



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PALERMO
DIPARTIMENTO
CULTURE E SOCIETÀ

9 n.s. (2020)

PAN

Rivista di Filologia Latina



Istituto Poligrafico Europeo®
CASA EDITRICE

Direttori

Gianna Petrone, Alfredo Casamento

Comitato scientifico

Thomas Baier (Julius-Maximilians-Universität Würzburg)
Francesca Romana Berno (Sapienza Università di Roma)
Maurizio Bettini (Università degli Studi di Siena)
Armando Bisanti (Università degli Studi di Palermo)
Vicente Cristóbal López (Universidad Complutense de Madrid)
Rita Degl'Innocenti Pierini (Università degli Studi di Firenze)
Alessandro Garcea (Université Paris 4 - Sorbonne)
Tommaso Gazzarri (Union College - New York)
Eckard Lefèvre (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)
Carla Lo Cicero (Università degli Studi Roma 3)
Carlo Martino Lucarini (Università degli Studi di Palermo)
Gabriella Moretti (Università degli Studi di Genova)
Guido Paduano (Università degli Studi di Pisa)
Giovanni Polara (Università degli Studi di Napoli - Federico II)
Alfonso Traina † (Alma Mater Studiorum-Università degli Studi di Bologna)

Comitato di redazione

Francesco Berardi (Università degli Studi G. d'Annunzio Chieti-Pescara)
Maurizio Massimo Bianco (Università degli Studi di Palermo)
Orazio Portuese (Università degli Studi di Catania)

Editore

Istituto Poligrafico Europeo | Casa editrice
marchio registrato di Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
redazione / sede legale: via degli Emiri, 57 - 90135 Palermo
tel. 091 7099510
casaeditrice@gipesrl.net - www.gipesrl.net

© 2020 Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
Tutti i diritti riservati

This is a double blind peer-reviewed journal

Classificazione ANVUR: classe A

Il codice etico della rivista è disponibile presso
www.unipa.it/dipartimenti/culturesocieta/riviste/pan/

ISSN 0390-3141 | ISSN online 2284-0478

Dipartimento Culture e Società
Università degli Studi di Palermo
Viale delle Scienze - Edificio 15
90128 Palermo - Italia
redazione.pan@unipa.it

Volume pubblicato con il contributo
dell'Associazione Mnemosine 

CICERO AND BRUTUS' LOAN TO THE SALAMINIANS:
A CASE FOR (SELF-)PRAISE AND JUSTIFICATION*

For some years after its annexation by the Romans in 58 B.C., the island of Cyprus was part of the province of Cilicia. When M. Tullius Cicero took over the province's governance (51-50 B.C.)¹, one of the issues he was called to resolve was the handling of an illegal loan the Salaminians had received by the Romans M. Scaptius and P. Matinius, friends of M. Junius Brutus. The said loan had been arranged with the extortionately high interest rate of 48%, when the legal annual interest rate at the time was 12%. In three epistles addressed to his friend Atticus (Cic. *Att.* 5, 21, 10-13; 6, 1, 5-7; 6, 2, 7-9; cfr. 6, 3, 5), Cicero expresses his disapproval of the way the Roman lenders have treated the Salaminians and his sympathy for the latter². As we shall see in due course, Cicero approaches the subject in a way that recalls a forensic speech – either against the lenders concerning the injustices they have committed against the inhabitants of Salamis, or in defence of the way he has handled the case – while all the while promoting the image of an effective leader and including elements of self-praise. In his insightful analysis of this account in Cic. *Att.* 5, 21, Hutchinson underlines the legal metaphor of *causa* used by Cicero at 5, 21, 13: *Habes meam causam [...] meditare adversus Brutum causam meam, si haec causa est contra quam nihil honeste dici possit, praesertim cum integram rem et causam reliquerim*³, comments on the style of the narrative and notes «that the ease and unpretentiousness of the writing should not disguise either its elegance or its persuasive force», to conclude that «[t]he narration is as persuasive, and attractive, as any in the speeches»⁴. I believe that this legal metaphor continues in the other two letters that refer to this case. A typical example is that of Cic. *Att.* 6, 1, 7: *sit sane, quoniam ita tu vis, sed tamen cum eo, credo, quod*

* This work was co-funded by the European Regional Development Fund and the Republic of Cyprus through the Research and Innovation Foundation (Project: EXCELLENCE/1216/0525).

¹ For Cicero's governorship of Cilicia, see e.g. J.K. WILKINSON, *Cicero's Governorship of Cilicia*, Diss. University of Birmingham 1959; A.N. PAYNE, *Cicero's Proconsulate*, Diss. Cornell University 1968; T.N. MITCHELL, *Cicero: The Senior Statesman*, New Haven-London 1991, pp. 204-231; J. MUÑIZ COELLO, *Cicerón y Cilicia: Diario de un gobernador romano del siglo I a. de C.*, Huelva 1998; M.D. CAMPANILE, *Provincialis molestia. Note su Cicerone proconsole*, in B. VIRGLIO (ed.), *Studi ellenistici XIII*, Pisa-Roma 2001, pp. 243-274; K. TEMPEST, *Cicero: Politics and Persuasion in Ancient Rome*, London-New York 2011, pp. 151-160; E.W. LEACH, *Cicero's Cilician Correspondence: Space and Auctoritas*, in *Arethusa* 49, 2016, pp. 503-523; F. RUSCHI, *Il proconsole Cicerone. Riflessioni su eunomia e ostilità*, in G. CONTE, S. LANDINI (eds.), *Principi, regole, interpretazione. Contratti e obbligazioni, famiglie e successioni. Scritti in onore di Giovanni Furginole*, Vol. 1, Mantova 2017, pp. 393-415; M. RÜHL, *Ciceros Korrespondenz als Medium literarischen und gesellschaftlichen Handelns*, Leiden-Boston 2018 (Mnemosyne, Suppl. 422), pp. 137-199.

² Cicero's positive view of the Cypriots is also evident in Cic. *Fam.* 13, 48, a letter for which see A.J. MARSHALL, *Cicero's Letter to Cyprus*, in *Phoenix* 18, 1964, pp. 206-215.

³ For the Latin text, I follow the Teubner edition of D.R. SHACKLETON BAILEY, *M. Tulli Ciceronis Epistulae ad Atticum*, Vol. I: *Libri I–VIII*, Stuttgartiae 1987.

⁴ G.O. HUTCHINSON, *Cicero's Correspondence: A Literary Study*, Oxford 1998, pp. 100-107.

sine peccato meo fiat. igitur meo decreto soluta res Scaptio statim. quam id rectum sit tu indicabis; ne ad Catonem quidem provocabo, where the legal intimations of the words *sine peccato meo*, *soluta res*, *rectum*, *indicabis* and *provocabo*⁵ further reinforce Cicero's attempt to lend a legal tone to the manner with which he handled the matter in question, while also adding elements to his account that point to a forensic speech. Thus, building on and extending Hutchinson's view, I argue that in his three letters Cicero absorbs elements of the *genus indicale* and artfully exploits various rhetorical strategies already known from his forensic speeches so as to ensure the moral condemnation of his opposers and justify his choices by presenting himself as an exemplary governor. As a result, by skilfully exploiting this affair on Cyprus, he promotes himself as an ideal ruler according to philosophical views and implicitly suggests that he has a lot to offer at Rome, where he would be more useful.

The epistolographer's account runs as follows⁶: The Romans M. Scaptius and P. Matinius who lent money to the Salaminians have the backing in Rome of a leading political figure, M. Junius Brutus, who intervenes to introduce them to Cicero. In fact, during the course of the events Cicero is informed (Cic. *Att.* 6, 1, 5) that the loan money was actually given by Brutus himself⁷. In order to do the latter a favour, Cicero, as governor of the province, is glad to help Scaptius get the loan back from the Salaminians, but is reluctant to grant him the Prefecture which included the command of cavalry squadrons, as such an act would violate his standard practice of not appointing businessmen to the particular post⁸. Cicero goes to lengths to clarify

⁵ Cfr. also the frequent use of the verb *probo* in all the three letters. The use of the verbs *indicabis* and *provocabo* is particularly interesting, as it creates the impression that Cicero will be content with Atticus' verdict and will not lodge an appeal with Cato. For the use of *provoco* in juridical language, see OLD s.v. *provoco* 6 and 7.

⁶ On this affair and its background, an extensive bibliography is given by HUTCHINSON, *Cicero's Correspondence*, cit., pp. 100-101, n. 36. See also, more recently, CAMPANILE, *Provincialis molestia*, cit., pp. 263-269; C. ROSILLO LÓPEZ, *La gestión des profits illégaux par les magistrats pendant la République romaine (II-ler siècle av. J.-C.)*, in *Latomus* 69, 2010, pp. 981-999: pp. 988-991; A. ARNESE, *Usura e modus: Il problema del sovraindebitamento dal mondo antico all'attualità*, Bari 2013, pp. 52-54; J.-J. AUBERT, *Commerce*, in D. JOHNSTON (ed.), *The Cambridge Companion to Roman Law*, Cambridge 2015, pp. 213-245: pp. 231-232.

⁷ For Brutus as money lender in Cicero's epistolary corpus, see G. ALLEGRI, *Bruto usuraio nell'epistolario ciceroniano*, Parma 1977. Brutus' relations with Cyprus date back to the time when he accompanied his uncle Cato the Younger on his campaign against Ptolemy, King of Cyprus, which led to the Roman conquest of the island; cfr. Plut. *Brut.* 3, 1 and see D. POTTER, *Η Κύπρος επαρχία της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας*, in T. Papadopoullos (ed.), *Ιστορία της Κύπρου*, Vol. II, Part 2: *Αρχαία Κύπρος*, Nicosia 2000, pp. 763-864: p. 779. At Cic. *Att.* 6, 1, 5 it is clearly stated that Salamis was under Cato's and Brutus' patronage: *nam ab edicto meo recessissem et civitatem in Catonis et in ipsius Bruti fide locatam meisque beneficiis ornatam funditus perdidissem*. As D.R. SHACKLETON BAILEY, *Cicero's Letters to Atticus*, Vol. III: 51-50 B.C., 94-132 (*Books V-VII.9*), Cambridge 1968 (Cambridge Classical Texts and Commentaries), p. 241 notes, given that Cato and Brutus had supervised the annexation of Cyprus in 58-56 B.C., it follows that they would have become the island's *patroni*. See also R.Y. TYRRELL, L.C. PURSER, *The Correspondence of M. Tullius Cicero, Arranged According to its Chronological Order, with a Revision of the Text, a Commentary, and Introductory Essays*, Vol. III, Dublin-London 1890 (Dublin University Press Series), p. 173.

