta Pinaro, Varo).

⁶ Sulla prassi senecana della citazione, tanto elaborata e consapevole da sfiorare,

Va anzitutto precisato che la citazione vera e propria non finisce al § 4 ma continua al § 6, dove la spiritosa battuta di Catulo rivolta ai giudici corrotti (anch'essa citata ad *verbum*) fa in realtà già parte dell'epistola ciceroniana e va dunque considerata come sua parte integrante.⁷

Tra le risonanze ciceroniane che, a mio parere, possono individuarsi nella prima parte della lettera 97, indicherei anzitutto l'insistenza sul carattere incredibile del *iudicium*, che induce Seneca a ricorrere al *testimonium* (§ 3: *in eo iudicio... res fidem excedit*): questo tratto sembra echeggiare l'*incredibilis exitus* del processo, su cui insiste fin da principio Cicerone (*Att. 1.16.3: Sed iudicium si quaeris quale fuerit, incredibili exitu...*).

Un'altra risonanza si può rintracciare nel commento con cui Seneca chiosa il resoconto dello scandalo clodiano, secondo cui la gioventù del presente è molto più morigerata di quella del passato e può quindi sconfessare l'errato giudizio di un presunto lassismo moderno, che troppo avrebbe concesso alla *libido* (§ 9: *Non est itaque quod credas nos plurimum libidini permisisse, legibus minimum; longe enim frugalior haec iuventus est quam illa*). Il commento senecano a difesa dei *iuvenes* si pone in perfetta antitesi alla denuncia di quella *libido iuvenum* che, in apertura della sua lettera, Cicerone dichiarava di aver vigorosamente attaccato (*Att. 1.16.1: quo modo sum insectatus [...] libidem iuvenum!*) per sconfessare le insinuazioni di Attico su un suo (presunto) atteggiamento lassista di fronte allo scandalo clodiano (*simul vis scire quo modo ego minus quam soleam proeliatu sim*). Una rivendicazione analoga si trova in una lettera scritta l'anno successivo (*Att. 1.18.2-3*): con tono teatrale ed epico-parodico (Geffcken (1973) 62) Cicerone definisce il proprio ruolo nella *fabula Clodiana* come quello di castigatore della *libido iuventutis* (*in qua eo nactus ut mihi videbar, locum resecaudae libidinis et coercendae iuventutis*).

almeno in alcuni punti, il livello della codificazione teorica (propriamente assente nel mondo antico), rinvio a Mazzoli (1970); Berthet (1979); Timpanaro (1984); De Vivo (1992) 21-74; Setaioli (2004) 364-367; Ker (2015) 113-114; Michalopoulos (2020); Papaioannou (2020). È appena il caso di ricordare che l'inserito di citazioni letterarie, soprattutto poetiche, caratterizza nel suo complesso l'epistolografia antica e, come tale, pur attestata in tutti gli scritti in prosa senecani, si ripropone con particolare frequenza nelle *Lettere a Lucilio*.

⁷ Cic. *Att. 1.16.5: Quorum [scil. iudicum] Catulus cum vidisset quendam, 'quid vos' inquit 'praesidium a nobis postulabatis? An ne nummi vobis eriperentur timebatis'*. In *Sen. Ep. 97.6* si legge *petebatis* al posto di *postulabatis* ed è omissa *timebatis*, ma le due varianti non sono accolte a testo da Shackleton Bailey nelle sue edizioni dell'epistolario ciceroniano: Shackleton Bailey (1965) 317 (accolta in apparato); Shackleton Bailey (1987) 27 (accolta in apparato); Shackleton Bailey (1999) 82.

Ancora, l'etichetta di *Clodiani*, attribuita da Seneca ai *iudices* (§ 6: *hi iudices Clodiani a senatu petierant praesidium*), sembra compendiare il passo in cui Cicerone informa Attico a proposito della selezione della 'squadra' di giurati da parte di Clodio, quasi fosse un *lanista* (*Att. 1.16.3: reus tamquam clemens lanista frugalissimum quemque secerneret*); ma potrebbe anche essere una variazione sul nomignolo di *nummarii iudices* (*Att. 1.16.8*) oppure un'eco dei *Clodi advocatores* che insorsero contro la testimonianza di Cicerone durante il processo (*Att. 1.16.4*).

Sempre a proposito dei *iudices*, Seneca insiste sul fatto che Clodio, distribuendo adulteri come prebende, rese i giurati simili a lui, che era incriminato di adulterio (§ 3: *adulterii reus adulteria divisit nec ante fuit de salute securus quam similes sui iudices suos reddidit*): al motivo della somiglianza con Clodio ricorreva già Cicerone, per argomentare che il processo, nonostante tutto, non aveva portato danni ulteriori, ma semmai era stata l'occasione per smascherare quelli, tra i giurati, simili all'imputato (*Att. 1.16.9: nihil est damni factum novi, sed quod erat inventum est. In unius hominis perdit iudicio plures similes reperti sunt*).

Inoltre, come si è già accennato poco fa, nell'epistola 97 si percepiscono risonanze provenienti anche da altri luoghi dove Cicerone faceva riferimenti più o meno estesi all'*affaire* clodiano di Bona Dea. Penso, anzitutto, alle epistole ciceroniane di poco precedenti cronologicamente a quella da cui Seneca prende la citazione. Ad esempio, la stringata sintesi che Seneca fa dello scandalo (§ 2: *Credat aliquis pecuniam esse versatam in eo iudicio in quo reus erat P. Clodius ob id adulterium quod cum Caesaris uxore in aperto commiserat, violatis religionibus eius sacrificii quod 'pro populo' fieri dicitur*), se pure riecheggia formule del linguaggio rituale (Shackleton Bailey (1965) 320: *in aperto*; Mastrocinque (2014) 75: *pro populo*),⁸ richiama anche, dal punto di vista espressivo, gli altrettanto stringati cenni di Cicerone ad Attico in due epistole a ridosso dell'evento (*Att. 1.12.3: P. Clodium Appi f. credo te audisse cum veste muliebri deprehensum domi C. Caesaris cum sacrificium pro populo fieret, eumque per manus servulae servatum et eductum*; 1.13.3: *Credo enim te audisse cum apud Caesarem pro populo fieret, venisse eo muliebri vestitu virum*).

⁸ L'espressione *in aperto*, riferita ai Misteri di Bona Dea, si ritrova anche in un passo dei *Paradoxa Stoicorum* (32) su cui torneremo in seguito; ed è presente, in forma di allusione ironica, anche in *Att. 1.16.10* (Shackleton Bailey (1965) 321): Cicerone domanda a Clodio, che gli aveva rinfacciato un soggiorno di lusso a Baia, se per caso non stesse insinuando che lui, Cicerone, si fosse recato illecitamente in un luogo segreto (*in aperto*), evidentemente alludendo all'incursione notturna di Clodio ai Misteri, appunto, segreti e proibiti.

Inoltre, l'accento senecano sull'intransigenza di Catone, che è fondamentale nell'economia della lettera 97, trova ugualmente riscontro nei riferimenti epistolari di Cicerone (*Att.* 1.13.3: *Instat et urget Cato*; 1.14.5: *Cato vox plena gravitatis, plena auctoritatis, plena denique salutis*).

Infine, l'espressione con cui Seneca lamenta che lo scandalo si compì *inter Pompeium et Caesarem, inter Ciceronem Catonemque*, più che richiamare simbolicamente i grandi esponenti della politica del tempo (Pompeo e Cesare) e i modelli etici (Cicerone e Catone), come intende Setaioli (2003) 61, mi pare voler ricalcare lo stesso 'perimetro' delle discussioni e dei fatti che si succedettero a Roma prima, durante e dopo il processo, così come tracciato da Cicerone nelle lettere 12-16 del primo libro dell'epistolario ad Attico, dove si menzionano tutti i principali attori.⁹

***Sed quid ago? Paene orationem in epistolam inclusi:* l'epistola e i suoi confini (I)**

Ma l'indizio intertestuale a mio parere più interessante, perché apre prospettive metaletterarie di un certo respiro, è la perentoria apostrofe a Lucilio in apertura (*Erras, mi Lucili*) che ricalca l'apostrofe ciceroniana a Clodio (*Erras, Clodi*) all'inizio di quella che fu, assai probabilmente, la *peroratio* del discorso *In Clodium et Curionem* (pronunciato in Senato nel maggio del 61 a.C., oggi perduta) e di cui è riportato uno stralcio proprio nella epistola ad Attico da dove Seneca attinge la citazione.¹⁰

⁹ È soprattutto la menzione senecana di Pompeo a far sospettare un'eco delle epistole ciceroniane sull'*affaire* clodiano, dove effettivamente egli riceve speciali menzioni: *Att.* 1.12.3; 1.13.4; 1.14.2-3.6. Su Cesare, per la notifica di divorzio a Pompeia: *Att.* 1.13.3; su Catone (oltre ai passi sopra citati), anche *Att.* 1.16.12.

¹⁰ Cicerone aveva deciso di non pubblicare l'orazione contro Clodio e Curione (pronunciata in Senato subito dopo la conclusione del processo per la profanazione dei Misteri di Bona Dea), ma nel 58, durante l'esilio, venne a sapere che di essa circolava un resoconto scritto non autorizzato e pregò dunque l'amico Attico di ritirarlo dalla circolazione perché conteneva riferimenti poco lusinghieri anche a personaggi che si stavano prodigando per il suo rientro a Roma (*Att.* 3.12.2; 15.3). La situazione ecdotica della *In Clodium et Curionem* risulta a tutt'oggi assai complicata: oltre alle autocitazioni contenute nell'epistola ad Attico (1.16.9-10), sono stati tramandati alcuni frammenti (in un palinsesto di Bobbio contenente gli *scholia* e in un palinsesto di Torino, oggi perduto), che evidentemente derivavano dall'edizione non autorizzata; si discute tuttavia se il materiale a nostra disposizione provenga dalla sola *oratio perpetua* e/o dalla violenta *altercatio* contro lo stesso Clodio, che Cicerone pronunciò sempre in Senato, a distanza ravvicinata dall'orazione vera e propria (*Att.* 1.16.10). Sulla questione rimando a Crawford (1994) e Malaspina (1998).

(Cic. Att. 1.16.9): *Erras, Clodi. Non te iudices urbi sed carceri reseruarunt neque te retinere in ciuitate sed exsilio privare voluerunt. Quam ob rem, patres conscripti, erigite animos, retinete vestram dignitatem. Manet illa in re publica bonorum consensus; dolor accessit bonis viris, virtus non est imminuta; nihil est damni factum novi, sed quod erat inventum est. In unius hominis perditum iudicio plures similes reperti sunt.*

Ragguagliando l'amico sulle accese reazioni politiche in seguito al processo e all'assoluzione di Clodio, Cicerone dà ampio spazio nell'epistola (§ 8) alle proprie gesta in Senato che, a suo dire, hanno abbattuto l'avversario; e menziona sia una *oratio* perpetua di grande autorevolezza sia una tanto violenta quanto brillante *altercatio*.¹¹ Di quest'ultima, Cicerone riporta all'amico solo le battute salienti (§10), subito dopo aver citato (§ 9) un estratto dell'orazione, quello appunto che incomincia con l'apostrofe a Clodio (Malaspina (1998) 133).

Particolarmente interessanti, ai fini del nostro discorso, sono i commenti con cui Cicerone nell'epistola accompagna l'autocitazione sia dell'*oratio perpetua* sia dell'*altercatio*. Per quanto attiene alla prima, Cicerone riferisce – prima in discorso indiretto, poi direttamente (*Erras, Clodi etc.*) –, l'argomentazione (*locus*) con cui, a suo dire, quasi per ispirazione divina (*divinitus*), aveva risollevato il Senato, afflitto e avvilito per l'esito del processo; quindi, scusandosi di aver quasi inserito un'intera orazione nel tessuto dell'epistola (§10: *Sed quid ago? Paene orationem in epistulam inclusi. Redeo ad altercationem*), passa velocemente all'*altercatio*, di cui riporterà ad Attico solo poche battute, consapevole che la maggior parte di esse inevitabilmente non conservi il proprio vigore e la propria arguzia se estrapolate dal contesto specifico in cui sono state pronunciate.