⁸ For Cicero's attempt to strike a balance between his desire to be polite to powerful fellow-citizens and his intention to stop them from causing serious problems to the local population of his province, cfr. C.E.W. STEEL, *Cicero, Rhetoric, and Empire*, Oxford 2001, pp. 200-201 and J. HALL, *Politeness and Politics in Cicero's Letters*, Oxford 2009, pp. 86-87, where similar instances to the one described here are discussed. More generally, for the character of Cicero's proconsulship, see J. ZARECKI, *The Cypriot Exemption from Evocatio and the Character of Cicero's Proconsulship*, in *G&R* 59, 2012, pp. 46-55.

that the reason why Scaptius requested the post was so that he could impose the harsh conditions of the loan on the Salaminians. This he has done before, when Appius Claudius Pulcher, the former governor of the province and father-in-law of Brutus, had granted him some squadrons of cavalry⁹, which ravaged Salamis and even caused the death by starvation of five senators during the siege of the Salaminian senate. Describing his meeting with representatives of the two sides, Cicero makes it clear that the right is on the side of the Salaminians who are willing to pay back the loan, which they estimate at 106 talents, while Scaptius estimates it at 200. To his great surprise, Cicero discovers that, according to the contract, Scaptius has been estimating the sum according to the extortionately high interest rate of 48%¹⁰, while Cicero himself in his edict did not allow more than 12% annually compounded interest¹¹. His surprise grows ever greater when he realises that behind the scenes and with the help of Brutus, Scaptius has even secured a senatorial decree declaring his contract legal, even though it violates Roman law. Cicero is pressured by Scaptius not to accept the Salaminians' proposal to deposit the money at the temple; in addition, Brutus and Atticus ask him to protect the lenders' interests. Cicero tries to convince the addressee of his epistle that in his handling of the case he followed nothing but the law and his principles¹², at times even favouring the side of Scaptius and Brutus at the expense of the Salaminians; thus, claims Cicero, Brutus has no cause to be displeased with him. Cicero is also surprised by Atticus' stance¹³, and accuses him of being biased towards Brutus. No further information is provided as to the outcome of the particular case, neither by Cicero nor by any other source¹⁴, and it is very likely that Cicero left the matter to be resolved by the next governor, even though he never once hid the fact that he was concerned about what might befall the Salaminians if this were the case¹⁵.

⁹ Within this framework, it is worth noting that one of the first measures Cicero took when he took command of the province was to order the departure of the cavalry from Cyprus. According to Cicero's own words, SHACKLETON BAILEY, *Cicero's Letters to Atticus*, cit., p. 237 estimates the date of this order to have been July 31st of 51 B.C., the very day Cicero arrived in the province.

¹⁰ Cfr. G. VIVENZA, *Il 48% del "virtuoso" Bruto*, in *Economia e storia* 5, 1984, pp. 211-225.

¹¹ This was the normal rate of interest according to the Roman law; see e.g. J.A. CROOK, *Law and Life of Rome*, London-Southampton 1967 (Aspects of Greek and Roman Life), pp. 209-211. For the *anatocismus anniversarius*, see A. WATSON, *Cicero, Select Letters, with English Introductions, Notes, and Appendices*, Oxford 1891⁴ (Clarendon Press Series), p. 258; W.W. HOW, *Cicero, Select Letters, with Historical Introductions, Notes, and Appendices*, A New Edition Based upon that of Watson, Revised and Annotated by W.W. How, Together with a Critical Introduction by A.C. Clark, Vol. II: *Notes*, Oxford 1934², p. 282; K. WILLE, *Die Versur: Eine rechtshistorische Abhandlung über die Zinskapitalisierung im alten Rom*, Berlin 1984 (Schriften zur Rechtsgeschichte 33), pp. 33-55.

¹² Cfr. MITCHELL, *Cicero: The Senior Statesman*, cit., pp. 223-224; HUTCHINSON, *Cicero's Correspondence*, cit., p. 103; A. WILCOX, *The Gift of Correspondence in Classical Rome: Friendship in Cicero's Ad Familiares and Seneca's Moral Epistles*, Madison-London 2012 (Wisconsin Studies in Classics), p. 95.

¹³ For Cicero's shock at Atticus' stance, see e.g. MITCHELL, *Cicero: The Senior Statesman*, cit., pp. 223; O. CAPPELLO, *Everything You Wanted to Know About Atticus (But Were Afraid to Ask Cicero): Looking for Atticus in Cicero's ad Atticum*, in *Arethusa* 49, 2016, pp. 463-487: p. 468, n. 10.

¹⁴ See K. CHATZIOANNOU, *Η Αρχαία Κύπρος εις τας Ελληνικάς πηγάς*, Vol. 4 – Part 2: *Προλεγόμενα και σημειώσεις εις τας Ελληνικάς επιγραφάς και τα Λατινικά κείμενα*, Nicosia 1980, p. 217.

¹⁵ Cfr. Cic. *Att.* 6, 1, 7: *impetravi a Salaminis ut silerent. veniam illi quidem mihi dederunt, sed quid iis fiet si huc Paulus venerit?* and see e.g. POTTER, *Η Κύπρος*, cit., p. 782 and more recently J. TAN, *Power and Public Finance at Rome, 264-49 BCE*, Oxford 2017, p. 69.

In the particular epistles, Cicero structures his arguments based on the three modes of persuasion according to the principles of ancient rhetoric: *logos*, *ethos* and *pathos*¹⁶. Within the framework of *logos*, he lays special emphasis on the matter of legality. He stresses that the lenders' contract cannot be valid legally, as it clearly violates all Cicero had stipulated in his traditional edict concerning the interest rate¹⁷. When Scaptius presents a senatorial decree supporting his contract, which he acquired thanks to Brutus' influence, Cicero embarks on a thorough legal investigation of the matter¹⁸ and discovers that the said contract violated the *lex Gabinia*¹⁹, which forbade Romans to lend money to provincials at Rome. Another senatorial decree which grants Scaptius' contract equal validity to other contracts also fails to justify the lenders' demands, as, in this case too, even though the contract was exempt from the provisions of the *lex Gabinia*, it could not be treated differently to any other contract and, consequently, could not exceed an interest rate of 12%²⁰. Thus, following a rather professional resolution of a case which could have been seen to present a conflict of laws, the lenders' request, at least from a legal perspective, is shown to be violating the law. The verbatim quotation of the senatorial decrees at Cic. *Att.* 5, 21, 11-12 lends Cicero's words a formal tone and reinforces the similarity with his epistolary narrative and that of a forensic speech.

Using reasoned arguments, Cicero rejects Scaptius' other request, namely that he be appointed as Prefect and have some squadrons of cavalry at his disposal. Here, the epistolographer focuses on what we would today call a conflict of interest and presents, in lieu of an argument, his principle that the particular position is never to be given to businessmen. He takes the thought even further and supports his decision by, on the one hand, expressing his fears that Scaptius wants the particular position because it will allow him to impose his demands forcefully upon the citizens of Cyprus and, on the other, by recalling the actions Scaptius has been guilty of in the past, when given the position by Appius, the former governor²¹. This final point seems to fall within the context of precedent, leading to the conclusion that similar behaviour to that demonstrated previously can be expected in future²². In order to

¹⁶ On these modes, see e.g. J. WISSE, *Ethos and Pathos: From Aristotle to Cicero*, Amsterdam 1989.

¹⁷ Cic. *Att.* 5, 21, 11; cfr. Cic. *Att.* 6, 1, 6; 6, 2, 7.

¹⁸ For the legal aspects of this affair, see e.g. M. BIANCHINI, *Cicerone e le singrafì*, in *BIDR* 12, 1970, pp. 229-287, esp. pp. 253-277; ARNESE, *Usura e modus*, cit., pp. 52-54. On Cicero's edict, see also G. PUGLIESE, *Riflessioni sull'editto di Cicerone in Cilicia*, in A. GUARINO, L. LABRUNA (eds.), *Synteletia V. Arangio-Ruiz. Raccolta di studi di diritto romano, di filologia classica e di vario diritto*, Napoli 1964, vol. 2, pp. 972-986; A.J. MARSHALL, *The Structure of Cicero's Edict*, in *AJPb* 85, 1964, pp. 185-191; R. MARTINI, *Ricerche in tema di editto provinciale*, Milano 1969, pp. 11-102; A. TORRENT, *Syngraphae cum Salaminiis*, in *Iura* 24, 1973, pp. 90-111; L. PEPPE, *Note sull'editto di Cicerone in Cilicia*, in *Labeo* 37, 1991, pp. 13-93; MUÑIZ COELLO, *Cicerón y Cilicia*, cit., pp. 117-119.

¹⁹ See esp. Cic. *Att.* 5, 21, 11-12; 6, 2, 7. For the *lex Gabinia de versura Romae provincialibus non facienda* and its content, see e.g. G. ROTONDI, *Leges publicae populi romani: Elenco cronologico con una introduzione sull'attività legislativa dei comizi romani*, Milano 1912, pp. 373-374; SHACKLETON BAILEY, *Cicero's Letters to Atticus*, cit., p. 237; M. BONNEFOND, *La lex Gabinia sur les ambassades*, in C. NICOLET (ed.), *Des ordres à Rome*, Paris 1984 (*Histoire Ancienne et Médiévale* 13), pp. 61-99; RUSCHI, *Il proconsole Cicerone*, cit., p. 398, n. 26.

²⁰ See TYRRELL, PURSER, *The Correspondence*, cit., pp. 165-166; HOW, *Cicero, Select Letters*, cit., p. 282.

²¹ Cic. *Att.* 5, 21, 10; 6, 1, 6; 6, 2, 8.

²² For a parallel, cfr. e.g. the use of the *probabile ex vita* argument at Cic. *Mil.* 36-44, where Cicero mentions that Clodius attempted to murder a number of Romans in the past and was therefore more likely to have set up an ambush against Milo.

render his rejection even clearer and more convincing, Cicero presents himself as consistent in his adherence to his own principles and recalls various instances when even eminent figures, such as Gnaeus Pompey, showed understanding upon receiving a negative response from Cicero to similar requests²³, thus attempting to compel Scaptius to respond in a similar manner. The use of similar, past examples constitutes a typical rhetorical technique which is often found in Cicero's forensic speeches²⁴.

A further similarity to forensic speeches is also found in the accumulation of questions at Cic. *Att.* 6, 2, 7-9, where Cicero refutes the opposing side's arguments and statements, especially those of Atticus, recalling a practice often found in the *argumentatio* or *refutatio* of a forensic speech. Thus, he refutes Atticus' claim that Brutus is willing to lose something, as he insists on the 48% interest rate of the contract, even though it has been shown to be illegal. Cicero, in fact, exposes Atticus morally, when he mentions that he is certain that he will convince Cato as to the appositeness of his actions, perhaps even Brutus, but is doubtful about Atticus²⁵. Then, with a profusion of questions and remarks, Cicero rejects Atticus' request that cavalry be given to Scaptius for the collection of the money. He states that such a request is neither in keeping with Atticus' praise of Cicero's integrity and decency, nor with the close, affectionate relationship between the two men. The suggestion that the number of mounted men need not exceed 50 was also not satisfactory, as it is a number more than sufficient to cause serious harm to the weak island²⁶, especially when one considers the damage caused by Scaptius' cavalry under the governance of Appius. Furthermore, such a decision violates Cicero's principle never to give the position of Prefect to any businessman and it is then stressed that this has been accepted by Brutus. Additionally, Cicero rejects the likelihood that the leading people of Salamis would be positively disposed to the presence of the cavalry and states that the latter serve no purpose other than to force the locals to repay the debt at a 48% interest rate. Finally, Cicero wonders how, if he were to commit such an act, he would ever be able to touch his books again, as he would have been shown to be disloyal to the ideas of his philosophical writings, so highly praised by Atticus²⁷. By mentioning towards the end of the section that with regards to the particular case Atticus' friendliness towards Brutus was rather excessive, while markedly lacking towards himself, Cicero skilfully implies that Atticus' proposal that Scaptius be granted some troops of horse was a matter of expediency and not the result of objective judgement. On the contrary, at the same time it is implied that Cicero tends to act as he deems just and not as dictated by the interventions of powerful political figures.