Venendo ora all'epistola 97, sulla scorta di quanto appena osservato vorrei anzitutto ribadire la valenza intertestuale dell'*incipit* (*Erras mi Lucili*): Seneca attiva fin da subito la memoria di quel *locus* ciceroniano (tanto cruciale da essere attribuito dal suo autore a una specie di ispirazione divina), appartenente all'orazione *In Clodium et Curionem* e

¹¹ Cic. Att. 1.16.8: *Clodium praesentem fregi in senatu com oratione perpetua plenissima gravitatis tum altercatione eiusmodi (ex qua licet pauca degustes; nam cetera non possunt habere eandem neque vim neque venustatem remoto illo studio contentionis quem ἀγῶνα vos appellatis)*. Se già Crawford (1984) aveva individuato un'*altercatio* distinta dalla *oratio perpetua*, è merito di Malaspina (1998) aver elevato allo statuto di frammenti veri e propri (FF1-5 Malaspina (1998) 138), come autocitazioni di autore, quelle battute che Crawford aveva catalogato tra i *testimonia* (T1, 95-105 Crawford = Cic. Att. 1.16.9; T6 Crawford = Plut. Cic. 29.8).

riportato, come cammeo, nell'epistola ad Attico di cui, subito dopo, Seneca cita un passo. Si può inoltre ragionevolmente sostenere che Seneca abbia voluto recuperare memoria letteraria anche dell'ironia con cui Cicerone aveva presentato il proprio atto autocitazionale:¹² entrambi gli autori giocano in effetti a inserire (un pezzo di) un'*oratio* all'interno di una lettera, sfidando in modo più (Cicerone) o meno (Seneca) esplicito le tensioni che si vengono così a creare all'interno del genere epistolare. Seneca complica ulteriormente questo gioco, perché inserisce nella propria lettera un passo di una lettera altrui, all'interno della quale erano stati già lasciati a vista frammenti di discorsi eterogenei (*oratio* e *altercatio*). Mi chiedo pertanto se Seneca non ci stia invitando a scoprire, oltre la scrittura epistolare (la sua, ma anche quella di Cicerone) altri riverberi che l'*affaire* clodiano aveva lasciato nelle orazioni ciceroniane.

Non intendo con ciò arrivare a ipotizzare la presenza, nell'epistola 97, di tracce inedite dell'orazione *In Clodium et Curionem*, ma mi limito a rilevare alcune consonanze dell'epistola stessa con i frammenti ciceroniani e gli *scholia* a nostra disposizione, per suggerire che Seneca possa aver tratto direttamente da questa orazione (e da quell'arsenale anti-clodiano che, da questa stessa orazione, si era originato)¹³ alcuni temi di fondo.

Cominciamo dal tema dell'adulterio, cioè dal perno intorno a cui ruota tutta la prima parte della lettera senecana:¹⁴ assente nelle epistole ad Attico riferite all'*affaire* di Bona Dea (se si esclude un breve cenno al ripudio di Pompeia da parte di Cesare in *Att.* 1.13.3: *uxori Caesarem nuntium remisisse*), compare viceversa nelle orazioni ciceroniane degli anni Cinquanta¹⁵ come prova ricorrente del carattere degenerato del personaggio, anche in associazione al motivo dell'incesto con Clodia (Geffcken (1973) 65-66) e sembra essere stato sperimentato per la prima volta, in funzione denigratoria, proprio nella *In Clodium et Curionem*.

¹² Per via indiretta, dunque, possiamo attribuire alla citazione dell'*Ep.* 97 quella particolare funzione ironica che la pratica dell'intertestualità assume sovente in Seneca, come ha recentemente dimostrato Papaioannou (2020) 108-111.

¹³ Sul ruolo cruciale rivestito dall'orazione *In Clodium et Curionem* e dalla *altercatio* come luoghi di sperimentazione di tutte le modalità comico-grottesche che saranno poi adottate e affinate nelle successive orazioni anti-clodiane e, prima di tutto, nella *Pro Caelio* (dove si estenderanno naturalmente anche alla sorella Clodia), rimando senz'altro a Geffcken (1973) in particolare 66-99.

¹⁴ Il motivo dell'adulterio di Clodio con Pompeia trova stabile accoglimento nelle fonti di età imperiale sull'episodio della profanazione dei Misteri della Bona Dea (Geffcken (1973) 66 n. 1).

¹⁵ e.g. *Dom.* 105; *Har.* 4.8; *Pis.* 95; *Mil.* 72; Corbell (1996) 112-124; 162-167; Craig (2004), 187-213.

Qui il motivo dello smascheramento di Clodio viene enfatizzato come una diretta conseguenza della sua impaziente *libido* in vista dello *stuprum* (F22 Crawford: *Tu, qui indutus muliebri veste fueris, virilem vocem audes emitte, cuius inportunam libidinem et stuprum cum scelere coniunctum ne subornandi quidem mora retardavit?*). Il tema dello *stuprum sceleratum* compare ancora in un altro luogo (F28 Crawford) e, sebbene lo scoliasta lo interpreti in relazione all'incesto con la sorella Clodia,¹⁶ è molto più verosimile, secondo Crawford (1994) 259-260, che indichi anche qui la presunta relazione adulterina con Pompeia. Ancora, la sprezzante qualifica di *patronus libidinis suae*, probabilmente rivolta a Curione (F20 Crawford), potrebbe alludere, secondo Crawford (1994) 253-254, non solo al ruolo che costui ebbe come difensore di Clodio al processo, ma anche ai *rumors* sulla *libido* di Clodio come motivo della profanazione dei riti di Bona Dea o, addirittura, alla funzione di mezzano svolta da Curione per l'amico, magari nella dissoluta Baia (di cui si parla nel medesimo passo). Infine, la rilevanza che lo scoliasta dà al motivo dell'adulterio di Clodio nella *notitia* preposta all'orazione¹⁷ fa supporre che vi fosse adeguatamente sviluppato.

Per quanto riguarda un altro tema importante dell'epistola 97, cioè la messa in discussione della superiorità morale degli antichi sui moderni, proprio nell'orazione *In Clodium et Curionem* comincia probabilmente a delinearsi quella riflessione sul *mos maiorum* e sulla necessità di aggiornarlo che, com'è noto, caratterizzerà ampiamente la *Pro Caelio*. In particolare, Clodio aveva schernito Cicerone rinfacciandogli un soggiorno a Baia, incompatibile non solo con la sua ostentata adesione al *mos maiorum* ma anche con la sua *rusticitas* (FF19-20 Crawford). La risposta di Cicerone si basa sul provocatorio rovesciamento del paradigma, per cui l'*antiquitas* sarebbe garanzia di moralità: Clodio, infatti, il vizioso per eccellenza, viene dipinto paradossalmente come un uomo *durus ac priscus, tristis ac severus*, un perfetto (ma grottesco) sosia del suo austero antenato Appio Claudio Cieco, mentre Cicerone diventa l'emblema dell'agiato *gentleman* dei tempi moderni, che si gode a buon diritto la villeggiatura termale a Baia per curare la sua salute, senza eccessi di sorta (Geffcken (1973) 71-72).¹⁸

¹⁶ Schol. Bob. 91.5 Stangl: *De stupro autem scelerato quod ait, illud videtur incestum significare, cuius infamia circa sororem Clodiam pervolgabatur.*

¹⁷ Schol. Bob. 85.7-9 Stangl: *Nam [scil. P. Clodius] visus est in domo pontificis maximi C. Caesaris eiusdem praetoris incestum fecisse cum eius uxore Pompeia eo tempore quo per Vestales virgines et matronas honestissimas in aperto Bonae Deae sacrificium viris omnibus inaccessum fiebat.*

¹⁸ Come opportunamente osserva Geffcken (1973) 72, il commento dello scoliasta

(Cic. *In Clod. et Cur.* F19 Crawford): *Primum homo durus ac priscus invec-tus est in eos qui mense Aprili apud Baias essent et aquis calidis uterentur. Quid cum hoc homine nobis tam tristi ac severo? Non possunt hi mores ferre hunc tam austerum et tam vehementem magistrum, per quem hominibus ma-ioribus natu ne in suis quidem praediis impune tum, cum Romae nihil agitur, liceat esse valetudinique servire.*

Infine, il motivo della punizione ineluttabile del colpevole, pur se scampato alla legge umana, costituisce un altro nesso significativo tra l'epistola 97 (dove il tema viene interiorizzato come paura e rimorso dell'animo), l'orazione *In Clodium et Curionem* (dove esso figura nel vi-brante attacco della *peroratio*)¹⁹ e, soprattutto, con altri testi ciceroniani, dove viene successivamente sviluppato in chiave religiosa, come puni-zione divina che consiste nell'accecamo morale del colpevole, vittima del suo stesso *furor*. Particolarmente emblematica, in tal senso, risulta l'allocuzione a Clodio in un passo dell'orazione *De haruspicum responso*, dove Clodio 'perseguitato dai rimorsi diviene egli stesso demone infer-nale, vittima della Furia e Furia egli stesso' (Berno (2007) 78):²⁰

(Cic. *Har.* 38-39): *Tibi vero si diligenter attendes, intelleges hominum poenas deesse adhuc, non deorum. [...] A dis quidem immortalibus quae potest homini maior esse poena furore atque dementia? Nisi forte in tragoediis, quos vulnere ac dolore corpori cruciari et consumi vides, graviores deorum immortalium iras subire quam illos qui furentes inducunt putas [...] Tu cum furiales in contionibus voces mittis, cum domos civium evertis, cum lapidibus optimos viros foro pellis, cum ardentis faces in vicinorum tecta iactas, cum aedis sacras inflammas, cum servos concitas, cume sacra ludosque conturbas, cum uxorem sororemque non discernis, cum quod in eas cubile non sentis, tum baccharis,*

(Schol. Bob. 88.16-19 Stangl: *igitur intulit personam Clodii quasi priscae severitatis et continentiae viri*) richiama le battute con cui Cicerone commenta la prosopopea di Appio Claudio Cieco in *Cael.* 35 (*Sed quid iudices gravem personam induxi ut verear ne se idem Appius repente convertat et Caelium incipiat accusare illa sua gravitate censoria?*), quasi per scongiurare scherzosamente la potenziale minaccia di una ramanzina a Celio, data la severità eccessiva del personaggio evocato.

¹⁹ F33 Crawford: *Erras, Clodi. Non te iudices urbi sed carceri reservarunt neque te retinere in civitate sed exsilio privare voluerunt.*

²⁰ Come dimostra Berno (2007) 78-84 il passo sopra citato è seminale per quanto riguarda anche gli elementi che veicolano l'identificazione Clodio-Furia (fuoco, *furor*, parricidio, a cui si potrebbe aggiungere anche l'effeminatezza). Tale identificazione resterà un motivo dominante anche nelle successive orazioni anti-clodiane. Cfr. inoltre *Dom.* 105 e 147, dove la *caecitas* morale come punizione per aver visto ciò che non era lecito vedere (i Misteri della Bona Dea) è reputata una punizione più grave di una cecità fisica: sul tema si legga Narducci (1998).

tum furis, tum das eas poenas quae solae sunt hominum sceleri a dis immortalibus constitutae. Nam corporis quidem nostri infirmitas multos subit casus per se, denique ipsum corpus tenuissima de causa saepe conficitur; deorum tela in impiorum mentibus figuntur.

Qua re, ut opinor, φιλοσοφητέον: l'epistola e i suoi confini (II)

Passando ora ad approfondire le possibili motivazioni alla base del gioco intertestuale fin qui illustrato, ipotizzerei che Seneca intenda in tal modo concentrare il focus sullo statuto della scrittura epistolare e, più specificamente, sulle funzioni e i limiti del modello ciceroniano.

Argomenterò ora tale ipotesi mediante tre considerazioni, allargando la prospettiva ad altri luoghi dell'*Epistolario* senecano (in ordine, le lettere 99, 21 e 118).

La prima considerazione riguarda il carattere *ad verbum* della citazione ciceroniana, che Seneca nell'epistola 97 sembra esplicitamente enfatizzare. Un'enfasi simile si trova nella lettera 99 a proposito di due citazioni dirette, assai peculiari, provenienti entrambe da epistole:²¹ un passo dell'epistola consolatoria dell'epicureo Metrodoro alla sorella, citato nell'originale greco;²² e l'autocitazione di una precedente lettera, anch'essa consolatoria, di Seneca stesso a Marullo, che viene iscritta integralmente all'interno dell'epistola 99. Per quanto riguarda, in particolare, la citazione da Metrodoro, le evidenti analogie formali con quella da Cicerone dell'epistola 97 inducono a ritenere (Setaioli (1988) 252-253) che in quello stesso periodo Seneca stesse sperimentando il particolare procedimento di allegare, a mo' di documentazione, la citazione testuale con l'indicazione del nome dell'autore e, almeno nel caso dell'epistola 99, anche dell'opera da cui è tratta (mentre per l'epistola 97 l'indicazione dell'opera è presente solo in una parte, pur autorevole, della tradizione).

In altra sede (Torre (2018) 83-87, 90-91) ho sostenuto che nell'epistola 99 questi 'effetti di reduplicazione' della parola propria e altrui, ottenuti tramite la citazione, veicolino una 'caratura filosofica' della scrittura

²¹ *Ep.* 99.1: *Epistulam quam scripsi Marullo... misi tibi*; 99.25: *Ipsa Metrodori verba subscripsi*. Μητροδώρου ἐπιστολῶν πρὸς τὴν ἀδελφίην. Ἔστιν γὰρ τις ἡδονὴ <λύπη συγγενῆς, ἣν χρὴ θηρεύειν κατὰ τοῦτον τὸν καιρὸν.

²² La citazione greca, che nella nota precedente ho riportato secondo l'edizione Reynolds (1965) 415-416, è irrimediabilmente corrotta: un'equilibrata discussione dei principali tentativi di correzione in Setaioli (1988) 253-254.

consolatoria senecana nella sua fase più matura e svolgono perciò una specifica funzione in rapporto alla questione del genere della *consolatio* e del suo rapporto con la prosa epistolare: ne rifletterebbero, anzi ne 'performerebbero' il passaggio da una forma basica (cioè non filosofica e universale) a una forma filosoficamente più consapevole e strutturata (e, per di più, dialetticamente opposta alla *consolatio* epicurea).

La contiguità delle due epistole (97 e 99) e la loro affinità nel trattamento documentale della citazione, di cui si è detto, mi portano perciò a supporre che anche nell'epistola 97 gli 'effetti di reduplicazione' della parola ciceroniana possano analogamente veicolare una riflessione sulle funzioni della scrittura epistolare; e, questa volta, in dialettica con l'altro, importante modello delle *Lettere a Lucilio* oltre a Epicuro, cioè l'epistolario ad Attico.

La seconda considerazione riguarda quella particolare forma di 'espansione mimica', che caratterizza la citazione ciceroniana nell'epistola 97: nel senso che le parole di Cicerone, riportate in forma diretta (§ 4), rappresentano l'*argumentum* o, piuttosto, una sorta di didascalia-in-corso di una breve scenetta, che sembra quasi reduplicare la citazione in una serie di battute e di gesti (§ 5).

(Sen. Ep. 97.4-5): [CICERONIS EPISTVLARUM AD ATTICVM LIBER PRIMVS] *'Accersivit ad se, promisit, intercessit, dedit. Iam vero (o di boni, rem perditam!) etiam noctes certarum mulierum atque adolescentulorum nobilium introductiones nonnullis iudicibus pro mercedis cumulo fuerunt'. 5. Non vacat de pretio queri plus in accessionibus fuit. 'Vis severi illius uxorem? Dabo illam. Vis divitis huius? Tibi praestabo concubitum. Adulterium nisi feceris, damna. Illa formonsa quam desideras veniet. Illius tibi noctem promitto nec differo; intra comperendinationem fides promissi mei extabit'. Plus est distribuere adulteria quam facere; hoc vero matribus familiae denuntiare est.*

Ora, se è vero che l'espansione parafrastica della citazione è una prassi consueta e diffusa nell'epistolario senecano, tuttavia questa specifica modalità 'mimica' non appare in effetti molto frequente. Se non erro, la ritroviamo soltanto in un altro passo, cioè in chiusura dell'epistola 21. Qui (§ 10) Seneca cita dapprima l'epigrafe iscritta sulla porta del Giardino ad Atene e poi immagina che l'affabile *custos* dell'*hortulus* epicureo accolga un *hospes* (che ha appena letto l'iscrizione) con l'offerta di acqua e polenta e l'aggiunta di qualche battuta che ne spieghi il senso e gli faccia comprendere l'autentico significato del termine *voluptas*, scolpito all'ingresso.

(Sen. Ep. 21.10): *Cum adieris eius hortulos tet inscriptum hortulist 'hospes, hic bene manebis, hic summum bonum voluptas est', paratus erit istius domicilii custos hospitalis, humanus, et te polenta excipient et aquam quoque large ministrabit et dicet, 'ecquid bene acceptus es?'. 'Non inritant' inquit 'hi hortuli famem sed extinguunt, nec maiorem ipsis potionibus sitim faciunt, sed naturali et gratuito remedio sedant; in hac voluptate consenui'.*

L'epigrafe citata è assai probabilmente fittizia, ancorché costruita con materiali epicurei autentici;²³ ma, ai fini del nostro discorso, ci interessa lo sviluppo mimico che da essa si genera, del tutto analogo, mi pare, al trattamento della citazione ciceroniana (che è invece autentica) dell'epistola 97. Torneremo a breve sul tema del mimo. Per ora, mi limito a rimarcare che l'epistola 21 ha un valore fortemente programmatico: vi si celebra infatti il potere dell'opera letteraria di assicurare gloria eterna, in rapporto dialettico con altri, consolidati paradigmi (la fama politica e la gloria militare). Seneca vi sviluppa dunque una specie di manifesto del proprio epistolario: si richiama ai due principali modelli, Epicuro e Cicerone, che proprio tramite la scrittura epistolare hanno celebrato in maniera imperitura l'amicizia con i rispettivi destinatari (Ermocrate e Attico); e si confronta ambiziosamente con la parola epica virgiliana, che ha consacrato in eterno l'amicizia di Eurialo e Niso.²⁴

Pertanto, valorizzando da un lato il contesto programmatico dell'epistola 21 e, dall'altro, l'analogia morfologica e sintattica tra la citazione epicurea, là presente, e la citazione ciceroniana dell'epistola 97, vorrei suggerire che anche quest'ultima sia investita di una funzione programmatica in rapporto ai modelli epistolari senecani.

Una piccola ma non trascurabile riprova, per antitesi, sembra provenire dall'*incipit* dell'epistola 118 (§§ 1-2): alla richiesta, da parte di Lucilio, di lettere più frequenti, Seneca protesta vivacemente di non voler imitare Cicerone e la sua fitta corrispondenza dedicata a qualsiasi

²³ Per l'acqua e la polenta cfr. F181 Usener; la soglia accogliente del Giardino e il suo *custos humanus* sono la perfetta antitesi dei *superba limina*, da cui Seneca in una lettera precedente (Ep. 4.10), parafrasando una massima epicurea, ha messo in guardia Lucilio, ricordandogli che non è necessario, per estinguere bisogni primari e naturali come la fame e la sete, subire gli sguardi sprezzanti della *contumeliosa humanitas* che soggiorna presso le soglie dei potenti.

²⁴ Su questo nodo tematico e programmatico dell'epistola 21 rimando specialmente a Cermatori (2010), Edwards (2019) 120-131 e Degl'Innocenti Pierini (2020) 36.

notizia, anche irrisoria, di competizioni elettorali e di attualità politica o ai pettegolezzi più spiccioli, nella smania quasi parossistica di una comunicazione continua.

Ebbene, la terza e ultima considerazione che vorrei sviluppare riguarda appunto il diverso trattamento delle citazioni ciceroniane presenti nell'*Ep.* 118: qui, dove ogni negoziazione con il modello è sospesa e Seneca distingue nettamente la propria lettera 'morale' dal tipo ciceroniano, anche le due citazioni *ad verbum* di un'epistola ad Attico,²⁵ che ritroviamo nei primi paragrafi, presentano una impaginatura ben diversa da quella osservata nell'epistola 97.²⁶

Con l'epistola 118, insomma, siamo ormai lontani da quel sofisticato recupero della scrittura epistolare ciceroniana che Seneca tenta nella 97, dove viceversa sembra riflettere sul valore che proprio l'episodio di cronaca avrebbe potuto rivestire per la rifondazione morale del genere.

In *Ep.* 97, dopo aver probabilmente recepito (come sopra si è suggerito), l'ironica chiosa di Cicerone (*Att.* 1.16.10: *paene orationem in epistulam inclusi*), Seneca pare raccogliere anche l'invito a filosofare, che l'oratore rivolgeva ad Attico per sottrarlo (e sottrarsi) alle beghe delle competizioni elettorali e delle relative miserie (*Att.* 1.16.13: *Qua re, ut opinor, φιλοσοφητέον, id quod facis, et istos consulatus non flocci facteon*). Proprio come da copione ciceroniano, infatti, nella seconda parte dell'epistola Seneca svilupperà una riflessione sulla *conscientia* che costituisce il superamento filosofico della prima parte a carattere cronachistico.

Primus [...] introitus fuit fabulae Clodianae: effetti mimici in Cicerone e in Seneca

Restando ancora sugli effetti di eco che il testo e il contesto della citazione ciceroniana producono nell'epistola 97, vorrei ripartire dalla presenza non trascurabile del paradigma teatrale, attestato sia nella sedicesima epistola del primo libro ad Attico (da cui Seneca cita *ad verbum*) sia nei frammenti della perduta orazione *In Clodium et Curionem*

²⁵ La dodicesima del primo libro, assai vicina cronologicamente e tematicamente alla sedicesima (al § 3 vi compare il primo cenno allo scandalo clodiano: *supra*, 80).

²⁶ *Att.* 1.12.4: *si rem nullam habebis, quod in buccam venerit scribito*; 1.12.1: *nam a Caecilio propinqui minore centesimis nummum movere non possunt*. La diversità è notata anche da Setaioli (1988) 253, che la considera una riprova, viceversa, dell'analogia tra epistola 97 ed epistola 99 (per l'atteggiamento 'documentaristico' nei confronti delle fonti, di cui sopra).

(ai quali Seneca, come ho suggerito sopra, implicitamente guarda) e, inoltre, presente con particolare insistenza nelle successive orazioni anti-clodiane (*in primis*, com'è noto, nella *Pro Caelio*).

Ripartiamo dunque dall'epistola ad Attico. Fin dall'inizio Cicerone, giocando sulla ben consolidata osmosi tra oratoria e teatro, si rammarica che l'amico non sia stato *auctor* e *spectator* delle sue *performances* contro Clodio e i suoi sostenitori, applaudite da altri a scena aperta (*Att. 1.16.1: sic acriter et vehementer proeliatum sum ut clamor concursusque maxima cum mea laude fierent [...] te non solum auctorem consiliorum meorum verum etiam spectatorem pugnarum mirificarum desideravi*). Quindi, passando a descrivere i giurati che Clodio è riuscito ad assoldare per il processo, Cicerone non esita a paragonarli alla feccia che assiste al *ludus talaris*²⁷ e li descrive come la grottesca caricatura del pubblico disposto a teatro *per ordines* (*Att. 1.16.3: Non enim umquam turpior in ludo talaris consessus fuit; maculosi senatores, nudi equites, tribuni non tam aerati quam, ut appellantur, aerarii*). Più avanti, parlando del prestigio che lui stesso ha acquisito presso i *boni* grazie alla testimonianza rilasciata al processo contro Clodio, Cicerone ricorda gli applausi convinti di cui gode la sua persona quando si reca ai *ludi* (*Att. 1.16.11: Itaque et ludis et gladiatoribus mirandas ἐπισημασίας sine ulla pastoricia fistula auferebamus*). Quanto poi alle manovre elettorali in vista dei prossimi comizi consolari, Cicerone definisce il console in carica Marco Pupio Pisone Frugi un 'secondo attore' (*Att. 1.16.12: Consul autem ille δευτέροντος histrionis similis suscepisse negotium dicitur*) e afferma con sarcasmo che, nel caso venisse eletto Lucio Afranio, il nobile istituto del consolato, già definito da qualcuno un'apoteosi, sarebbe sceso al livello del 'mimo della fava'²⁸

²⁷ Sul *ludus talaris* le testimonianze sono assai scarse e controverse: secondo la scrupolosa ricostruzione di Garelli (2000) 87-102 si trattava di una forma di spettacolo musicale a carattere mimico e probabilmente parodico e licenzioso, assai ritmato, con accompagnamento di crotali e cimbali, eseguito da rapsodi di provenienza straniera (chiamati *magodes* o *lysiodes*).