²³ It is worth noting that Cicero refers twice to this matter: Cic. *Att.* 5, 21, 10: *negavi me cuiquam negotianti dare, quod idem tibi ostenderam (Cn. Pompeio petenti probaram institutum meum, quid dicam Torquato de M. Laenio tuo, multis aliis?)*; 6, 1, 6: *si praefecturam negotiatori denegatam queretur, quod ego Torquato nostro in tuo Laenio, Pompeio ipsi in Sex. Statio negavi et iis probavi.*

²⁴ Cfr. e.g. Cic. *Mil.* 16-20.

²⁵ Cic. *Att.* 6, 2, 8: *haec a me ordine facta puto me Bruto probaturum, tibi nescio, Catoni certe probabo.*

²⁶ To demonstrate that even 50 mounted men could be dangerous, Cicero exploits the example of Spartacus who began his slave rebellion with no more than 50 followers: *'non amplius' inquis 'quingenta.'* *cum Spartaco minus multi primo fuerunt* (Cic. *Att.* 6, 2, 8).

²⁷ Most scholars (e.g. TYRRELL, PURSER, *The Correspondence*, cit., p. 192, WATSON, *Cicero, Select Letters*, cit., p. 271, HOW, *Cicero, Select Letters*, cit., p. 291, SHACKLETON BAILEY, *Cicero's Letters to Atticus*, cit., p. 261 and RUSCHI, *Il proconsole Cicerone*, cit., pp. 398-399) suggest that here Cicero alludes to his *De republica*.

As is known, one of the predominant traits of Cicero's peculiar rhetorical art is the emotional nuance that runs through his speeches, which further reinforces his reasoned argumentation by making it more emotive and suggestive²⁸. In Cic. *Att.* 6, 2, 7-9, where Cicero's account of this case is concluded, we discover that this strategy is fully applied. Here we see that another purpose behind the technique of successive questions is the creation of a pathetic atmosphere, which is further reinforced by the intense emotional tone of the passage²⁹ and recalls the *pathos* we customarily observe towards the close and especially at the *peroratio* of a forensic speech. As is known, in this particular part of a speech, the predominant elements are a 'higher' style and an emotive tone, a language rich in passion and imagery, personifications, lively or even abrupt syntax, religious vocabulary and formulas³⁰. Most of these stylistic features are also found in Cic. *Att.* 6, 2, 7-9, where we also observe the two typical functions of a *peroratio*: the recapitulation of the main arguments (*rerum repetitio* or *enumeratio*) and the writer's attempt to evoke an emotional response (*tractare animos, permovere*) in the addressee of the epistle³¹, who can be likened to a judge trying the case³².

Another rhetorical strategy peculiar to Cicero's speeches is the orator's tendency to present the implications of each case very clearly and emphasise its deeper meaning for the Roman public life and the audience as a whole. Thus, each particular case is elevated from the merely symptomatic, is placed in a greater context and is presented as a matter crucial to the state³³. The same strategy is also found in the narration of the case in question. Cicero seizes the opportunity to digress briefly³⁴ (Cic. *Att.* 5, 21, 13) in order to stress the danger posed to Rome's credit system if the lenders' demands are tolerated: *in quo quidem, ὁδοῦ πάρεργον, <L.> Lucceius M. f. queritur apud me per litteras summum esse periculum ne culpa senatus his decretis res ad tabulas novas perveniat; commemorat quid olim mali C. Iulius fecerit cum dieculam duxerit; numquam rei publicae plus. sed ad rem redeo.* Thus, Scaptius is presented as a threatening figure to the state, a figure with whom the addressee of the epistle should not side, while Cicero appears to be defending the public interest. Meanwhile, it is implied that the case is far from unimportant and should not be approached lightly, while Cicero's insistence that the law be respected and observed to the letter is justified. Here too we observe that the use of examples makes Cicero's claims even more convincing with regards to the dangerousness of the situation and reinforces his argument.

²⁸ See especially M. VON ALBRECHT, *A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius, with Special Regard to its Influence on World Literature*, Revised by Gareth Schmeling and by the author, Vol. I, Translated with the Assistance of Frances and Kevin Newman, Leiden-New York-Cologne 1997 (Mnemosyne, suppl. 165), pp. 540-541.

²⁹ Cfr. especially Cic. *Att.* 6, 2, 8: *an tu si mecum esses, qui scribis morderi te interdum quod non simul sis, patere me id facere si vellem? ... id me igitur tu, cuius mebercule os mihi ante oculos solet versari cum de aliquo officio ac laude cogito, tu me, inquam, rogas praefectus ut Scaptius sit?*

³⁰ See VON ALBRECHT, *A History of Roman Literature*, cit., p. 543.

³¹ For the typical structure of a *peroratio*, see M. WINTERBOTTOM, *Perorations*, in J. POWELL, J. PATERSON (eds.), *Cicero the Advocate*, Oxford 2004, pp. 215-230; cfr. S. TZOUNAKAS, *The Peroration of Cicero's Pro Milone*, in *CW* 102, 2009, pp. 129-141; S. TZOUNAKAS, *The Gladiatorial Exemplum in the Peroration of Cicero's Pro Milone*, in *Mediterranean Chronicle* 2, 2012, pp. 51-60.

³² Cfr. Cic. *Att.* 6, 1, 7: *quam id rectum sit tu indicabis; ne ad Catonem quidem provocabo.*

³³ See VON ALBRECHT, *A History of Roman Literature*, cit., p. 541.

³⁴ The use of the phrases *ὁδοῦ πάρεργον* and *ad rem redeo* which mark the beginning and end of the digression respectively is characteristic of this tactic.

Scaptius' indifference for the law is highlighted even more when juxtaposed with the Salaminian stance on the matter. The latter seem more than willing to pay back the loan by depositing the entire amount at the temple estimated according to the legal rate of interest, and demonstrate exemplary obedience to the Roman governor and his instructions, even though Cicero himself implies that he has not been entirely fair to them³⁵, and as a result expresses praise for them³⁶. The Salaminians have suffered much harm and injustice in the hands of Scaptius and his mounted men in the past, all of which they have tearfully described to Cicero. They express their gratitude for having been saved by him from the cavalry and extol him with public resolutions³⁷. Thus, the depiction of the Salaminians is not all that different to what Cicero theoretically describes in the *De oratore*, where he stresses the need for a defendant to come across as a good person (*bonum virum*), superior and selfless (*liberalem*), unfortunate (*calamitosum*) and, finally, worthy of the judges' sympathy (*misericordia dignum*)³⁸. What in this scheme is not covered by the Salaminians, is covered by Cicero himself, who, in his account, perfectly fits to the image of *bonus vir* and *liberalis*.

The comparison of the moral calibre of the opponents is a strategy frequently found in Cicero's forensic speeches, where he often attempts to denigrate the opponent's image³⁹. Here, both Scaptius and Brutus are presented as having considerable moral shortcomings. While the Salaminians appear to be nothing but genuinely grateful for everything Cicero has done for them, Scaptius and Brutus are presented as hypocritical in their expression of thanks towards the Roman governor⁴⁰; furthermore, they unashamedly go back on what has been agreed, a fact that shows that they lack the necessary *fides*⁴¹. In Brutus' case especially, there is the clear implication that he aims to conceal and deceive, as it appears that he has concealed the fact from Cicero that the loan money was his own and has pretended that it came from friends of his⁴².

³⁵ Cic. *Att.* 6, 1, 7: *addo etiam illud, quod vereor tibi ipsi ut probem: consistere usura debuit, quae erat in edicto meo; deponere volebant: impetravi a Salaminis ut silerent. veniam illi quidem mihi dederunt, sed quid iis fiet si huc Paulus venerit?*

³⁶ Cic. *Att.* 5, 21, 11: *collaudavi homines.*

³⁷ Cic. *Att.* 6, 2, 9: *ad me Ephesum usque venerunt flentesque equitum scelera et miseras suas detulerunt. itaque statim dedi litteras ut ex Cyprio equites ante certam diem decederent, ob eamque causam tum ob ceteras Salaminis nos in caelum decretis suis sustulerunt.*

³⁸ Cic. *De orat.* 2, 321: *Ex reo (reos appello, quorum res est), quae significant bonum virum, quae liberalem, quae calamitosum, quae misericordia dignum.*

³⁹ Cfr. e.g. J.M. MAY, *The Ethica Digressio and Cicero's Pro Milone: A Progression of Intensity from Logos to Ethos to Pathos*, in *CJ* 74, 1978-79, pp. 240-246.

⁴⁰ Cic. *Att.* 5, 21, 10: *Scaptius ad me in castra venit. pollicitus ei sum curaturum me Bruti causa ut ei Salaminis pecuniam solverent. egit gratias ... sin praefectus vellet esse syngraphae causa, me curaturum ut exigeret. gratias egit, discessit ... moleste tulit Scaptius; 6, 1, 7: sed totum hoc Bruto dedi; qui de me ad te humanissimas litteras scripsit, ad me autem, etiam cum rogat aliquid, contumaciter, adroganter, ἀκοινονοήτως solet scribere. Cfr. also Cic. *Att.* 6, 1, 6: *his de causis credo Scaptium iniquius de me aliquid ad Brutum scripsisse*, where we learn that although Scaptius had thanked Cicero, later on he wrote somewhat bitterly about him to Brutus.*

⁴¹ Cfr. Cic. *Att.* 6, 2, 8: *tu me, inquam, rogas praefectus ut Scaptius sit? at hoc statueramus, ut negotiatorem neminem, idque Bruto probamus.*

⁴² Cic. *Att.* 6, 1, 5: *Nunc cognosce de Salaminis, quod video tibi etiam novum accidisse, tamquam mihi. numquam enim ex illo audivi illam pecuniam esse suam; quin etiam libellum ipsius habeo in quo est 'Salaminis pecuniam debent M. Scaptio et P. Matinio, familiaribus meis'; 6, 1, 6: *Atque hoc tempore ipso impingit mihi epistulam Scaptius <a> Bruto rem illam suo periculo esse, quod nec mihi umquam Brutus dixerat nec tibi.* Cfr. also Cicero's realisation that Brutus is not the man he took him for at Cic. *Att.* 6, 1, 6.*

As they come across as desiring to gain illegally large profits with the extortionate interest rate they set in their contract with the Salaminians, the lenders are shown to be avaricious and immoral, indifferent to the fact that their behaviour could cause great harm to a city which was, after all, under Brutus' and Cato's patronage⁴³. Their greed becomes even more obvious when Scaptius refuses to accept the money – estimated according to the legal interest rate – deposited by the Salaminians, concerned that by accepting it they risk losing the profits that would be gained if the 48% interest rate were approved. Cicero is pressured by Scaptius, who is presented as impertinent and foolish⁴⁴, to leave the case open. The depiction of Scaptius' impertinence is one of the main purposes of Cicero's account⁴⁵, while Brutus' demanding manner is also presented as insolent, arrogant and uncivil⁴⁶. Thus, the lenders are shown to possess traits that could potentially prove dangerous to society⁴⁷. Moreover, another criticism aimed at Brutus' morality, or lack thereof, concerns his inability to observe the principles of *amicitia*⁴⁸, which also enjoys a central position in the moral, political and social life of Rome. The moral corruption of the lenders is further highlighted by the references to Scaptius' earlier life, when, during Appius' governance of the province, he is shown to have exhibited great brutality towards the island's inhabitants and to have caused much harm. The overall picture concerning the moral paucity of his opponents is completed with Cicero's statement that there are no fair arguments on the other side, since in this way his opponents are dissociated from the notion of *honestum*⁴⁹.

Moving in the opposite direction of the lenders' *ethos* in the narrative is that of Cicero⁵⁰, who comes across as a model of virtuous governance. Thus, Cicero not only manages very skilfully to justify his stance in the case in question and tries to preempt Brutus' likely dissatisfaction, but also presents himself in a favourable light as a good leader, lauding his administrative abilities, as well as his moral virtues, without resorting to offensive self-praise⁵¹.

⁴³ See above, n. 7.

⁴⁴ Cic. *Att.* 5, 21, 12: *illi se numerare velle, urgere ut acciperet. Scaptius me rursus seducit, rogat ut rem sic relinquam. dedi veniam homini impudenter petenti; Graecis querentibus, ut in fano deponerent postulantibus non concessi. clamare omnes qui aderant nihil impudentius Scaptio, qui centesimis cum anatocismo contentus non esset, alii nihil stultius. mihi autem impudens magis quam stultus videbatur; nam aut bono nomine centesimis contentus <non> erat aut non bono quaternas centesimas sperabat.*

⁴⁵ For Scaptius' *impudentia*, see HUTCHINSON, *Cicero's Correspondence*, cit., pp. 101-107.

⁴⁶ Cic. *Att.* 6, 1, 7: *sed totum hoc Bruto dedi; qui de me ad te humanissimas litteras scripsit, ad me autem, etiam cum rogat aliquid, contumaciter, adroganter, ἀκοινονοήτως solet scribere.*

⁴⁷ Generally, for *impudentia* and *contumacia* as significant vices in Cicero's ethics, see A. BRAGOVA, *Cicero on Vices*, in *Studia Antiqua et Archaeologica* 24, 2018, pp. 253-277, who includes them among the vices that form «the core of Cicero's ethical, philosophical, political and juridical conceptual apparatus» (the quotation from p. 253).

⁴⁸ Cic. *Att.* 5, 21, 13: *Habes meam causam. quae si Bruto non probatur, nescio cur illum amemus.* For an exploration of the concept and practice of *amicitia* in Cicero's work, see recently S. CITRONI MARCHETTI, *Cicerone alla ricerca dell'amicizia: dalla domus alla res publica*, in *Ciceroniana on line* 1, 2017, pp. 235-260.

⁴⁹ Cic. *Att.* 5, 21, 13: *meditare adversus Brutum causam meam, si haec causa est contra quam nihil honeste dici possit, praesertim cum integram rem et causam reliquerim.*

⁵⁰ For this contrast, cfr. HUTCHINSON, *Cicero's Correspondence*, cit., pp. 102-103.

⁵¹ Generally, for Cicero's self-praise, see e.g. W. ALLEN, Jr., *Cicero's Conceit*, *TAPhA* 85, 1954, pp. 121-144; N. RUDD, *Stratagems of Vanity: Cicero, Ad familiares 5.12 and Pliny's Letters*, in T. WOODMAN, J. POWELL (eds.), *Author and Audience in Latin Literature*, Cambridge 1992, pp. 18-32, esp. pp. 18-26; K. TEMPEST, *Combating the Odium of Self-praise: Cicero's Divinatio in Caecilium*, in C.J. SMITH, R.J. COVINO (eds.),

One of the ways in which Cicero attempts to further improve his image is by drawing a connection between himself and leading figures of his time, who are presented as approving of his positions. More specifically, his claims that he convinced Pompey and other prominent Romans as to the principles of his administration (Cic. *Att.* 5, 21, 10; 6, 1, 6), or his conviction that the manner in which he handled the particular case would meet with Cato's approval (Cic. *Att.* 5, 21, 13; 6, 2, 8), a politician known for his moral calibre, all contribute to the recognition of Cicero's moral standing, provide him with even greater *auctoritas* and preempt any reproof aimed at his person. At the same time, the inevitable comparison between Cicero and Appius also proves to be favourable for the promotion of the former's image, as the previous governor of the province is charged with tolerating illegal activities and corruption⁵², making the virtuous governance of his successor appear all the more impressive. The greater contrast is, of course, between Cicero and the lenders, who are portrayed as his opponents in this imaginary legal case. Thus, while Scaptius oppressed the Salaminians, Cicero is repeatedly presented as their benefactor⁵³, implying, all the while, that that is the proper attitude of an ideal leader, and that Cicero is a man of *beneficia*. In contrast to the lenders' greed, Cicero is shown to be generous and indifferent to personal gain⁵⁴, as he refused to accept the large sum of money the city's inhabitants customarily gave the Roman proconsul, a sum which would have sufficed to pay off the original debt⁵⁵ and would consequently have contributed to the resolution of the problem, even if that came at a personal financial cost. Furthermore, Cicero comes across as possessing an excellent legal mind, capable of solving complex legal issues, while he himself proves to be professionally proficient in matters of administration and committed to legality and integrity, with no tolerance for corruption. He is capable of seeing the broader possible implications of any case and is committed to defending the public interest, as when ensuring that Rome's credit system does not collapse. He has established sound principles for his governance which aim to avoid conflict of interest, and remains true to these principles even when requests to violate them come from prominent figures of Rome's political scene, or personal friends of his. He is consistent in his words and deeds and shows that what he writes in his philosophical works he truly means and applies. Thus, he perfectly combines theoretical grounding with practical application. Equipped with

Praise and Blame in Roman Republican Rhetoric, Swansea 2011, pp. 145-163; I. DELIGIANNIS, *Historiography, Autobiography and Self-praise in Cicero's Political Dialogues (Rep. & Leg.) and his epist.*, 5, 12, in *RCCM* 60, 2018, pp. 141-154. For his self-fashioning (with emphasis on his treatises on rhetorical theory), see mainly J. DUGAN, *Making a New Man: Ciceronian Self-Fashioning in the Rhetorical Works*, Oxford 2005.

⁵² Cfr. LEACH, *Cicero's Cilician Correspondence*, cit., esp. pp. 505, 513; more generally, for Cicero's intent to contrast himself with his predecessor, during his proconsulship, see TEMPEST, *Cicero: Politics and Persuasion*, cit., pp. 153-155.

⁵³ Cfr. Cic. *Att.* 5, 21, 11: *petivi etiam pro meis in civitatem beneficiis ut negotium conficerent*; 6, 1, 5: *nam ab edicto meo recessissem et civitatem in Catonis et in ipsius Bruti fide locatam meisque beneficiis ornatam funditus perdidissem*.

⁵⁴ For a contrast with Scaptius on this point, cfr. Cic. *Att.* 6, 2, 8: *habeat is turmas? cur potius quam cohortis? sumptu iam nepos evadit Scaptius*.

⁵⁵ Cic. *Att.* 5, 21, 11: *homines non modo non recusare sed etiam hoc dicere, se a me solvere; quod enim praetori dare consuessent quoniam ego non acceperam, se a me quodam modo dare, atque etiam minus esse aliquanto in Scapti nomine quam in vectigali praetorio*. For the use of the term *praetor* for the Roman governor here, see WATSON, *Cicero, Select Letters*, cit., p. 258; HOW, *Cicero, Select Letters*, cit., p. 281.

moral values, he adopts a humanitarian approach in his method of governance and expresses his sympathy to all those who have suffered unjustly, thus proving that his emotional world is healthy and balanced. He has a sound understanding of the concept of friendship⁵⁶, which he considers to be very important, but would never allow his personal feelings to cloud his judgement.

Apart from this information, which justifiably presents Cicero's stance in a very favourable light, at least as this is described in his account of events⁵⁷, the praise for his person is also achieved through the actions and responses of others. The intention of the Salaminians to pay back the loan with money they were initially going to give to Cicero, as he refused to accept it, makes the latter praise them (Cic. *Att.* 5, 21, 11: *collaudavi homines*), which praise is then skilfully accompanied by self-praise. This self-praise, however, is expressed in this instance through the words of the tormented citizens, who were prepared to offer him a considerable sum of money as a show of appreciation for his many benefactions⁵⁸. Even more impressive to read is Cicero's instance of self-praise through the words of the Salaminians at Cic. *Att.* 6, 2, 9, where we are informed that by their public resolutions they have exalted him to the sky for freeing them from the cavalry, as well as for other reasons: *ob eamque causam tum ob ceteras Salamini nos in caelum decretis suis sustulerunt*. Another instance of self-praise can be noted in the reference to Atticus' words at Cic. *Att.* 6, 2, 8: *ain tandem, Attice, laudator integritatis et elegantiae nostrae? ... an tu si mecum esses, qui scribis morderi te interdum quod non simul sis, paterere me id facere si vellem?*, where Atticus extols Cicero's *integritas* and *elegantia* and describes how painful it is to be far from such a dear friend. By quoting the opinion of others about his person (*iudicia aliena*), someone finds an effective way to practice inoffensive self-praise⁵⁹ that lessens the impression of arrogance. In this way the positive remarks are attributed to the speaker without directly involving the praised person. Thus, it is possible for the *laudatus* to mention things about himself that would otherwise be very difficult to express. Cicero seems to be fully aware of the potential offered by this technique and exploits it very effectively, as it would be difficult for him to mention his own *integritas* or *elegantia*, or, even more so, claim to have been exalted to the sky.

⁵⁶ Cfr. Cic. *Att.* 5, 21, 13: *quae si Bruto non probatur, nescio cur illum amemus*; 6, 1, 5: *metui, si impetrasset, ne tu ipse me amare desineres*; 6, 2, 9: *nimis, nimis inquam, in isto Brutum amasti, dulcissime Attice, nos vereor ne parum*.

⁵⁷ At Cic. *Att.* 6, 3, 3 Cicero takes care to underline the praise and gratitude he has earned from his administration and gives an overview of his achievements during his proconsulship: *Reliqua plena adhuc et laudis et gratiae, digna iis libris quos dilaudas: conservatae civitates, cumulate publicanis satis factum; offensus contumelia nemo, decreto iusto et severo perpauci, nec tamen quisquam ut queri audeat; res gestae dignae triumpho, de quo ipso nihil cupide agemus, sine tuo quidem consilio certe nihil. clausula est difficilis in tradenda provincia; sed haec deus aliquis gubernabit*.

⁵⁸ Cfr. HUTCHINSON, *Cicero's Correspondence*, cit., p. 104, who notes that at Cic. *Att.* 5, 21, 11 Cicero praises his own deeds through the voice of the Salaminians.

⁵⁹ On this technique of inoffensive self-praise at Plin. *Ep.* 9, 23, see R.K. GIBSON, *Pliny and the Art of (In)offensive Self-Praise*, in *Aethusa* 36, 2003, pp. 235-254: pp. 245-246 and S. TZOUNAKAS, *Self-Presentation in Pliny's Epistle 9.23*, in A. GAVRIELATOS (ed.), *Self-Presentation and Identity in the Roman World*, Newcastle upon Tyne 2017, pp. 82-92.