²⁸ Allusione piuttosto oscura a un mimo (o un tipo di mimo) che doveva essere assai popolare, tanto da passare in proverbio (equivalente a dire 'fare una pagliacciata di una cosa seria e importante'). Sulla base di questo passo ciceroniano, Bücheler emendò brillantemente un luogo dell'*Apokolokyntosis* di Seneca (correggendo il trådito *famam mimum in fabam mimum*), dove Giano, parlando al concilio divino contro la proposta di concedere l'apoteosi a Claudio, rimprovera a Giove di aver reso quest'ultima, appunto, un 'mimo della fava' (*Apoc. 9.3: 'Olim – inquit – magna res erat deum fieri: iam Fabam mimum fecisti'*). Resta però assai misterioso il significato del titolo del mimo, così come la sua trama: per una rassegna delle principali ipotesi formulate dagli studiosi si rimanda a De Biasi (2009) 430-431 n. 11.

(Att. 1.16.13: *Sed heus tu, videsne consultatum illum nostrum, quem Curio antea ἀποθέωσιν vocabat, si hic factus erit, fabam mimum futurum?*).

Insomma, Cicerone insiste a presentare la vicenda dello scandalo della Bona Dea e tutto quello che ne conseguì come una *fabula* teatrale messa in scena da Clodio e in cui egli stesso, come ribadirà ad Attico in un'epistola di poco successiva, si ritagliò il ruolo di aspro castigatore dei costumi:

(Cic. Att. 1.18.2): *Etenim post profectionem tuam primus, ut opinor, introitus fuit fabulae Clodianae in qua ego, nactus, ut mihi videbar, locum resecandae libidinis et coercendae iuventutis, vehemens flavi et omnis profudi viris animi mei.*

Proprio tale insistenza sul paradigma teatrale potrebbe a buon diritto interpretarsi come un'ulteriore, importante traccia dell'orazione *In Clodium et Curionem* in quella stessa epistola che, come abbiamo visto, ne ingloba alcune parti.

In effetti, a partire dai frammenti superstiti di questa orazione, Geffcken (1973) 57-89 ha solidamente argomentato che Cicerone vi abbia sperimentato per la prima volta quel trattamento comico che riserverà alla *gens Claudia* in diverse altre occasioni, come ad esempio nella *De Haruspicum responso* e, soprattutto, nella *Pro Caelio*. Nell'orazione *In Clodium et Curionem*, dunque, Cicerone sembra aver messo a punto alcune tecniche poi successivamente perfezionate, tra cui anzitutto la denigrazione dell'avversario mediante alcuni tratti caricaturali.

Ora, sulla scia della seminale analisi di Geffcken (1973), suggerirei che nell'orazione *In Clodium et Curionem* Cicerone abbia declinato il paradigma comico anche in modo più specifico, rappresentando l'avventura notturna di Clodio come il canovaccio di un 'mimo di adulterio', fornito di tutti i suoi principali ingredienti (il travestimento, la scoperta dell'adultero in flagranza, la fuga rocambolesca, il divorzio chiesto dal marito cornuto, il processo all'adultero, l'inaspettato e sgangheratissimo finale).²⁹ Analogamente, nella *Pro Caelio*, il pervasivo e costante

²⁹ Adopero qui la categoria, fin troppo abusata, di 'mimo d'adulterio' con le opportune cautele richiamate da Andreassi (2013) 311, a conclusione della sua corposa rassegna dedicata ai principali contributi esegetici sul tema. Lo studioso invita a usare consapevolmente questa etichetta non come 'un ingessato modello ermeneutico, attraverso cui leggere qualsivoglia allusione al topos dell'adulterio', che 'rischia di ridurre una tra le più anarchiche prassi sceniche a uno schema freddo e fuorviante', bensì come una categoria pragmatica volta a definire una specifica modalità scenica di una ben più ampia 'diffusione osmotica del topos adulterino, il quale circola nei generi letterari attraverso i canali di volta in volta percorribili e con modalità che

riferimento al teatro si articolerà secondo diverse pratiche sceniche, tra cui appunto il mimo, nella celebre scena ambientata nei bagni Seiani (*Cael.* 64-65).³⁰

Come ha dimostrato Wiseman (1985) 26-38, Cicerone contribuì decisamente a enfatizzare il nesso tra la *gens Claudia* e il mondo del mimo. Lo dimostra ad esempio, oltre al luogo ora ricordato della *Pro Caelio*, la vivida caratterizzazione di Clodio quale teatrante ‘a tutto tondo’ nella *Pro Sestio* e nel relativo scolio:

(Cic. *Sest.* 116): *Ipse ille maxime ludius, non solum spectator sed actor et acroama, qui omnia sororis embolia novit, qui in coetum mulierum pro psaltria adducitur, nec tuos ludos aspexit in illo ardenti tribunatu suo nec ullos alios nisi eos a quibus vix vivus effugit.*

(Schol. Bob. 135.31 – 136.2 Stangl): *Ipse ille maxime ludius. Hoc et relicum de P. Clodio dicitur: cuius infamiam et dedecora in vario genere flagitiorum plurimae orationes Ciceronis iam nota et invulgata fecerunt. Qui omnia sororis embolia novit. Clodium, generis patricii feminam, sororem huius, cum qua et ipsa infamis erat, veteres litterae tradunt studiosam fuisse saltandi profusius et inmoderatus quam matronam deceret. Hoc enim significatur isto verbo quo ait: omnia sororis embolia novi, quoniam pertinent ad gestus saltatorios.*

Tale nesso, a sua volta, potrebbe conservare un riflesso dell’usanza di mettere in scena mimi in contesti privati, presso le grandi casate aristocratiche, ai quali partecipavano talora anche i padroni di casa; non solo, ma esso potrebbe essere una conferma ulteriore della pervasività del mimo nella società repubblicana, di cui ancora le epistole ciceroniane restituiscono viva testimonianza (Wiseman (2002) 280-282).

rispecchiano lo statuto dei singoli generi’. Secondo Andreassi, il mimo offrì appunto condizioni straordinariamente feconde per la circolazione del motivo, considerata la sua natura di spettacolo marginale e popolare, licenzioso e improvvisato. Sui principali ingredienti del ‘mimo d’adulterio’, inteso come un generico *basic plot*, aperto a molteplici e dinamiche variazioni (tra cui il finale con il processo agli adulteri) si veda già Marshall (2006), discusso in Andreassi (2013) 309 n. 46. Per il processo-farsa come finale, si veda anche Zanobi (2015) 58 n. 214.

³⁰ Per il ruolo di Clodia come scaltra *archimima* si veda in particolare *Cael.* 64: *Velut haec tota fabella veteris et plurimarum fabularum poeatriae quam est sine argumento, quam nullum invenire exitum potest; per il finale sgangherato, Cael.* 65: *Mimi ergo iam exitus, non fabulae; in quo cum clausula non invenitur, fugit aliquis e manibus, dein scabilla concrepant, aulaeum tollitur.* Cfr. Austin (1960) 122-133; Wiseman (1985) 28-30; Wiseman (2002) 280; Guillaumont (2018) 29-30.

Con ciò non è mia intenzione sostenere che a Clodio sia effettivamente capitato quello che Cicerone scherzosamente (ma non troppo) paventava per Trebazio,³¹ diventare cioè *tout-court* il protagonista di un mimo realmente esistito, magari (nel caso di Clodio) incentrato proprio sullo scandalo di Bona Dea, che ben si sarebbe prestato a una sapida riscrittura secondo il canovaccio del 'mimo di adulterio'.³²

Piuttosto, vorrei suggerire che la metamorfosi, tutta letteraria, di Clodio in personaggio mimico, prodottasi nell'alveo ciceroniano e di cui rimane traccia negli scolî delle orazioni, possa aver influito in modo significativo nell'organizzazione tematica e strutturale dell'epistola 97.

Venendo dunque alla lettera senecana, consideriamo anzitutto la vivace scenetta, sopra citata (§ 5), in cui Clodio viene rappresentato come un lenone (§ 6: *inter hos tamen iocos impune tulit ante iudicium adulter, in iudicio leno*), che procura ai suoi clienti prestazioni sessuali da parte di matrone e ragazzi compiacenti.

³¹ Cic. *Fam.* 7.11.2: *denique, si cito te rettuleris, sermo nullus erit; si diutius frustra afueris, non modo Laberium sed etiam sodalem nostrum Valerium pertimesco; mira enim persona induci potest Britannici iuris consulti*. Il riferimento è ai due mimografi Laberio e Valerio Catullo (sulla controversa identificazione di quest'ultimo con il poeta si veda Wiseman (1985) 183-198, 285-289; Wiseman (1994) 92-94; Wiseman (2002) 282-283). Tutta l'epistola citata è iscritta nel registro del comico (§2: *Sed heus tu! quid agis? ecquid fit? video enim te iam iocari per litteras*; §3: *haec ego non rideo, quamvis tu rideas, sed de re severissima tecum, ut soleo, iocor*).

³² Peraltro, un sottile, ma non del tutto trascurabile collegamento tra i culti di Bona Dea, la sfera degli *spectacula* e Clodio stesso potrebbe essere recuperato tramite il mito di Ercole e Onfale, passando per i *Fasti* di Ovidio. Secondo Mastrocinque (2014) 44-50 tale mito riveste un importante significato simbolico in relazione ai Misteri di Bona Dea (ascrivibili alla variegata galassia del dionisismo) per via dell'identificazione di Onfale con Fauna e la stessa Bona Dea: un'identificazione suggerita *in primis* dalla versione ovidiana del mito di Ercole e Onfale nel quarto libro dei *Fasti* (4.313-330). Vorrei aggiungere al proposito che, di questo passo dei *Fasti*, è stato da tempo riconosciuto (Wiseman (2002) 283-287) il carattere prettamente scenico e la sua probabile derivazione da un dramma satiresco o da un mimo (data anche una certa osmosi tra i due generi nel mondo romano). Se dunque, per il tramite del mito ovidiano di Ercole ed Onfale, si potrebbe a mio parere stabilire un nesso di qualche tipo tra il mondo del mimo e il culto di Bona Dea, si deve tuttavia segnalare che le conclusioni di Mastrocinque (2014) 94 vanno in una diversa direzione. Lo studioso suggerisce infatti che l'intervento di Clodio ai riti di Bona Dea avesse un significato ben più complesso di quello che le fonti antiche ci restituiscono: non una bravata a sfondo sessuale (degnata appunto di diventare argomento di un mimo), ma una sorta di 'sacra rappresentazione' in cui egli ricopriva il ruolo di *Hercules Musarum* e Pompeia quello di Onfale. Dietro questo atto simbolico, secondo Mastrocinque (2014) 95-97 ci sarebbero state ragioni politiche, che si spiegano alla luce dell'avvicinamento di Clodio e Pompeo nel 62 a.C. Clodio avrebbe così celebrato durante i Misteri di Bona Dea un rito di conciliazione e concordia nei panni di Ercole, che a sua volta era controfigura di Pompeo.

L'impostazione teatrale, garantita dal discorso diretto, è resa a mio parere specificamente mimica da una 'scelta registica', che investe proprio la citazione ciceroniana, modificandone la funzione: nel testo senecano, infatti, il soggetto dei quattro verbi (*accersivit ad se, promisit, intercessit, dedit*), che mimano in sequenza le azioni del lenone, non è più, come in Cicerone, l'intermediario di Clodio, che organizza tutto l'affare avvalendosi della complicità di uno schiavo (una tipica scena da teatro comico regolare),³³ bensì è lo stesso protagonista, i cui gesti sono come rimarcati da una voce fuori campo e anticipano quanto dirà subito dopo. Tale sequenza verbale e gestuale ricorda la 'sintassi' dei *running commentaries*, tipici del mimo e del pantomimo, che Zanobi (2015) 131-185 rintraccia nelle tragedie senecane (e.g. *Med.* 380-396 ; *Phae.* 362-383).

Se poi volessimo domandarci quale tipo di mimo Clodio stia recitando, potremmo pensare alla scena conclusiva di un 'mimo di adulterio', che poteva prevedere il processo agli adulteri con un finale più o meno inaspettato. Non si può peraltro escludere nemmeno una salace allusione a quel 'dopo teatro' osceno che sovente accompagnava le rappresentazioni con il coinvolgimento delle mime (Wiseman (2002) 289 n. 23, 297-299).

Postulare Florales iocos: una traccia ovidiana?