Apart from his other aims, by describing the particular case Cicero promotes his own image and presents the reader⁶⁰ with a model of the ideal governor⁶¹, which seems to consist of the practical manifestation of the theory he proclaims in his philosophical works⁶². Thus, in Cicero, we are presented with the ideal combination of philosopher and ruler, highly praised not only by Plato⁶³ and other philosophers, but also by Cicero himself in his *De republica*⁶⁴. The fact that Cicero alludes to this work at Cic. *Att.* 6, 2, 9, which bears the same title as Plato's *Republic* and was influenced by it, makes it even more likely that he wants to appear as the embodiment of these philosophical proclamations. At Cic. *Att.* 6, 1, 7 Cicero reminds Atticus that he has not forgotten his advice that even if all he gains from this province is Brutus' favour, then that will be enough⁶⁵. He goes on to correct Atticus subtly, however, since, more than Brutus' favour, Cicero values a man whose actions are consistent with his words and who offers a model of exemplary governance for subsequent generations. We know that Cicero was quite reluctant to take on the governance of Cilicia, and that he saw his mission there as marginally better than 'a second exile' at a juncture crucial for Roman politics⁶⁶. Thus, the manner in which he describes the affair of the Salaminian loan, which reminds those concerned of his

⁶⁰ Probably, Cicero does not expect his thoughts to remain private between him and Atticus, but believes that the latter will communicate the content of the epistles to a broader circle of Romans; cfr. TEMPEST, *Cicero: Politics and Persuasion*, cit., pp. 152-153. Generally, for Cicero's letters as a means of maintaining his political influence, cultivating his social networks and exercising his authority when face-to-face contact was impossible, see P. WHITE, *Cicero in Letters: Epistolary Relations of the Late Republic*, Oxford-New York 2010, esp. pp. 3-29, 137-165.

⁶¹ This thought is consistent with Cicero's general tendency to present himself as a model, for which see H. VAN DER BLOM, *Cicero's Role Models: The Political Strategy of a Newcomer*, Oxford 2010 (Oxford Classical Monographs), esp. pp. 287-324; cfr. M. LOWRIE, *Making an Exemplum of Yourself: Cicero and Augustus*, in S. HEYWORTH (ed.), *Classical Constructions: Papers in Memory of Don Fowler, Classicist and Epicurean*, Oxford 2007, pp. 91-112. Of course, the letters that describe his treatment of this affair on Cyprus are not the only case of Cicero's attempt to present himself as an exemplary governor in his *Epistulae ad Atticum*. Another example is the set of letters sent to Atticus on his way to Cilicia (Cic. *Att.* 5, 1-15). For Cicero's epistolary self-fashioning strategies there, see S. CORREA, *Cicero imperator: estrategias de autofiguración epistolar en el viaje a Cilicia* (Cic., *Att.* 5, 1-15), in *Revista de Estudios Sociales* 44, 2012, pp. 48-61.

⁶² Similar thoughts are repeated at Cic. *Att.* 6, 3, 3: *reliqua plena adhuc et laudis et gratiae, digna iis libris quos dilaudas*, where the epistolographer highlights the praise and gratitude he earned from his administration and once again associates it with his philosophical works, much eulogised by Atticus. For a broad discussion of Cicero's views on the relationship between philosophy and politics in his epistolary corpus, see S. MCCONNELL, *Philosophical Life in Cicero's Letters*, Cambridge 2014, where Plato's influence is underlined; cfr. also Y. BARAZ, *A Written Republic: Cicero's Philosophical Politics*, Princeton-Oxford 2012, esp. pp. 44-95.

⁶³ On Plato's idea of the philosopher-kings, see e.g. C.D.C. REEVE, *Philosopher-Kings: The Argument of Plato's Republic*, Princeton 1988, repr. Indianapolis 2006.

⁶⁴ On Cicero's rector-ideal in his *De republica*, see e.g. J. ZARECKI, *Cicero's Ideal Statesman in Theory and Practice*, London-New York 2014. More generally, for Plato's influence on Cicero's thought, especially in his late works, see recently W.H.F. ALTMAN, *The Revival of Platonism in Cicero's Late Philosophy: Platonism aemulus and the Invention of Cicero*, Lanham 2016.

⁶⁵ Cic. *Att.* 6, 1, 7: *plane te intellegere volui mihi non excidisse illud quod tu ad me quibusdam litteris scripsisses, si nihil aliud de hac provincia nisi illius benevolentiam deportassem, mihi id satis esse.*

⁶⁶ Cfr. e.g. C. SAUNDERS, *ἡ πολιτεία of Cicero*, in *CPh* 19, 1919, pp. 201-215: p. 211; BARAZ, *A Written Republic*, cit., p. 63; LEACH, *Cicero's Cilician Correspondence*, cit., pp. 503-504.

legal abilities and effectiveness, as well as promotes his leadership skills and moral virtues, could all cause his fellow citizens to consider how useful such a figure would be in Rome and, as a result, expedite the process of his return.

ABSTRACT

During his proconsulship in Cilicia, Cicero describes to Atticus (*Cic. Att.* 5, 21, 10-13; 6, 1, 5-7; 6, 2, 7-9) his handling of the matter of Brutus' loan to the Salaminians in a way that recalls a forensic speech. He artfully exploits various rhetorical strategies already known from his forensic speeches so as to ensure the moral condemnation of the lenders and justify his own tactics, while all the while presenting himself as a model of an effective governor, without excluding elements of self-praise. By reminding those concerned of his legal abilities and effectiveness, promoting his leadership skills and moral virtues, and presenting himself as an example of the wise ruler who is lauded in philosophical works, Cicero aims to improve his chances of returning to Rome.

Au cours de son proconsulat en Cilicie, Cicéron décrit à Atticus (*Cic. Att.* 5, 21, 10-13; 6, 1, 5-7; 6, 2, 7-9) comment il a traité l'affaire de l'emprunt de Brutus aux Salamiens d'une manière qui rappelle un discours juridique. Il déploie habilement diverses stratégies rhétoriques déjà connues de ses discours juridiques pour assurer la condamnation morale des prêteurs et justifier sa propre tactique, en se présentant comme un modèle de gouverneur efficace, sans même manquer d'éléments d'éloge de soi. Rappelant sa capacité et son efficacité judiciaires, projetant ses compétences à diriger et ses vertus morales, en se présentant selon l'idéal du sage gouverneur tel qu'il est loué dans des œuvres philosophiques, Cicéron vise à renforcer ses chances de revenir à Rome.

KEYWORDS: Cicero; Brutus; Salamis of Cyprus; rhetorical strategies; self-praise.

Spyridon Tzounakas
University of Cyprus
stzoun@ucy.ac.cy

MAURIZIO MASSIMO BIANCO

SULLA POTUIT, EGO NON POTERO? (CIC. ATT. 9, 10, 2)
IL MITO DI SILLA TRA POMPEO E CESARE

0. L'*exemplum* è già di per sé un 'racconto', una 'piccola storia' che, proprio attraverso una vicenda esemplare, può giocare un ruolo determinante nella strategia oratoria¹, rientrando tanto nella sfera del *probare* quanto in quella del *movere*. Non è casuale, del resto, che proprio la trattatistica retorica greco-latina abbia sempre riservato uno spazio puntuale di riflessione alla struttura, all'uso e all'efficacia dell'*exemplum* all'interno del discorso.

Semplificando un po' la questione ma al contempo sintetizzandone con incisività la cornice, Donato (*ars grammatica*, III, 6, Keil IV, 402, 28-29) fornisce una definizione piuttosto interessante: *paradigma est narratio exempli hortantis aut deterrentis*. L'idea è quella che un esempio da un canto può funzionare in modo positivo, alimentando la virtù e incoraggiando verso la cura di valori ritenuti socialmente imprescindibili, ma, dall'altro, può sortire lo stesso effetto fungendo da monito, in modo da evitare che si possano ripetere errori già commessi o si possano riconfigurare malauguratamente situazioni già sperimentate.

1. UN EXEMPLUM COME MAESTRO

All'interno degli *exempla* una categoria sicuramente speciale è poi rappresentata dall'*exemplum* storico, perché la forza persuasiva non si lega semplicemente alla declinazione di alcune tessere eroico-mitologiche ma si struttura sull'evidenza di un *ante* che testimonia una linea di condotta concretamente praticabile e concretamente possibile. L'*exemplum* storico ha di per sé la debolezza e la forza della storia stessa, ovvero i limiti dettati da una narrazione che è refrattaria a essere 'facilmente' riscritta ma anche i pregi di un racconto che nella sua speciale particolarità ha già, attraverso un gioco scoperto di rispecchiamento, la vocazione della verità e dell'universalità². Quintiliano in *inst.* 5, 11, nell'ambito di una riflessione più ampia sugli *exempla*³, precisa infatti che gli esempi storici godono di maggiore autorevolezza, perché indiscussa ne è la dignità e soprattutto l'utilità, a differenza degli esempi tratti *ex poeticis fabulis*, che mettono in campo una minore forza probatoria (*inst.* 5, 11, 17 ss.). Ancora più discutibile è poi – sempre a parere di Quintiliano – il ricorso alle *fabellae* 'esopiche' che pos-

¹ J.-M. DAVID, *Maiorum exempla sequi. L'exemplum historique dans les discours judiciaires de Cicéron*, in *MEFR (Moyen Age)* 92, 1, 1980, pp. 67-86, p. 67.

² Una buona riflessione generale in M.B. ROLLER, *Models from the Past in Roman Culture. A World of Exempla*, Cambridge 2018.

³ Quintiliano distingue tra *exemplum* storico, poetico e verisimile, assegnando appunto a quello storico maggiore credibilità. Nella *Rhetorica ad Herennium* si individua invece una sola specie di *exemplum*. Tracciando un quadro di insieme R. GAZICH, *Exemplum ed esemplarità in Propertio*, Milano 1995, p. 17, parla di *exemplum* mitico, storico e naturale.

sono avere presa solo su *rustici e imperiti*⁴. E del resto l'efficacia del ricorso a *exempla* derivati dalla storia, per Quintiliano, si fonda proprio sulla stessa *auctoritas* degli eventi accaduti (...*quae rerum gestarum auctoritate nituntur*, *inst.* 5, 11, 1), così come il modo di proporli dipende necessariamente da quanto alcune vicende risultino più o meno conosciute (*inst.* 5, 11, 16). In altre parole un *exemplum*, quando poggia su un fatto molto noto, richiede un armamentario retorico molto più leggero: basterà che a esso si faccia una sobria allusione (*quaedam significare satis erit...*, *inst.* 5, 11, 16), anche mediante la semplice citazione di alcuni personaggi stabilmente impressi nella memoria collettiva romana. Di questa tecnica Quintiliano esibisce come modello la *pro Milone* ciceroniana, dove un catalogo di nomi illustri è sufficiente da solo a evocare una riflessione molto più ampia⁵. A Roma, come è stato opportunamente osservato, esiste una 'mitologia laica', ovvero «una sorta di grappolo di nomi che costituiscono l'emblema più alto della romanità del passato, condensando la parte migliore della collettività, dove le imprese del singolo s'innervano in prospettiva più ampia nella storia ufficiale di Roma, sicché la sola evocazione di un nome finisce per cumulare esperienze, destare emozioni, accendere ricordi di eroismi passati ma virtualmente riproponibili»⁶.

L'*exemplum* dunque non è solo utile per la persuasione ma può avere valore diagnostico ed essere necessario per dettare una linea di comportamento: «i successi e gli errori del passato possono servire da guida per l'azione futura»⁷. Soprattutto in considerazione di una concezione circolare della storia e del tempo, l'uomo è chiamato a sapere trarre dal passato una lezione efficace per affrontare le circostanze analoghe del presente: alla base c'è proprio l'idea che la storia possa essere *magistra vitae* e che dunque i singoli casi e i singoli personaggi siano i fili di un tessuto più ampio⁸. Basterà soltanto ricordare, a tal proposito, l'insegnamento di Polibio, che tanto nel proemio quanto a più riprese nel IX e nel XII libro sottolinea come il ricordo delle vicende possa essere l'*unico maestro* capace di guidare un uomo nell'affrontare i mutamenti della sorte.

Proprio a partire da questa idea della ricorsività degli accadimenti storici, ancora Agostino, soffermandosi con particolare riguardo sugli eventi che segnano la fine della Repubblica, offre una lucida analisi a proposito della *concatenatio* della storia,

⁴ Ma Quintiliano ancora in *inst.* 12, 4, 1 ribadisce la necessità per un oratore di avere un'abbondanza di esempi tratti dalla storia antica e recente, oltre di casi ricavati dalle invenzioni poetiche (*In primis vero abundare debet orator exemplorum copia cum veterum tum etiam novorum, adeo ut non ea modo quae conscripta sunt historiis aut sermonibus velut per manus tradita quaeque cotidie aguntur debeat nosse*). Si vedano le considerazioni di S. FRANCHET D'ESPEREY, *Le statut de l'exemplum historique chez Quintilien*, in P.L. MALOSSE, M.P. NOËL, B. SCHOULER (éd.), *Clio sous le regard d'Hermès. L'utilisation de l'histoire dans la rhétorique ancienne de l'époque hellénistique à l'Antiquité Tardive*, Alessandria 2010, pp. 65-79.

⁵ Ma di questo passaggio quintiliano e soprattutto di come l'*exemplum* sia giocato all'interno della *pro Milone* ciceroniana si è occupato con argomenti molto convincenti A. CASAMENTO, *Strategie retoriche, emozioni e sentimenti nelle orazioni ciceroniane. Le citazioni storiche nella pro Milone*, in *Hormos. Ricerche di storia antica* n.s. 3, 2011, pp. 140-151.

⁶ Sono parole di CASAMENTO, *Strategie retoriche, emozioni e sentimenti*, cit., pp. 143-144, che da ultimo ha bene affrontato la questione e a cui rinvio per maggiori indicazioni bibliografiche.

⁷ Così GAZICH, *Exemplum ed esemplarità*, cit., p. 45.

⁸ Già dalla fine del IV secolo in Grecia si stabilizza una cultura dell'*exemplum* che finisce per condizionare anche la scrittura storiografica. Cfr. C. NATALI, *Paradeigma. I problemi dell'agire pratico e l'uso degli esempi in alcuni autori greci del IV sec. a.C.*, in A. PENNACINI (a cura di), *Retorica e storia nella cultura classica*, Bologna 1985, pp. 11-27.

evidenziando come i vari avvenimenti siano «come tanti anelli di una lunga catena, legati fra loro, accomunati dalle medesime sollecitazioni, motivati dal replicarsi di analoghi comportamenti»⁹. In altre parole si può affermare che ci sono fatti e personaggi paradigmatici proprio perché replicabili.

La definizione più interessante di *exemplum*, a cui per certi versi sembrano richiamarsi anche le riflessioni quintilianee¹⁰, rimane comunque quella consegnataci dalla *Rhetorica ad Herennium* (4, 62):

Exemplum est alicuius facti aut dicti praeteriti cum certi auctoris nomine propositio. Id sumitur isdem de causis, quibus similitudo. Rem ornatorem facit, cum nullius rei nisi dignitatis causa sumitur; apertorem, cum id, quod sit obscurius, magis dilucidum reddit; probabiliorem, cum magis veri similem facit; ante oculos ponit, cum exprimit omnia perspicue, ut res prope dicam manu temptari possit.

In questo passaggio rinveniamo tutti gli aspetti collegati all'*exemplum* storico e che finora abbiamo in qualche modo tratteggiato¹¹. Un *exemplum*, come si evince da un uso accorto del comparativo, può contribuire a potenziare alcuni effetti che sono propri di una strategia retorica: può semplicemente collaborare a una maggiore eleganza del discorso, laddove sia utile farlo, ma può, ancora con maggiore efficacia, agire sulla coscienza concreta del destinatario. Con l'*exemplum* si configura una speciale *evidentia*, perché si riesce a rendere più chiaro ciò che oscuro e si riesce pertanto a mettere una *res* davanti agli occhi di chi ascolta (*ante oculos ponit*)¹². È in questo modo che l'esempio, essendo capace di per sé di intervenire sulla stessa percezione sensoriale del destinatario, riesce a rendere verisimile ciò che è probabile, trasformando la parola in un dato visibile e tangibile (*...manu temptari possit*)¹³. Questa pagina della *Rhet. ad Her.*, breve ma davvero interessante secondo la nostra prospettiva di analisi, si struttura comunque a partire da una premessa inequivocabile, ovvero che il valore e la forza di un *exemplum* dipendano dalla necessità di riportare esplicitamente il *nomen* dell'*auctor certus*: l'autore deve essere riconosciuto e riconoscibile perché solo in questo modo può essere guadagnato alla perspicuità del discorso. Un individuo con il suo nome è la sintesi di una storia, è il paradigma di un insegnamento.

⁹ Derivo queste suggestioni dalla bella analisi di CASAMENTO, *La parola e la guerra: rappresentazioni letterarie del Bellum civile in Lucano*, Bologna 2005, pp. 19 ss., in part. 21.

¹⁰ Naturalmente Cicerone in più parti del *de oratore*, così come già nel *de inventione* e poi nell'*orator*, riflette sul valore dell'*exemplum* all'interno del discorso. Cfr., e.g., Cic. *inv.* 1, 49: *exemplum est, quod rem auctoritate aut casu alicuius hominis aut negotii confirmat aut infirmat. horum exempla et descriptiones in praeceptis elocutionis cognoscuntur*. In *de or.* 1, 18 Cicerone ancora riflette sulla *vis* e sull'*antiquitas* degli esempi.

¹¹ G. CALBOLI, *Rhetorica ad Herennium*, Bologna 1993².

¹² Sull'*enargeia* c'è ormai una letteratura scientifica piuttosto ampia: vd. almeno M. ARMISEN MARCHETTI (éd.), *Demonstrare. Voir et faire voir: forme de la démonstration à Rome*, Actes du Colloque international (Toulouse 18-20 novembre 2004), Toulouse 2005 e, per un buon panorama di insieme, F. BERARDI, *La dottrina dell'evidenza nella tradizione retorica greca e latina*, Perugia 2012 (con particolare riguardo alle pp. 89 ss.), a cui rinvio per maggiori approfondimenti bibliografici.

¹³ Cfr. N. ZORZETTI, *Dimostrare e convincere: l'exemplum nel ragionamento induttivo e nella comunicazione*, in *MEFRM. Moyen Âge* 92, 1, 1980, pp. 33-65.

2. SILLA, MITO, *EXEMPLUM*

Se gli esempi del passato sono utili per capire il presente, è vero comunque che alcuni episodi e alcuni protagonisti spesso portano già in loro stessi la vocazione all'*exemplum*, perché, nel bene o nel male, finiscono per diventare, presto o tardi, 'personaggi' e per alimentare una narrazione di sé¹⁴. Non si tratta, secondo una certa banalizzazione, di pensare soltanto a individui che hanno segnato il destino di un'epoca, ma anche di quanto una stagione abbia di fatto poi avuto bisogno di alcuni paradigmi: non ci sono miti buoni per ogni tempo, ma tempi buoni, più o meno lunghi, per un mito.

Un caso degno di attenzione – quello che si potrebbe definire un caso da manuale – è certamente rappresentato dalla figura di Silla, sul quale da subito fiorisce una fitta narrazione, interessata a fare il bilancio tanto dell'uomo di Stato quanto dell'uomo privato¹⁵. Molto presto anzi alla memoria dell'opera di restaurazione politica del dittatore si sostituisce il ricordo della *crudelitas*, con particolare riferimento alla guerra civile e alle liste di proscrizione. Silla, grazie alla sua raffigurazione complessa, può essere considerato, come ha affermato La Penna, una «chiave per capire il 'paradosso'», ossia un archetipo di ritratto paradossale¹⁶.

«Quando una personalità significativa della storia acquista un rilievo tale da diventare un simbolo è naturale che la propaganda politica dei partiti cerchi di sfruttarne la forza evocatrice per i propri fini. Silla era il simbolo di ogni vizio più pestifero della natura umana. Il capopartito che voleva assicurare una base d'appoggio alla sua politica doveva cercare di apparire sotto una luce completamente diversa da quella sotto cui era presentata la figura dell'esecrato dittatore: clemente e generoso come quello era stato crudele e rapace. E per contro doveva attribuire all'avversario propositi di esemplare la sua azione politica su quella del dittatore stesso»¹⁷.

La guerra civile tra Cesare e Pompeo si profila come un'occasione straordinaria per mettere alla prova il funzionamento e la tenuta di questa polarità esemplare. Cesare si presenta espressamente come un erede della tradizione mariana, potendo vantare, nella sua carriera, un'opposizione ferma fin dall'inizio al regime sillano. Inoltre Cesare si preoccupa di organizzare un'attenta propaganda rispetto a una sua possibile simmetria con Mario e soprattutto rispetto a una distanza dalla figura di Silla: episodio eloquente è certamente quello del 69, quando in occasione dei funerali di Giulia, vedova di Mario, egli fa sfilare nel foro le *imagines* di Mario, quasi a volerlo richiamare dall'Ade, suscitando in tal modo la reazione commossa ed entusiasta di tutti i mariani¹⁸. Pompeo, dal canto suo, ha invece tutti i presupposti per essere riconosciuto come un nuovo Silla, dal momento che egli, come era noto a tutti, aveva espressamente parteggiato per il partito sillano e ne aveva avuto in cambio la stima del dittatore. Pompeo si era peraltro speso tanto per difendere gli ordinamenti sillani, come ancora tutti sapevano molto bene. Proprio questo facile accostamento tra Silla e Pompeo si risolve nella volontà da parte

¹⁴ Vd. T. SPATH, *Faits de mots et d'images: les grands hommes de la Rome ancienne*, in *Traverse* 5, 1998, pp. 35-56.

¹⁵ Una succinta rassegna delle occorrenze di Silla come *exemplum virtutis* ed *exemplum viti* in H.W. LITCHFIELD, *National exempla virtutis in Roman literature*, in *HSCPb* 25, 1914, pp. 1-71: 52.

¹⁶ Cfr. A. LA PENNA, *Il ritratto paradossale da Silla a Petronio*, in *RFIC* 104, 1976, pp. 270-293: p. 284.

¹⁷ U. LAFFI, *Il mito di Silla*, in *Athenaenium* 45, 1967, pp. 177-213 e 255-277: 265.

¹⁸ Plut. *Caes.* 5-6.

degli avversari di mettere in risalto la sillanità di Pompeo, disegnandolo come un degno discepolo di vizi e di crudeltà¹⁹. Lo stesso Pompeo d'altronde sembra non abbia voluto marcare una precisa distanza dal dittatore e anzi ne abbia voluto in taluni casi richiamare con orgoglio l'esempio²⁰.

Silla, dunque, diventa ben presto un 'mito', e molto più di Mario, verso il cui operato si segnalano giudizi più sfocati e richiami più modesti e, per certi versi, meno significativi²¹.