Al 'mimo clodiano', allestito nei §§ 4-5, Seneca contrappone le rappresentazioni mimiche dei *Floralia*, notoriamente licenziose³⁴ ma che, a suo dire, risultano molto più castigate del primo: al punto che, durante i *Floralia*, a Catone fu risparmiato il tradizionale spogliarello delle mime per l'ossequioso omaggio del popolino,³⁵ mentre durante il processo a Clodio, proprio davanti ai suoi occhi, si consumò l'osceno mercato delle prestazioni sessuali tra i giudici e l'imputato:

³³ Att. 1.16.5: *Nosti Calvum ex Nanneianis illum ... Biduo per unum servum, et eum ex ludo gladiatorio, confecit totum negotium. Arcersivit ad se, promisit, intercessit, dedit etc.* Si tratta di Marco Licinio Crasso, il futuro triumviro, che annoverava tra gli antenati i Licinii Calvi e di cui si potrebbe supporre la calvizie (Shackleton Bailey (1965) 316-317).

³⁴ Per un approfondimento sulle speciali caratteristiche dei mimi rappresentati ai *Floralia* (tra cui le *meretrices* nel ruolo di attrici e la *nudatio mimarum*) rimando a Wiseman (2002), in particolare 289 n. 23 (con la discussione della bibliografia precedente) e Panayotakis (2006) 135-137.

³⁵ L'aneddoto è riportato anche in Val. Max. 2.10.8.

(Sen. Ep. 97.8): *Hoc inter Pompeium et Caesarem, inter Ciceronem Catonemque commissum est, Catonem inquam illum quo sedente populus negatur permisisse sibi postulare Florales iocos nudandarum meretricum, si credis spectasse tunc severius homines quam iudicasse.*

L'evocazione dei *Floralia*, che chiude la sezione 'clodiana' dell'epistola, è un originale intervento senecano, determinato dal nuovo e primario ruolo assegnato a Catone quale campione di *virtus*.

Ciò non toglie che Seneca possa aver qui sviluppato uno spunto indirettamente presente in Cicerone (i riferimenti, sopra illustrati, al *ludus talaris* e al mimo della *faba*). E, soprattutto, non escluderei che la connessione tra i culti di *Bona Dea* e i *Floralia* possa essergli stata suggerita dalla contiguità che proprio questi due soggetti presentavano nel calendario religioso dei Romani, almeno nella sua versione ovidiana. Nel quinto libro dei *Fasti*, infatti, l'omaggio a *Bona Dea* (*Fast.* 5.149-158), riferito però non ai culti notturni di dicembre, ma alla dedicazione del suo tempio alle pendici dell'Aventino all'inizio di maggio, è seguito (subito dopo l'intermezzo astronomico sulle Iadi) dalla lunga e articolata sezione (*Fast.* 5.183-378) dedicata a Flora e ai suoi *ludi* (dal 28 aprile al 3 maggio).

Com'è noto, il racconto ovidiano dei *Floralia* è percorso dalla dialettica, non scevra da ambiguità, tra *severitas* e *licentia*: come giustamente osserva Miller (2013) 250-252, l'ambiguità sta principalmente nel fatto che la licenziosità dei *ludi* in onore di Flora, pur annunciata fin dal libro precedente (*Fast.* 4.945-947: *mille venit variis florum dea nexa coronis: / scaena ioci morem liberioris habet. / Exit et in Maias sacrum Florale Kalendas; / tunc repetam, nunc me grandius urget opus*) e, ancora, segnalata nell'invocazione iniziale alla dea (*Fast.* 5.183: *Mater, ades, florum, ludis celebranda iocosis*), è tuttavia assente dai molti temi che il poeta e la dea affrontano nel loro lungo colloquio a tema eziologico. Il motivo della *scaena* licenziosa ricompare soltanto verso la fine, quando Ovidio introduce, sì, l'argomento, ma si risponde da sé, risparmiando pudicamente alla dea un pronunciamento in tal senso (e interrompendo di proposito il meccanismo eziologico):

(Ov. *Fast.* 5.331-334): *quaerere conabar quare lascivia maior / his foret in ludis liberiorque iocus, / sed mihi succurrit numen non esse severum, / aptaque deliciis munera ferre deam.*

(Ov. *Fast.* 5.347-352): *scaena levis decet hanc: non est, mihi credite, non est / illa cothurnatas inter habenda deas. / Turba quidem cur hos celebret meretricia*

ludos / non ex difficili causa petita subest. / non est de tetricis, non est de magna professis. / volt sua plebeio sacra patere choro.

Flora, da parte sua, si limiterà ad alludere soltanto alla *licentia nocturna* che si addice al clima festoso (*deliciae*) del suo culto, quando spiegherà l'origine delle fiaccole alle cerimonie in suo onore (*Fast.* 5.361-362; 367-368: *lumina restabant, quorum me causa latebat / cum sic errores abstulit illa meos ... 'vel quia deliciis nocturna licentia nostris / convenit. A vero tertia causa venit'*).

Insomma, questa ambigua tensione tra *severitas* e *licentia*³⁶ potrebbe aver influenzato la scelta senecana di inserire un riferimento (paradossale) ai *Floralia* come *ludi* castigati (per la presenza di Catone)³⁷ subito dopo la menzione dei culti di Bona Dea, presentati viceversa come riti licenziosi (per la presenza di Clodio), in un'epistola che, come sappiamo, problematizza fin dall'inizio la connessione tra *antiquitas* e *boni mores*. Oltretutto, Seneca sembra reagire provocatoriamente anche alla reticenza che Ovidio adotta nel riferirsi alla dedicazione del tempio di Bona Dea. Come osserva Herbert-Brown (1994) 131-145, il poeta è infatti particolarmente attento, nel momento in cui incorpora nel calendario romano il tempio di Bona Dea restaurato da Livia, a evitare qualsiasi associazione sia con il ricordo della profanazione del culto da parte di Clodio sia con la cattiva fama di *impudicitia* che accompagnava la vestale Licinia, alla quale era attribuita la dedicazione del tempio stesso (o, piuttosto, secondo alcune fonti, di un altare e di un'edicola sacra). A fronte di questa reticenza ovidiana (qualunque sia l'interpretazione che se ne voglia dare) Seneca avrebbe invece riattivato la memoria della profanazione clodiana all'interno della medesima impaginazione della sequenza Bona Dea – *ludi* di Flora, che trovava nei *Fasti* (ma invertendola di segno).

La crisi del *custos*: da Catone alla *conscientia*

Nell'epistola 97 entra così in crisi non soltanto il paradigma morale della *Catoniana aetas*, ma anche quello, ad esso strettamente connesso, del *custos*, già additato a Lucilio all'inizio dell'*iter sapientiae* (e.g. *Ep.*

³⁶ Non manca neppure la tensione tra tempi antichi e *luxuria*, quando Flora denuncia l'antica avidità dei patrizi di sfruttare i pascoli pubblici riservati al popolo (*Fast.* 5.277-288).

³⁷ Ci si può domandare tra l'altro se nella dinamica che Seneca instaura tra l'entrata di Catone a teatro e la simultanea esclusione delle mime (§8) non ci sia un'eco della espulsione ovidiana di Flora dalla sua festività appena cominciata (il 28 aprile), per far spazio all'austera e virginale Vesta (*Fast.* 4.945-950).

11.8-10; 25.5-6) nella *persona Catonis* e in altre nobili figure del passato, quale strumento efficace di perfezionamento etico.

Per ammissione di Seneca, la presenza di Catone ha dunque fallito come deterrente per i suoi contemporanei, se si esclude la (paradossale parentesi) dei *Floralia*, la cui ambientazione scenica potrebbe aver garantito la temporanea sopravvivenza di questo strumento di correzione morale tutto incentrato, come già sottolineato da Solimano (1991) e più recentemente ribadito da Dross (2013), sull'efficacia degli sguardi dati e ricevuti. Per questo Seneca, altrettanto paradossalmente, finisce per attribuire all'azione di *spectare* una superiore valenza morale rispetto a quella di *iudicare* (§8: *si credis spectasse nunc severius homines quam iudicasse*).

Torneremo a breve sul valore del paradigma teatrale in rapporto al *iudicium* morale (così come mi pare emergere nella seconda parte dell'epistola 97). Ora però mi preme osservare che il tema del *custos* o del *testis*, di derivazione (almeno in parte) epicurea, conosce nell'opera senecana un significativo processo di interiorizzazione: al punto che in un frammento delle *Exhortationes* si arriva a stabilire con chiarezza l'equivalenza tra il *custos* e la nostra *conscientia* e si attribuisce a quest'ultima la funzione di giudicare e punire il colpevole anche quando questi crede di essere sfuggito alla legge.

(Sen. F81 Vottero = Lact. *Div. Inst.* 6.24.16-17 (574.15 – 575.2 Brandt):
*Idem [= Seneca] in eiusdem operis primo: 'Quid agis? – inquit – Quid machinaris? Quid abscondis? Custos te tuus sequitur. Alium tibi peregrinatio subduxit, alium mors, alium valetudo: haeret hic quo carere numquam potes. Quid locum abditum legis et arbitros removes? Puta tibi contigisse ut oculos omnium effugias; demens, quid tibi prodest non habere consciuum habenti conscientiam?'*³⁸

Anche per questa strada si può dunque rivendicare all'epistola 97 una buona coesione strutturale e tematica, come si diceva all'inizio. La *fabula clodiana*, con cui Seneca nella prima parte ha messo in crisi il paradigma

³⁸ Per il rapporto con Lattanzio cfr. Bruzzone (2000-2002). Un *caveat* è però d'obbligo: non ritengo corretto estendere automaticamente tale equivalenza ad altri passi in cui il tema del *custos* viene sì sviluppato, ma in assenza del termine *conscientia* (oltre ai due passi citati nella nota precedente si vedano e.g. *Ep.* 83.1-2; *Ep.* 41, 1-2.5). In molti di questi passi è senz'altro corretto vedere l'elaborazione di nuovi orizzonti espressivi per la dimensione dell'introspezione; tuttavia, quando si cerca di rintracciare in essi gli elementi di una più nitida definizione di *conscientia*, si è inevitabilmente vittima di una specie di 'presbiopia esegetica' e, a distanza ravvicinata, i contorni del concetto tendono a sfumare indistintamente.

del *custos* nella *persona Catonis*, lascia spazio nella seconda parte a una riflessione sul ruolo della *conscientia* (che nelle *Exhortationes*, appunto, Seneca definisce un *custos*) e alla sua funzione di giudice infallibile.

È dunque venuto il momento di sviluppare qualche considerazione a proposito del tema della *conscientia*, quale emerge nella seconda parte dell'epistola 97. E, per farlo, ripartiamo ancora una volta da Cicerone (e da Clodio).

Nel quarto dei *Paradoxa Stoicorum*, rivolgendosi direttamente a Clodio, scampato alla condanna dell'esilio ma conclamato nemico della patria, Cicerone sviluppa il paradosso per cui lo stolto è sempre esule anche quando non è in esilio e, viceversa, il *sapiens* è sempre *civis*, anche quando viene allontanato dalla città.³⁹ La riflessione ciceroniana, imperniata sulla *divina constantia* dell'animo del saggio, pare sfiorare a un certo punto anche la questione della *conscientia* come consapevolezza tutta interiore dei propri meriti e delle malefatte altrui.

(Cic. *Parad.* 4.29): *Nihil neque meum est neque quouisquisquam, quod auferri, quod eripi, quod amitti potest. Si mihi eripuisses divini animi mei constantiam *** conscientiam meis curis vigiliis consiliis stare te invitissimo rem publicam, si huius aeterni beneficium immortalis memoriam delevisse, multo etiam magis, si illam mentem, unde haec consilia manarunt mihi eripuisses, tum ego accepisse me confiterer iniuriam. Sed si haec nec fecisti nec facere potuisti, redditum mihi gloriosum iniuria tua dedit, non exitum calamitosus. Ergo enim semper civis, et tu maxime, cum meam salutem senatus exteris nationibus ut civis optimi commendabat, tu ne nunc quidem, nisi forte idem hostis esse et civis potest. An tu civem ab hoste natura ac loco, non animo factisque distinguis?*⁴⁰

Già Cicerone, dunque, sembra essere consapevole del 'potenziale' che l'*affaire* clodiano di Bona Dea offriva per sviluppare il tema del giudizio morale in rapporto con le leggi della *civitas*. Seneca, dal canto suo, dopo aver narrato lo scandalo clodiano nella prima parte dell'epi-

³⁹ A dire il vero il titolo del paradosso recita ΟΤΙ ΠΙΑΣ ΑΦΡΩΝ ΜΑΙΝΕΤΑΙ *Omnes stultos insanire*, un tema affrontato però soltanto nelle righe iniziali, che lascia poi spazio al paradosso sull'esilio. Il cambio inopinato di argomento induce a pensare a un guasto nella tradizione testuale, anche per la presenza di una lacuna nel testo del paradosso (Galli (2019) 217-218).