È all'interno di questa cornice simbolica, quindi, che Cicerone per scongiurare il pericolo della guerra civile, verso cui sembra essere invece indirizzato fortemente Pompeo, più volte richiama come monito e come presagio il precedente di Silla. In *Att.* 8, 11, 2²² e in *Att.* 9, 7, 3²³ l'Arpinate insiste infatti sui tratti di sillanità di Pompeo, desideroso di instaurare un *Sullanum regnum*²⁴. Si tratta, come è chiaro, di un giudizio poco lusinghiero nei confronti del Grande, verso il quale, come è noto, Cicerone, pur sposandone la causa, nutre comunque parecchie riserve: in *Att.* 8, 2, 2, con una nota carica di *pathos*, arriva ad affermare che Pompeo ha agito in modo così sciagurato da non essere paragonabile a nessun altro uomo di Stato o comandante (*mibi enim nihil ulla in gente umquam ab ullo auctore rei publicae ac duce turpius factum esse videtur quam a nostro amico factum est, cuius ego vicem doleo*).

L'apparentamento di Pompeo a Silla appare ancora molto forte, nella sua durezza, in *Att.* 9, 10, 2²⁵, laddove Cicerone, confessando di avere provato orrore per la guerra civile (*genus belli crudelissimi et maximi*), riferisce un'affermazione, a suo dire, frequente di Pompeo: *Sulla potuit, ego non potero?* Tra Pompeo e Silla, in altre parole, c'è molto più che una simmetria, dal momento che intercorre una vera e propria linea di continuità generazionale, al punto che (*Att.* 9, 10, 6)²⁶ l'Arpinate non manca di sottolineare questa esplicita eredità con un verbo di nuovo conio, *sullaturio*²⁷. L'intento è quello di marcare

¹⁹ Vd. S. LANCIOTTI, *Silla e la tipologia del tiranno nella letteratura latina repubblicana II*, in *Quaderni di storia* 4, 1978, pp. 191-225; pp. 205-206.

²⁰ Cfr. LAFFI, *Il mito di Silla*, cit., p. 270 e *passim*. Sul funzionamento della simmetria tra Silla e Pompeo in Lucano cfr. CASAMENTO, *La parola e la guerra*, cit., pp. 141 ss.

²¹ Così CASAMENTO, *La parola e la guerra*, cit., pp. 57-58; all'interno dello stesso saggio (pp. 40 ss.) si veda per esempio la storia interessante dell'aggettivo *Sullanus*.

²² *Hoc Gnaeus noster cum antea numquam tum in hac causa minime cogitavit. Dominatio quaesita ab utroque est, non id actum, beata et honesta civitas ut esset. Nec vero ille urbem reliquit quod eam tueri non posset nec Italiam quod ea pelleretur, sed hoc a primo cogitavit, omnis terras, omnia maria movere, reges barbaros incitare, gentis feras in Italiam armatas adducere, exercitus conficere maximos. Genus illud Sullani regni iam pridem appetitur, multis qui una sunt cupientibus. An censes nihil inter eos convenire, nullam factionem fieri potuisse? Hodie potest. Sed neutri σκοπιός est ille, ut nos beati simus; uterque regnare vult.*

²³ *Mirandum enim in modum Gnaeus noster Sullani regni similitudinem concupivit.*

²⁴ Vd. CASAMENTO, *La parola e la guerra*, cit., pp. 27 ss.; L. CANFORA, *Storici della rivoluzione romana*, Bari 1974, pp. 9 ss.; LAFFI, *Il mito di Silla*, cit., p. 273.

²⁵ *Si enim nihil praeter fugam quaereretur, fugissem libentissime, sed genus belli crudelissimi et maximi, quod nondum vident homines quale futurum sit, perborru. quae minae municipiis, quae nominatim viris bonis, quae denique omnibus qui remansissent! quam crebro illud 'Sulla potuit, ego non potero?'*

²⁶ *Hoc turpe Gnaeus noster biennio ante cogitavit; ita sullaturit animus eius et proscripturit iam diu.*

²⁷ LAFFI, *Il mito di Silla*, cit., p. 273. Sul neologismo riflette Quint. *inst.* 8, 3, 32; 8, 6, 32. In merito alla vicinanza di Pompeo con il modello Silla, anche attraverso gli esiti dell'epica lucanea, sarebbe naturalmente possibile una riflessione ben più ampia rispetto a quella ospitata in queste pagine. Per un buon quadro d'insieme e per specifici percorsi di indagine mi permetto di rinviare al saggio di CASAMENTO, *La parola e la guerra*, cit.

la possibilità, concreta e ‘ricercata’, che possano ricorrere degenerazioni come quelle che hanno visto per protagonista la *crudelitas sillana*²⁸.

3. SILLA A SCUOLA

Ma l'esempio di Silla va molto al di là della simmetria con Pompeo, nonostante certamente lo sforzo della pubblicistica di parte cesariana di promuovere slogan in tal senso. Il mito di Silla finisce ben presto per superare lo stesso Silla e per assumere un valore modellizzante e di particolare duttilità. D'altra parte lo stesso dittatore doveva essere preoccupato di lasciare una certa immagine del suo operato e della sua stagione politica, come conferma la stesura delle *Memorie* in ventidue libri, alle quali, secondo Plutarco, Silla voleva affidare il compito di inquadrare il ricordo di sé²⁹. A dispetto, per così dire, di questa – complicata – traiettoria verso una rappresentazione esemplare di sé (dove quasi certamente larga parte doveva ricoprire la *felicitas*)³⁰, Silla invece può diventare anche, come ancora sottolineerà Lucano, un ideale *magister* di scelleratezze (Luc. 1, 326).

L'*exemplum* di Silla, infatti, rivela di avere in sé diverse possibili declinazioni e si presta, per le sue opportunità, ad essere una perfetta *scholastica materia*. Le vicende che riguardavano Silla, infatti, dovettero entrare ben presto all'interno dei canali della scuola e dovettero costituire un ottimo dossier su cui imbastire esercitazioni retoriche³¹. Anzi, alcuni percorsi elaborati nell'ambito delle scuole sembrano prospettare una valutazione meno severa del dittatore³² rispetto a quella negativa che invece molto presto si era coagulata intorno al mito di Silla.

²⁸ E d'altra parte la *crudelitas* non è prerogativa di Silla, perché anche Mario e i mariani sono indicati come crudeli. Un passaggio esemplare è in Sall. *Iug.* 91, dove si rappresentano i mariani intenti a saccheggiare Capsa.

²⁹ Un'operazione certamente riuscita a Cesare con i suoi *commentarii* (cfr. G. PASCUCCI, *I Commentarii di Silla*, in *Studi Urbinati* 49, 1975, pp. 283-356). «In principio ci fu Silla. È noto che egli fu modello a Cesare per tanti aspetti del suo agire, dall'uso spregiudicato di un esercito ormai politicizzato alla marcia su Roma, dalla dittatura (sia pure a tempo indeterminato, e non perpetua) al mantenimento dell'immissione dei neocittadini italici in tutte le tribù; così, anche in campo storiografico è difficile concepire la genesi dei *commentarii* di Cesare senza il precedente sillano»: così G. ZECCHINI, *Cesare: commentarii, historiae, vitae*, in *Aevum* 85, 1, 2011, pp. 25-34: 25.

³⁰ Il mito di Silla parte proprio dal particolare rapporto del dittatore con gli dèi, come ha bene evidenziato G. BRIZZI, *Silla*, Bologna 2018. Silla del resto è *Felix* ed *Epaphroditos*, secondo una corrispondenza sancita anche dal *senatus consultum* dell'82 e con la quale difatti si mettono insieme due espressioni che in realtà sono indipendenti l'una dall'altra e spiegabili in riferimento a contesti e progetti politici differenti. Il legame con Venere si muove attraverso l'obiettivo di Silla di accreditarsi come nuovo fondatore di Roma e come ideale successore di Romolo [cfr. F. SANTANGELO, *Sulla, the Elites and the Empire. A Study of Roman Policies in Italy and the Greek East*, Leiden-Boston 2007, pp. 210 ss. e, più di recente, D. BONANNO, *Riconoscere un dio "ex senatus consulto": la disputa tra gli abitanti di Oropo e i publicani romani (73 a.C.)*, in P. BUONGIORNO, G. CAMODECA, *Die Senatus consulta in den epigraphischen Quellen: Texte und Bezengungen*, in corso di pubblicazione]. Appiano (*l. c.* 1, 97, 452) sostiene che in realtà il nome fosse usato da alcuni adulatori e che soltanto successivamente sia passato all'uso ufficiale.

³¹ «È indubbio che Silla [...] ben si prestava ad assumere il ruolo del tiranno, un 'personaggio-funzione' particolarmente caro alle scuole di retorica del tempo» (vd. LANCIOTTI, *Silla e la tipologia del tiranno II*, cit., p. 207).

³² Si veda in generale il contributo di LAFFI, *Il mito di Silla*, cit., che mostra come soltanto nella tradizione letteraria dell'ultima repubblica e in quella imperiale si stabilizzi una valutazione negativa di Silla.

Quintiliano in *inst.* 3, 8, 53³³, volendo citare un esempio di *exercitatio* di argomento storico, fa riferimento proprio al caso di Silla “che in assemblea rinuncia alla dittatura” (...*dictaturam deponentis in contione*). E ancora Quintiliano in *inst.* 5, 10, 71, laddove sta riflettendo sulle prove di ragionamento che si confermano a vicenda, pone il caso dei fatti che dal punto di arrivo consentono di inferire l’inizio; anche in questa sezione si ricorre, con un giudizio *in bonam partem*, alla vicenda di Silla, la cui presunta sete di potere si scontra con l’evidenza che egli alla fine maturò la decisione di deporre la dittatura: ‘*non dominationis causa Sullam arma sumpsisse, argumentum est dictatura deposita*’.

Tra le *suasoriae* doveva essere materiale comune proprio quello con il quale, giocando ad anticipare quanto difatti già era avvenuto, si consigliava al dittatore di ritirarsi a vita privata: ne rimane una traccia molto gustosa nella prima satira di Giovenale (1, 15 ss.), dove il poeta, con un tono di sarcasmo nei confronti del mondo declamatorio, afferma che anche lui da ragazzo ha esortato Silla *privatus ut altum / dormiret* (16-17)³⁴.

Ma già prima Seneca, che soprattutto nei *Dialogi* si serve degli esempi storici per il loro aspetto emotivo-parenetico³⁵, non aveva mancato di annoverare Silla tra i cattivi paradigmi, provando persino a individuare più dettagliatamente alcuni *exempla* concreti della *crudelitas Sullana*, come l’aver indirizzato la sua ira anche verso i figli dei proscritti (*dial.* 4, 34, 3)³⁶ o l’aver straziato *per singulos artus* il corpo di Mario, quasi ‘a volerlo uccidere tante volte quanto lo feriva’ (*quasi totiens occideret quotiens vulnerabat*, *dial.* 5, 18, 1)³⁷. Il *Sullanum saeculum* (*dial.* 3, 20, 4) viene rappresentato simbolicamente come un periodo denso di odio e di timori e Silla nel *de providentia* (*dial.* 1, 3, 8) costituisce un modello di tiranno feroce, che si fa strada sulla folla con la spada. La testimonianza più interessante del corpus senecano, per la sobrietà ma soprattutto per la capacità di riassumere il valore morale e psicologico degli esempi, con riguardo anche al caso di Silla, è di certo però quella di *dial.* 4, 2, 3, allorquando Seneca sottolinea come anche uno spettacolo teatrale o la lettura di un fatto storico siano in grado di sollecitare moti inaspettati:

Hic subit etiam inter ludicra scaenae spectacula et lectiones rerum vetustarum. Saepe Clodio Ciceronem expellenti et Antonio occidenti videmur irasci. Quis non contra Mari arma, contra Sullae proscriptionem concitatur?