⁴⁰ La supposta presenza di una lacuna dopo *constantiam* induce tuttavia a qualche cautela nei confronti del termine contiguo *conscientiam*, che taluni (ad es. Galli (2019) 234) ritengono sia da espungere.

stola (seguendo fedelmente le orme ciceroniane), nella seconda parte sviluppa esplicitamente una riflessione sulla *conscientia* nel suo rapporto dialettico con la legge positiva.

Ma per illustrare adeguatamente questo punto e avviarci alla conclusione del nostro percorso, è opportuno delineare prima, almeno nelle sue linee essenziali, la *vexata quaestio* relativa alla *conscientia* nel pensiero e nell'opera di Seneca.

***At bona conscientia prodire vult et conspici:* cenni sulla questione della coscienza in Seneca**

L'inizio di un vero e proprio dibattito sulla coscienza in Seneca va senz'altro riconosciuto nelle riflessioni di Max Pohlenz, che definirono l'orizzonte e i principali snodi, tuttora ineludibili, della questione: l'inclinazione della psicologia stoica, per cui la *conscientia* sembra affiancarsi (quasi a sostituirsi) alla *ratio* come luogo dell'interiorità e come principio dell'agire morale dotato di una autonoma forza di motivazione; l'osmosi tra valori etici e dimensione religiosa, per cui la *conscientia* pare coincidere, almeno a tratti, con la presenza divina nell'uomo; la saldatura tra *conscientia*, *voluntas* e dimensione educativa e autoeducativa del magistero senecano;⁴¹ l'evoluzione semantica del termine *conscientia* e la lunga storia di pratiche sociali ad esso associate nel mondo romano; il ruolo della filosofia ellenistica per lo sviluppo di una vera e propria teoria della *conscientia*, che, passando attraverso Seneca, troverà il suo compiuto sviluppo nel pensiero cristiano.

Anche i numerosi passi senecani, citati da Pohlenz a sostegno della sua tesi, finiranno per costituire il primo nucleo di una vulgata critica, che ancora oggi rappresenta un riferimento obbligato per chiunque intenda contribuire al dibattito.⁴² È tuttavia opportuno precisare che, per alcuni di questi passi, non c'è in effetti un adeguato riscontro lessicale.

⁴¹ Uno slogan perfetto della inscindibile unione di volontà, coscienza e progresso morale in Seneca si legge in *Ep.* 71.36: *Magna pars est profectus velle proficere. Huius rei conscius mihi sum: volo et mente tota volo.*

⁴² In questo dossier, condiviso e implementato dagli interpreti successivi, rivestono un ruolo speciale le *Epistulae* e il *De Beneficiis*, ma non mancano neppure i *Dialogi* né il *De clementia* e qualche frammento delle *Exhortationes* (mentre il *corpus* drammatico è poco rappresentato): *Ep.* 8.1-2; 12.9; 23.7; 41; 43.4-5; 81.20-21; 83.1-2; 95.28; 97.12-16; 105.7; 122.14. *Ben.* 2.25.2; 2.33.2-3; 3.1.4; 3.10.2; 3.17.3; 4.12.4; 4.21.1-6; 6.29.1; 6.42; 7.1.6-7; 7.6.2. *Clem.* 1.1.1; 1. 13.3; 1.15.5. *VB* 20.4. *Ir.* 1.14.3; 3.36; 3.41.1. *Nat.* 1.16.3; 4a *praef.* 15. *Exhort.* F81, F89 Vottero. *Phaed.* 159-160. *Phoen.* 215-216.

Per tutti, valga il celebre luogo (*Ir.* 3.36), in cui Seneca descrive sé stesso nell'atto di fare una sorta di 'esame di coscienza' serale, come probabilmente aveva appreso presso la scuola dei Sestii. Ebbene, l'oggetto dello scrupoloso esame è rappresentato dall'*animus* e dalle sue azioni (parole e opere) compiute nel corso della giornata o dalle sue passioni (l'ira), ma nel passo non si fa menzione esplicita della *conscientia* né tantomeno di una facoltà o di una parte più o meno autonoma del soggetto giudicante.⁴³

Dopo le seminali riflessioni di Pohlenz, nella storia successiva degli studi il concetto di *conscientia* in Seneca tenderà a configurarsi come concetto 'aurale', carico di risonanze intense e diversificate, variamente attinenti alla dimensione dell'interiorità (e, a partire dagli studi di Foucault, alla dimensione del *Self*) ma sovente prive di riscontri lessicali specifici. Questa spessa 'auralità' ha cristallizzato progressivamente la questione, riducendola alla contrapposizione tra chi, sulla scia di Pohlenz, sostiene che la coscienza sia una scoperta filosofica senecana o, meglio, una conquista concettuale ascrivibile agli Stoici romani di età imperiale (tra questi, pur con varietà di accenti, possiamo annoverare I. Hadot (1969), Hijmans (1970), Voelke (1973) e (1993), P. Hadot (1987) e (1995), Mazzoli (1984), Grimal (1992), Gill (1993) e (2006), Edwards (1997), Colish (2014)); e chi viceversa ne ridimensiona la portata innovativa (ad es. Molenaar (1969)), riconducendola entro i più ristretti e consueti limiti dell'intellettualismo antico.

Si segnalano poi due voci 'fuori campo', cioè Inwood (2005) e Sorabij (2014), che possono aiutare a superare la visione rigidamente dicotomica e offrire alcuni spunti importanti ai fini della nostra indagine.

Inwood (2005) 322-352 riconosce a Seneca il merito di aver scoperto ed espresso efficacemente quella dimensione interiore dove la mente prende sé stessa a oggetto della propria riflessione. Nel suo percorso filosofico, dal *De ira* fino alle mature strategie pedagogiche delle *Epistole*, Seneca sviluppa, più a livello espressivo che teorico, una serie di strategie di 'self-knowledge', 'self-management', 'self-shaping' che, pur senza sfociare in una distinta ontologia del soggetto, rappresentano

⁴³ Curiosamente in *Ir.* 36.3 l'aggettivo *consciis* è riferito a persona diversa dal soggetto (cioè alla moglie, 'consapevole' delle abitudini del marito e dunque pronta a ritirarsi per non disturbarlo) e non ha un significato pregnante in relazione alla pratica dell'esame introspettivo. La bibliografia in merito a questo passo è assai vasta, ma esula dall'orizzonte di questa indagine: mi limito perciò a segnalare la recente discussione in Ker (2015).

tuttavia un fecondo terreno per il successivo sviluppo di una moderna teoria della coscienza. Inwood (2005) 210-223 pone una speciale enfasi sul modello giudiziale come referente metaforico per l'espressione della coscienza, che in Seneca tenderebbe a configurarsi perciò come un'azione processuale davanti a un tribunale interiore. Un passo particolarmente emblematico si legge nell'epistola 28:

(Sen. Ep. 28.10): *'Initium est salutis notitia peccati'. Egregie mihi hoc dixisse videtur Epicurus; nam qui peccare se nescit corrigi non vult; deprehendas te oportet antequam emendes. Quidam vitiis gloriantur:⁴⁴ tu existimas aliquid de remedio cogitare qui mala sua virtutum loco numerant? Ideo quantum potes te ipse coargue, inquire in te; accusatoris primum partibus fungere, deinde iudicis, novissime deprecatoris; aliquando te offende. Vale.*

Sorabij (2014) evidenzia come il nucleo essenziale del concetto di coscienza si sia coagulato già in età antica, a cominciare da quando (alla fine dell'epoca arcaica) la lingua greca si dotò di un termine specifico (συνείδησις, da cui il calco latino *conscientia*) per esprimere il concetto di una conoscenza condivisa e consapevole. Questa innovazione lessicale giocò un ruolo decisivo per gli sviluppi successivi del concetto. Fin dalle prime attestazioni in greco (negli scrittori teatrali di V sec. a.C., ad esempio in Euripide) e in latino (nel teatro di Plauto e Terenzio), il termine esprime non solo una conoscenza condivisa con gli altri (ad esempio, il segreto di una cattiva azione) ma, in associazione o meno con il riflessivo, anche la conoscenza condivisa con sé stessi di qualcosa di male, in special modo di un proprio difetto o di una propria colpa. I successivi impulsi, di matrice eminentemente filosofica (Platone e l'Epicureismo, come anche la sintesi ciceroniana e lo stoicismo di età imperiale rappresentano per Sorabij le tappe più significative), portarono allo sviluppo ulteriore del concetto di buona coscienza (come conoscenza, condivisa con sé stessi, di un proprio merito). È importante notare, con Sorabij, che lo Stoicismo più antico non pare aver sviluppato una riflessione specifica sulla coscienza: nei frammenti superstiti il termine συνείδησις conosce infatti pochissime attestazioni e, oltretutto, provviste di un significato sensibilmente diverso, perché riferite all'auto-percezione della propria costituzione da

⁴⁴ Sul tema del 'gloriarsi' dei propri vizi cfr. Cic. *Parad.* 4.32: *Familiarissimus tuus de te privilegium tulit, ut, si in opertum Bonae Deae accessisses, exulares. At te id fecisse etiam gloriari soles.*

cui si genera l'*oikeiosis*.⁴⁵ Pervenendo infine a una sintesi dei molteplici significati, filosofici e non, attestati per il termine *συνείδησις* e il suo calco latino *conscientia*, Sorabji definisce una sorta di 'manifesto' della coscienza nell'antichità classica (il cui nucleo, secondo lo studioso, è tuttora riconoscibile in molte elaborazioni contemporanee del concetto), così articolato: la coscienza è una forma di conoscenza (intesa sia come oggetto di conoscenza che come processo del conoscere, o azione del conoscere o possesso di conoscenza) di ciò che è sbagliato o giusto fare per un individuo in forma sia retrospettiva che prospettiva (implicando, in tal caso, una scelta o una decisione da prendere); la coscienza originalmente implica la metafora o l'idea di una persona scissa in due 'parti' (o 'ruoli'), una che nasconde un segreto colpevole e l'altra che lo condivide; la coscienza, anche se basata su valori generali e condivisi, si definisce in rapporto al singolo individuo all'azione contingente; il concetto di coscienza nasce laico ma può assumere in determinati contesti valenze quasi religiose, come 'presenza' divina nell'animo; benché sia un giudizio e quindi abbia un carattere cognitivo (come dice la sua stessa etimologia), la coscienza è comunque una forza altamente motivante; la coscienza non è sempre infallibile, anche se ha un valore epistemico più forte dell'opinione.⁴⁶

Cicerone, Seneca e il teatro della coscienza

Dalla ricostruzione di Sorabji (2014) emerge un dato significativo per la nostra indagine, cioè il ruolo del teatro come incubatore del termine e del concetto di coscienza. Un ruolo tanto significativo che, anche in una fase successiva dell'evoluzione semantica del termine e in presenza di un consolidato spessore filosofico, la metafora del 'teatro della coscienza' mantenne intatta la sua forza espressiva e la sua densità semantica.

Lo dimostra, emblematicamente, un passo delle *Tusculanae* (2.63-64) in cui Cicerone raccomanda al discepolo di non adeguarsi all'*opinio* della

⁴⁵ La controprova è data dal fatto che, quando Cicerone (*Fin.* 3.16) e Seneca (*Ep.* 121.5) illustrano la dottrina stoica dell'*oikeiosis*, adottano l'espressione *sensus sui* (e non *conscientia*, nonostante sia il calco latino di *συνείδησις*).

⁴⁶ Tra gli ultimi contributi sul tema mi limito a segnalare Bourbon (2019), che ha evidenziato quali tratti precipi della *conscientia* in Seneca la concezione dell'interiorità come spazio mentale di autoconsapevolezza e la scoperta dell'altro come specchio del Sé, ma non ha tuttavia problematizzato in modo specifico il nodo del rapporto tra il concetto elaborato da Seneca e il suo sviluppo nella storia del pensiero filosofico antico.

moltitudine (§ 63: *Te autem, si in oculis sis multitudinis, tamen eius iudicio stare nolim nec, quod illa putet, idem putare pulcherrimum*), ma di sviluppare un giudizio autonomo (*tuo tibi iudicio est utendum*) sui veri valori. Secondo Cicerone, il segno inequivocabile della vera grandezza dell'animo è la sua capacità di stare lontano dalla folla rifiutandone gli applausi:

(Cic. *Tusc.2.64*): *hoc igitur tibi propono, amplitudinem animi et quasi quandam exggerationem quam altissimam animi ... unam esse omnium rem pulcherrimam eoque pulchriorem si vacet populo neque plausum captans se tamen ipsa delectet.*

Mettere in luce le buone azioni non è in sé un'azione sbagliata, ma non c'è un pubblico più degno né un teatro più adeguato, per la *virtus*, della propria *conscientia*:

(Cic. *Tusc.2.64*): *Quin etiam mihi quidem laudabiliora videntur omnia quae venditione et sine populo teste fiunt, non quo fugiendus sit – omnia enim bene facta in luce se conlocari volunt – sed tamen nullum theatrum virtuti conscientia maius est.*

Di questo passo ciceroniano Seneca fornisce una sintesi tanto lapidaria quanto pregnante nel *De vita beata*:

(Sen. *VB 20.2*): *Nihil opinionis causa, omnia conscientiae faciam. Populo spectante fieri credam quidquid me conscio faciam.*

Il termine *theatrum* viene omissso, ma l'immagine conserva intatto il suo valore semantico, che viene anzi intensificato dalla struttura retorica della *sententia*. La correlazione dei due ablativi assoluti (*populo spectante / me conscio*) esprime la vertiginosa *reductio* di un intero popolo di spettatori allo sguardo unico della coscienza; e, viceversa, l'altrettanto vertiginosa espansione di quest'ultimo fino ad equiparare la potenza di una moltitudine di sguardi in un teatro gremito.

Ed è, infine, nell'epistola 97 che l'immagine del 'teatro della coscienza' mi pare assumere la sua espressione più vivace, configurandosi come una vera e propria messa in scena, non priva di valenze metaletterarie.⁴⁷

⁴⁷ Al 'teatro della coscienza' in Seneca è specificamente intitolato il quarto capitolo di Aygon (2016), ma il tema vi viene declinato in una forma sensibilmente diversa da come la si intende nella presente indagine. Aygon infatti interpreta ed analizza il teatro della coscienza nel senso più ampio possibile, come il teatro dell'interiorità, presumendo che Seneca nelle sue opere agisca e parli da un palcoscenico virtuale,

Nella prima parte dell'epistola, infatti, la narrazione del famoso processo e, sullo sfondo, la memoria letteraria dell'episodio dei Misteri di Bona Dea (attivata, come s'è visto, dai molteplici rimandi intertestuali a Cicerone) si configurano come lo spazio teatrale e metaforico della *conscientia*. Quasi come se fosse il protagonista di un 'mimo della *mala conscientia*', a sua volta contraffazione dei culti della Bona Dea, Clodio si traveste e dissimula i suoi *vitia* anche se ne vuole godere i frutti, si muove nelle tenebre, viene smascherato ma si illude di farla franca con nuovi sotterfugi, pare sfuggire alla legge e perfino sottrarsi alla norma etica, dimostrandosi del tutto refrattario, come i giudici suoi complici, all'autorità morale della *persona Catonis*, a differenza degli spettatori coevi dei mimi dei *Floralia*.

La *fabula clodiana*, nella versione sapidamente allestita da Seneca su canovaccio ciceroniano, è dunque percorsa dalle stesse dinamiche, riferite alla coscienza, di cui si discuterà nella seconda parte dell'epistola 97 (occultamento, smascheramento, giudizio, assoluzione apparente, pena effettiva). Nella prima parte abbiamo dunque la 'rappresentazione in atto' di quella *conscientia* che in Seneca (e nella tradizione culturale da cui egli dipende) viene appunto a configurarsi metaforicamente come un'*actio* processuale o teatrale.

Al termine della *fabula clodiana* Seneca sembra lasciare aperta la possibilità di un *exitus* inverosimile, perfino troppo inaudito anche per lo sgangherato canovaccio di un mimo a tema adulterino (§ 9: *Credat hoc quisquam? qui damnabatur uno adulterio absolutus est multis*).

Ma nella seconda parte dell'epistola, dove la cronaca politica (alla maniera ciceroniana) viene sostituita dalla discussione filosofica (con Epicuro) ed entra finalmente in scena la *bona conscientia*⁴⁸ (§ 12: *At bona conscientia prodire vult et conspici*), il tono si fa più serio. Lo spettacolo, da mimico che era, si tinge di colori tragici, lasciando intravedere l'immagine delle Erinni che perseguitano i colpevoli (§ 15: *mala facinora conscientia flagellari et plurimum illi tormentorum esse eo quod perpetua illam sollicitudo urget ac verberat*).⁴⁹

avvalendosi di una vera e propria tecnica di drammatizzazione. Una lettura 'drammatica' dell'*Epistolario*, come la messa in scena e la rappresentazione drammatica della relazione educativa, era stata avanzata già da Schafer (2011).

⁴⁸ Come ulteriore suggestione di lettura si potrebbe vedere nella personificazione della *bona conscientia* un'allusione alla *Bona Dea*, con la differenza che la coscienza non si appaga di riti occulti ma viceversa vuole svelarsi a tutti. Sulla deificazione di concetti astratti nella letteratura latina cfr. Axtell (1907) (ad es. *mens bona*: 24-25).

⁴⁹ Un passaggio che, ancora una volta, fa supporre una matrice ciceroniana: *supra*, p.

L'esito della seconda parte è dunque sensibilmente diverso da quello farsesco della prima parte: grazie alla *conscientia* i colpevoli non solo vengano giudicati tali, ma anche svelati a sé stessi per quello che sono veramente (§ 16: *coarguit illos conscientia et ipsos sibi ostendit*).

Spectare (= *ostendere*) e *iudicare* (= *coarguere*), due sfere che nemmeno Catone, nel ruolo di *custos*, aveva saputo tenere insieme, si ricompongono ora sotto l'egida della *conscientia* (che è un *custos* tutto interiore e dunque più efficace).

La coscienza finisce quindi configurarsi come una sorta di *actio* interiorizzata, al tempo stesso processuale e teatrale, che si conclude con il giudizio e con lo svelamento, come davanti a uno specchio. Anzi, la coscienza è la dinamica stessa del rispecchiamento dell'animo in sé stesso:⁵⁰ non una facoltà o una parte autonoma, ma piuttosto l'azione interiore (e contingente) di specchiarsi in sé stessi, che svela e, insieme, giudica l'individuo per quello che è, senza infingimenti, mostrandogli quanto sia degenerare rispetto alla norma etica garantita dalla *natura*.

Già Cicerone d'altronde, nell'orazione *In Clodium et Curionem* (di cui ormai conosciamo l'importanza per l'epistola 97), con un gran colpo di teatro e una battuta folgorante sfoderava proprio uno specchio davanti a Clodio, grottescamente travestito da *psaltria* per intrufolarsi furtivamente ai Misteri di Bona Dea; e gli mostrava quanto, così conciato, fosse lontano dai *pulchri* e, insieme, quanto fosse degenerare dai *Pulchri* (il ramo della *gens Claudia* a cui Clodio apparteneva).⁵¹

In conclusione, sviluppando un'intuizione di Colish (2014), 106 sull'importanza che l'immagine del mondo come palcoscenico (assai diffusa negli Stoici di età imperiale) ebbe per lo sviluppo del concetto di coscienza, sulla scorta di quanto fin qui analizzato per l'epistola 97 potremmo affermare che, in Seneca, il paradigma teatrale attiva quella necessaria 'distanza' per percepirsi nell'atto di impersonare sé stessi e per giudicare la coerenza o l'incoerenza del proprio ruolo e il successo o l'insuccesso del 'dramma' della propria vita.

85 n. 20, a proposito del dominio incontrastato di Clodio nel campo delle Erinni, ben argomentato da Berno (2007).

⁵⁰ Non si deve infine dimenticare il ruolo che lo *speculum* potrebbe aver avuto nella pratica sestiana dell' 'esame di coscienza' (Mazzoli (2003) 124-130).

⁵¹ F24 Crawford: *Sed credo, postquam speculum tibi allatum est, longo te a pulchris abesse sensisti.*

Resta naturalmente aperta la spinosa questione, propriamente filosofica, del criterio di giudizio a cui l'*actio* della coscienza debba eventualmente riferirsi (nell'epistola 97 Seneca sembra rivendicare un ruolo importante, in dialettica con gli Epicurei, alla 'legge di natura'⁵²). Ma tale questione esula dall'orizzonte della nostra indagine, che ha viceversa puntato a evidenziare le strategie, tipicamente letterarie e meta-letterarie, con cui Seneca sa esprimere il concetto e l'immagine della coscienza: in fondo, come ha ben riconosciuto Inwood (2005), è questo il suo più originale contributo allo sviluppo di questa idea.

Chiara Torre

Università degli Studi di Milano "La Statale"

Riferimenti bibliografici

- AA.VV. *Langue latine, langue de philosophie: Actes du colloque organisé par l'École française de Rome avec le concours de l'Université de Rome "La Sapienza", Rome, 17-19 mai 1990*. Roma, 1992.
- AA.VV. *Images and Ideologies: Self-Definition in the Hellenistic World*. Berkeley, 1993.
- AA.VV. *Lucio Anneo Seneca. La Clemenza. Apocolocyntosis. Epigrammi. Frammenti*. TORINO, 2009.
- ANDREASSI, M. " 'Adultery mime': da pratica scenica a modello ermeneutico." *RhM* 156 (2013): 293-313.
- ANDREONI MONTECEDRO, E. "Intellettuali e politica: Cicerone e Seneca per la storia di un percorso di idee." *Aufidus* 45 (2001): 7-21.
- ARMISEN-MARCHETTI, M. "Le statut moral de l'homme primitif chez Sénèque: anthropologie, éthique, théâtre." In Galy/Thivel 1998: 197-208.
- ARMISEN-MARCHETTI, M. "Échos du *Songe de Scipion* chez Sénèque: la géographie de la *Consolation à Marcia* 26.6 et des *Questions naturelles I Praef.* 8-13." In Hinojo Andrés/Fernández Corte 2007: 71-79.
- AXTELL, H.L. *The Deification of Abstract Ideas in Roman Literature and Inscriptions*. New York, 1987 (repr.) [= Chicago, 1907].
- AYGON, P. *Ut scaena sic vita. Mise en scène et dévoilement dans les oeuvres philosophiques et dramatiques de Sénèque*. Paris, 2016.
- AUSTIN, R.G. (ed.) *M. Tulli Ciceronis Pro Caelio Oratio*. Oxford, 1960.
- BARTSCH, S./Schiesaro, A. (eds.) *The Cambridge Companion to Seneca*. Cambridge, 2015.

⁵² Sul concetto di legge di natura nell'accezione senecana, in rapporto con il quadro stoico di riferimento e il suo antecedente socratico rimando a Inwood (2005) 224-248.

- BERNO, F.R. "La Furia di Clodio in Cicerone." *Bollettino di Studi Latini* 37.1 (2007): 69–90.
- BERTHET, J.F. "Sénèque lecteur d'Horace d'après les *Lettres à Lucilius*." *Latomus* 38 (1979): 940–954.
- BOURBON, M. *Penser l'individu. Genèse stoïcienne de la subjectivité*. Turnhout, 2019.
- CAMBIANO, G. "Filosofia greca e identità romana in Cicerone e Seneca." In Citroni 2012: 231–243.
- CERMATORI, L. "L' 'epistula' come 'monumentum': Seneca e l' 'autocoscienza' letteraria della filosofia (*epist.* 21.3-6)." *Athenaeum* 98.2 (2010): 445–465.
- CITRONI, M. (ed.) *Letteratura e civitas. Transizioni dalla Repubblica all'Impero, Atti del Convegno internazionale (Firenze, 4-6 dicembre 2008)*. Pisa, 2012.
- CITRONI MARCHETTI, S. "Cicerone, Seneca e il volto dell'amico. Affettività e simulazione nei rapporti di potere." In Citroni 2012: 189–210.
- CODOÑER, C. "Séneca y Cicerón: dos visiones del pasado." In Gasti 2013: 19–44.
- COLISH, M. "Seneca on Acting against Conscience." In Wildberger/Colish 2014: 95–109.
- COSTA, S. *Quod olim fuerat. La rappresentazione del passato in Seneca prosatore*. Hildesheim/Zürich/New York, 2013.
- CORBELL, A. *Controlling Laughter. Political Humour in the Late Roman Republic*. Princeton, 1996.
- CRAIG, C. "Audience Expectation, Invective, and Proof." In Powell/Peterson 2004: 187–213.
- CRAWFORD, J.W. *M. Tullius Cicero: The Lost and Unpublished Orations*. Göttingen, 1984.
- CRAWFORD, J.W. *M. Tullius Cicero: The Fragmentary Speeches: An Edition with Commentary*. Atlanta, 1994.
- DEFOSSE, P. (ed.). *Hommages à Carl Deroux, II. Prose et linguistique, Médecine*. Bruxelles, 2002.
- DEGL'INNOCENTI PIERINI, R. "Cicerone nella prima età imperiale: luci ed ombre su un martire della repubblica." In Narducci 2003: 3–54.
- DEGL'INNOCENTI PIERINI, R. "Modelli etici e società da Cicerone a Seneca." In Citroni 2012: 211–229.
- DEGL'INNOCENTI PIERINI, R. "Cicerone in Seneca: alcune riflessioni su un tema sempre attuale (con un'Appendice su: Cicerone *gradarius* in Seneca ep. 40, 11)." *Ciceroniana on line* 2.1 (2018): 13–38.
- DEGL'INNOCENTI PIERINI, R. "Cicerone in Seneca tra filosofia e letteratura." In De Paolis 2020: 25–59.
- DEL GIOVANE, B. "Seneca, Scipione e l'ombra di Cicerone: a proposito dell'epistola 86." *Prometheus* 38 (2012): 155–174.
- DELVIGO, M.L. "Questioni d'affari. Modalità epistolari in Cicerone e Seneca." In De Paolis 2016: 11–25.

- DE BIASI, L. "Lucio Anneo Seneca. *Apocolocyntosis*. Apoteosi del Divo Claudio." In Aa.Vv. 2009: 303–477.
- DE PAOLIS (ed.) *Cicerone nella cultura antica. Atti del VII Simposio ciceroniano (Arpino, 8 maggio 2015)*. Cassino, 2016.
- DE PAOLIS (ed.) *Cicerone e Seneca. Atti dell'XI Simposio ciceroniano (Arpino, 10 maggio 2019)*. Cassino, 2020.
- DE VIVO, A. *Le parole della scienza. Sul trattato de terrae motu di Seneca*. Salerno, 1992.
- DE VIVO, A./Lo Cascio, E. (eds.) *Seneca uomo politico e l'età di Claudio e di Nerone (Atti del convegno internazionale: Capri, 25-27 marzo 1999)*. Bari, 2003.
- DROSS, J. "Du bon usage de l'imagination: l'importance du regard intérieur dans l'œuvre philosophique de Sénèque." *Pallas* 92 (2013): 225–235.
- EDWARDS, C. "Self-Scrutiny and Self-Transformation in Seneca's Letters." *G&R* 44 (1997): 23–38.
- EDWARDS, C. "Absent Presence in Seneca's Epistles: Philosophy and Friendship." In Bartsch/Schiesaro 2015: 41–53.
- EDWARDS, C. *Seneca. Selected Letters*. Cambridge, 2019.
- EPSTEIN, D.F. "Cicero's Testimony at the *Bona Dea* Trial." *CP* 81 (1986): 229–235.
- EVENEPOEL, W. "Cicero's *Laelius* and Seneca's letters on friendship." *AC* 77 (2007): 177–183.
- FEDELI, P. "Cicerone e Seneca." *Ciceroniana* 12 (2006): 217–237.
- FEZZI, L. *Il tribuno Clodio*. Bari/Roma, 2008.
- GALY, J.-M./Thivel, A. (eds.) *Les origines de l'homme d'après les Anciens. Actes du colloque organisé par le CRHI (Centre de Recherches d'Histoire des Idées) les 5-7 octobre 1995 à la Faculté des Lettres de Nice*. Nice, 1998.
- GALLI, D. *Cicero. Paradoxa Stoicorum. Text and philological commentary*. Roma, 2019.
- GAMBET, D.G. "Cicero in the Works of Seneca philosophus." *TAPhA* 101 (1970): 171–183.
- GARANI, M./Michalopoulos, A.N./Papaioannou, S. (eds.) *Intertextuality in Seneca's Philosophical Writings*. London/New York, 2020.
- GARELLI, M.-H. "Le *ludus talarius* et les représentations dramatiques à Rome." *RPh* 74.1 (2000): 87–102.
- GASTI, F. (ed.) *Seneca e la letteratura greca e latina. Per i settant'anni di Giancarlo Mazzoli. Atti della IX Giornata Ghisleriana di Filologia classica (Pavia, 22 ottobre 2010)*. Pavia, 2013.
- GEFFCKEN, K.A. *Comedy in the Pro Caelio. With an Appendix on the In Clodium et Curionem*. Leiden, 1973.
- GILL, C. "Panaetius on the Virtue of Being Yourself." In Aa.Vv. 1993: 344–352.
- GILL, C. *The Structured Self in Hellenistic and Roman Thought*. Oxford, 2006.
- GRILLI, A. "Seneca e l'*Hortensius*." In Defosse 2003: 196–205.
- GRIMAL, P. "Sénèque juge de Cicéron." *MEFRA* 96 (1984): 665–670.
- GRIMAL, P. "Le vocabulaire de l'intériorité dans l'oeuvre philosophique de Sénèque." In Aa.Vv. 1992: 141–159.

- GUILLAUMONT, F. "Tragédie, comédie et mime dans le *Pro Caelio*." VL 145 (1997): 25–32.
- HADOT, I. *Seneca und die griechisch-römische Tradition der Seelenleitung*. Berlin, 1969.
- HADOT, P. *Exercices Spirituels et philosophie antique*. Paris, 1987.
- HADOT, P. *Philosophy as a Way of Life: Spiritual Exercises from Socrates to Foucault*, edited by Arnold I. Davidson, translated by Michael Chase. Oxford/New York, 1995.
- HERBERT-BROWN, G. *Ovid and the Fasti. An Historical Study*. Oxford, 1994.
- HERBERT-BROWN, G. (ed.) *Ovid's Fasti. Historical Readings at its Bimillennium*. Oxford, 2002.
- HIJSMANS, B.L. "Conscientia in Seneca. Three Footnotes." *Mnemosyne* 23.2 (1970): 189–192.
- HINOJO ANDRÉS, G./Fernández Corte J.C. (eds.) *Munus quaesitum meritis. Homenaje a Carmen Codoñer*. Salamanca, 2007.
- INWOOD, B. *Reading Seneca: Stoic Philosophy at Rome*. Oxford, 2005.
- KER, J. "Seneca and the Augustan Culture." In Bartsch/Schiesaro 2015: 109–121.
- MALASPINA, E. "Quattro 'nuovi' frammenti oratorii di Cicerone?" *Quaderni del Dipartimento di filologia, linguistica e tradizione classica* 11 (1998): 131–147.
- MARTÍN SÁNCHEZ, M.A.F. "Cicerón en Séneca: las citas del pensador cordobés sobre el orador romano." *Myrtia* 4 (1989): 117–125.
- MARSHALL, Ch.W. *The Stagecraft and Performance of Roman Comedy*. Cambridge, 2006.
- MASTROCINQUE, A. *Bona Dea and the Cults of Roman Women*. Stuttgart, 2014.
- MAZZOLI, G. *Seneca e la poesia*. Milano, 1970.
- MAZZOLI, G. "Il problema religioso in Seneca." *RSI* 96 (1984): 953–1000."
- MAZZOLI, G. "Seneca *de ira e de clementia*: la politica negli specchi della morale. In De Vivo/Lo Cascio 2003: 123–138.
- MICHALOPOULOS, A.N. "Seneca Quoting Ovid in the *Epistulae Morales*." In Garani/Michalopoulos/Papaioannou, S. 2020: 130–141.
- MILLER, J.F. "Breaking the rules. Elegy, matrons and Mime." In Thorsen 2013: 239–253.
- MOLENAAR, G. "Seneca's Use of the Term *Conscientia*." *Mnemosyne* 22 (1969): 170–180.
- MORESCHINI, C. "Cicerone filosofo fonte di Seneca?" *RCCM* 19 (1977): 527–534.
- MULROY, D. "The Early Career of P. Clodius Pulcher: A Re-Examination of the Charges of Mutiny and Sacrilege." *TAPhA* 118 (1988): 155–178.
- NARDUCCI, E. "Cecità degli occhi e accecamento della mente: nota a Cic. *De domo* 105 (con un contributo su Ov. *fast.* 6, 437–454)." *RFIC* 126 (1998): 279–289.
- NARDUCCI, E. (ed.) *Aspetti della fortuna di Cicerone nella cultura Latina. Atti del III Symposium Ciceronianum Arpinas (Arpino, 10 maggio 2002)*. Firenze, 2003.
- PANAYOTAKIS, C. "Women in the Graeco-Roman Mime of the Roman Republic and the Early Empire." *Ordia Prima* 5 (2006): 121–138.
- PAPAIOANNOU, S. "Reading Seneca Reading Vergil." In Garani/Michalopoulos/Papaioannou 2020: 107–129.

- POHLENZ, Max. *La Stoa. Storia di un movimento spirituale 1-2*. Firenze, 1967 [= Pohlenz, M. *Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung*. Göttingen, 1959].
- POWELL, J./Peterson J. (eds.) *Cicero the Advocate*. Oxford, 2004.
- REYNOLDS, L.D. *L. Annaei Senecae Ad Lucilium Epistulae Morales*. Oxford, 1965.
- SCHAFFER, J. "Seneca's *Epistulae Morales* as Dramatized Education." *CP* 106 (2011): 32–52.
- SETAIOLI, A. *Seneca e i Greci*. Bologna, 1988.
- SETAIOLI, A. "Seneca e Cicerone." In Narducci 2003: 55–77.
- SETAIOLI, A. "Interpretazioni stoiche ed epicuree in Servio e la tradizione dell'esegesi filosofica del mito e dei poeti a Roma (Cornuto, Seneca, Filodemo) (I)." *International Journal of the Classical Tradition* 10.3-4 (2004): 335–376.
- SHACKLETON BAILEY, D.R. *Cicero's Letters to Atticus*. Cambridge, 1965.
- SHACKLETON BAILEY, D.R. *M. Tulli Ciceronis Epistulae ad Atticum*. Stuttgart, 1987.
- SHACKLETON BAILEY, D.R. *Cicero. Letters to Atticus*. Cambridge, MA, 1999.
- SOLIMANO, G. *La prepotenza dell'occhio: riflessioni sull'opera di Seneca*. Genova, 1991.
- SORABJI, R. *Moral Conscience through the ages: fifth century BCE to present*. Chicago, 2014.
- STANGL, T. *Ciceronis Oratorum Scholiastae*. Hildesheim, 1964.
- TATUM, W.J. "Cicero and the *Bona Dea* scandal." *CP* 85 (1990): 202–208.
- TATUM, W.J. *The Patrician Tribune. Publius Clodius Pulcher*. Chapel Hill/London, 1999.
- THORSEN, T.S. *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*. Cambridge, 2013.
- TIMPANARO, S. "Sulla tipologia delle citazioni poetiche in Seneca: alcune considerazioni." *GIF* 36 (1984): 163-182 [= Timpanaro, S. *Nuovi contributi di filologia e storia della lingua latina*. Bologna, 1994: 299–316].
- TORRE, C. "Le 'altre' *consolationes* di Seneca: le epistole 63, 93, 99." *Pan* n.s. 7 (2018): 79–94.
- VOELKE, A.-J. *L'Idée de la volonté dans le stoïcisme*. Paris, 1973.
- VOELKE, A.-J. *La philosophie comme thérapie de l'âme: Études de philosophie hellénistique*. Fribourg, 1993.
- VOTTERO, D. *Lucio Anneo Seneca. I frammenti*. Bologna, 1998.
- WILDBERGER, J./Colish, M. (eds.) *Seneca Philosophus*. Berlin/Boston, 2014.
- WISEMAN, T.P. *Catullus and his World. A Reappraisal*. Cambridge, 1985.
- WISEMAN, T.P. "Ovid and the Stage." In Herbert-Brown 2002: 275–299.
- ZANOBI, A. *Seneca's Tragedies and the Aesthetics of Pantomime*. London/Oxford, 2015.