Un perfetto caso da manuale, questo, sulla possibilità degli *exempla* di agire sul tessuto emozionale di un individuo: teatro, storia e retorica³⁸ sono, in questo felice passo senecano, i reagenti perfetti per innescare un processo passionale.

I canali della scuola confermano, dunque, se mai ce ne fosse bisogno, come il mito di Silla si sia configurato come materiale retorico, anche di comodo utilizzo.

³³ *Neque ignoro plerumque exercitationis gratia poni et poeticas et historicas, ut Priami verba apud Achillem aut Sullae dictaturam deponentis in contione.*

³⁴ Ma cfr. anche Sen. *contr.* 9, 2, 19.

³⁵ G. VIANINO (a cura di), *Seneca. Dialoghi*, I, Milano 1988, p. LXXIII.

³⁶ Un comportamento già evidenziato da Sallustio in *Cat.* 37.

³⁷ Anche per questa descrizione senecana si veda il racconto analogo di Sall. *hist.* 1, 44.

³⁸ A cui Seneca peraltro aggiunge anche il canto e la musica (*cantus* e *modulatio*) e la pittura (*pictura*) per la loro capacità immediata di accendere alcune reazioni nell’animo umano (*dial.* 4, 2, 4).

Ma al contempo confermano come il *mos Sullanus*, per le sue agevoli declinazioni, si ponga come tema politicamente sensibile, per la possibilità di coniugare una vicenda e un personaggio con i nuovi percorsi e le nuove figure che si profilavano via via all'orizzonte, anche su scene e presupposti apparentemente differenti.

Se la condivisione di alcuni itinerari politici apparentava prontamente Pompeo a Silla, anche Cesare, ben al di là delle sue intenzioni, doveva fare i conti con un *exemplum* così ingombrante. «Qualunque cosa facesse, Silla non poteva cancellare l'esempio che aveva dato lui stesso. Aveva, infatti, indicato la via verso il potere assoluto e ne aveva suggerito mezzi, modalità e soprattutto giustificazioni»³⁹. Silla, in altre parole, era diventato un *exemplum* per una possibile rappresentazione del potere. È così che va interpretata la volontà di rilanciare a più riprese, e con un atteggiamento sempre più ingombrante, la figura di Silla come utile termine di confronto per molti uomini di potere. Non si tratta di pensare, con rischiose semplificazioni, ai facili punti di contatto o ai possibili addentellati politici tra Silla e i suoi *comparanda* (valga per tutte la tesi di Carcopino, che ha indugiato con troppa audacia sulle analogie tra Silla e Cesare)⁴⁰ ma di avere chiaro che in prima istanza c'è sempre un *tertium comparationis*: non abbiamo che fare con una relazione binaria tra Silla e un altro qualsiasi leader ma con un modello distorto di gestione del potere, con il quale tutti devono fare i conti. È a partire da questi presupposti che inizia ben presto a essere disegnata un'immagine sempre più complessa del dittatore: una prospettiva storiograficamente pericolosa, per mezzo della quale non solo Pompeo e Cesare saranno come Silla, ma anche Silla finirà per essere come Cesare e Pompeo. Si tratta di una 'confusione' di modelli che, come è noto, è naturalmente lecita sotto un profilo strettamente retorico ma che diventa, anche solo ingenuamente, fatale per una 'corretta' interpretazione della storia⁴¹.

Ma è proprio su questo teorema storiografico e sulle sue suggestioni (da cui gli storiografi oggi dovrebbero prendere le distanze) che già nella tarda repubblica si inizia a profilare una lettura di Silla in modo 'bidirezionale' rispetto ai suoi cosiddetti 'successori'⁴². E d'altra parte «il *mos Sullanus* era insito nella natura stessa delle guerre civili»⁴³ e ben si prestava a diventare una categoria di interpretazione storico-politica della realtà.

³⁹ BRIZZI, *Silla*, cit.

⁴⁰ J. CARCOPINO, *Sylla ou la monarchie manquée*, Paris 1947².

⁴¹ M.I. FINLEY, *Uso e abuso della storia. Il significato, lo studio e la comprensione del passato*, Torino 1981.

⁴² Su questo punto un'osservazione davvero stringente è di A. GIARDINA, *Cesare vs Silla*, in *Cesare: precursore o visionario? Atti del convegno internazionale*, Cividale del Friuli, 17-19 settembre 2009, Pisa 2010, pp. 31-46: 46 «Una cosa è ritenere che l'esperienza di Silla abbia influenzato gli altri grandi *leaders* della tarda repubblica – anche se essi non erano accomunati da un'identica visione del recente passato –, altra cosa è interpretare Silla alla luce dei comportamenti di quelli che con espressione tanto eloquente quanto impropria vengono spesso chiamati i suoi "successori"».

⁴³ LAFFI, *Il mito di Silla*, cit., p. 273.

4. CICERONE, SILLA, CESARE

Cicerone per primo si fa interprete di una simile strategia⁴⁴, perché comprende con lucidità come l'*exemplum* di Silla possa costituire un'occasione privilegiata per definire alcuni confini del potere: un *exemplum* che di fatto contribuisce ad attivare quel processo politico complicato che per alcuni versi condurrà proprio alla fine della repubblica romana⁴⁵. Ed è proprio in linea con questa prospettiva che Cicerone, con un piano quasi paradossale, si preoccupa non soltanto di consegnarci un Pompeo 'sillano' ma anche un, apparentemente meno probabile, Cesare 'sillano'. Andrea Giardina, usando una felice provocazione, afferma che «se un altro Plutarco avesse deciso di mettere in parallelo soltanto le vite dei grandi personaggi romani, Silla e Cesare sarebbero stati una coppia efficace»⁴⁶. In Att. 9, 7c, 1⁴⁷ è, del resto, proprio Cesare a suggerire un confronto diretto con Silla, prefigurando sì la sua futura politica della *clementia* in netta contrapposizione alla *crudelitas* di Silla, ma teorizzando alla base della sua strategia politica la necessità di conquistare il *consensus omnium* e soprattutto una *diuturna victoria*, ossia di raggiungere proprio quegli obiettivi, a suo dire, guadagnati per altre vie dal dittatore e mancati invece da chi ha solo raccolto l'odio e non è riuscito a conservare molto a lungo la vittoria (...*victoriam diutius tenere...*)⁴⁸. Cesare, benché voglia calcarne le distanze⁴⁹, si professa un emulo di Silla, nella misura in cui nella sostanza ne condivide gli obiettivi ma non gli strumenti: egli in tal senso non ambisce ad imitare Silla ma si propone invece di trovare una *nova... ratio vincendi*.

⁴⁴ L'impiego strategico, da parte di Cicerone, del passato e di alcuni paradigmi esemplari per 'interpretare' il presente è al centro della ricerca di G. BELLINI, *Commemoratio antiquitatis exemplorumque prolatio: l'uso del passato nelle orazioni di Cicerone*, Tesi dottorale, Università di Pavia, 2018-2019.

⁴⁵ Una valutazione in tal senso è oggi in SANTANGELO, *Sulla, the elites and the empire*, cit., in part. p. 229: «It is certainly true that the 'example' of Sulla had crucial consequences in Roman political history. It played a crucial role in triggering the final dissolution of the Roman Republic, and it certainly inspired all the protagonists of this process».

⁴⁶ GIARDINA, *Cesare vs Silla*, cit., p. 31: «Molte le caratteristiche comuni: il fatto di essere due patrizi ambiziosi ma appartenenti a gentes in declino; la cultura raffinata; l'uso della religione come strumento di potere e di seduzione del popolo; la predilezione ostentata per la dea Venere; la sensualità, che il costume dei tempi e le inclinazioni personali rendevano alquanto versatili; l'assunzione di un modello romuleo; un impulso fondamentale alla diffusione delle colonie nella penisola; il fatto che ambedue i personaggi abbiano voluto essere narratori di se stessi, anche se le Memorie di Silla, in ventidue libri, avevano un carattere più decisamente autobiografico e maggiore completezza degli scritti di Cesare. E ancora: la capacità di collegare l'analisi delle situazioni all'azione fulminea; il talento nella guida degli eserciti e il coraggio di esporsi in battaglia; l'abilità nell'ottenere un'arma preziosa quale la fedeltà personale dei soldati; la decisione di marciare su Roma con le legioni sovvertendo antichi divieti di carattere politico-sacrale; l'aggressione alla ricchezza degli avversari, anche se praticata con metodi differenti; il ricorso a forme non tradizionali di dittatura come mezzo decisivo per regolare le contese civili e imporre la propria egemonia; il fatto di avere ottenuto le rispettive dittature attraverso procedimenti illegali».

⁴⁷ Cicerone, tra le lettere ad Attico, conserva un biglietto di Cesare a Oppio e Balbo, che quest'ultimo ha trascritto per Cicerone con un breve commento (su questo biglietto e sulle sue possibili contraddizioni vd. L. CANFORA, *Giulio Cesare: il dittatore democratico*, Roma-Bari 1999, pp. 96 ss.)

⁴⁸ *Temptemus hoc modo si possimus omnium voluntates recuperare et diuturna victoria uti, quoniam reliqui crudelitate odium effugere non potuerunt neque victoriam diutius tenere praeter unum L. Sullam, quem imitaturus non sum. Haec nova sit ratio vincendi ut misericordia et liberalitate nos muniamus.*

⁴⁹ Forse, come suggerisce CANFORA, *Storici della rivoluzione*, cit., p. 9, nell'opposizione filosenatoria circolava già un certo accostamento di Cesare a Silla.

Dalle *Epistulae ad Atticum* anzi sembra emergere un profilo sillano di Cesare – fin troppo nitido nella sua semplicità –, sagomato non tanto su una valutazione specifica delle scelte politiche quanto su impressioni generiche in merito alla possibile configurazione del potere e alle possibili derive tiranniche. In *Att.* 7, 7, 7 questa ‘passionale’ interpretazione della storia si impone con piena evidenza all’interno di un discorso acceso, dove Cicerone, dopo essersi paragonato a un animale domestico (...*pecudes...*) o a un bue che segue il suo armento (*ut bos armenta...*), afferma che Cesare alla fine non mostrerà maggiore clemenza di Cinna o di Silla⁵⁰. La raffigurazione di Cesare è avviata a partire dal confronto con Cinna, in una sorta di improbabile successione generazionale che non si preoccupa di incasellare i leader secondo una continuità politica e ideologica ma solo tramite una rappresentazione del potere. Cinna – ma su questo aspetto sarebbe opportuno aprire una riflessione a parte – è presentato spesso in Cicerone come il capostipite di una stirpe di dittatori⁵¹, una stirpe che, appunto, passa attraverso Silla e arriva fino a Cesare. Il livello di semplificazione attuato da una simile prospettiva è talmente efficace che il piano di presentazione dei vari personaggi può subire quasi un processo di appiattimento: *sullanum tempus e cinnanum tempus* finiscono per essere due volti della stessa medaglia, come ben conferma peraltro lo stesso Cicerone (*Har. Res.* 18)⁵².

Non sarà casuale che ancora nelle *Philippicae* Cicerone riproporrà questa linea ereditaria, accompagnandola però palesemente con delle etichette del potere concepite in climax ascendente: *Memineramus Cinnam nimis potentem, Sullam postea dominantem, modo Caesarem regnantem videramus* (*Phil.* 2, 108)⁵³. L’Arpinate non ha dubbi – e forse, almeno, in senso ampio l’intuizione era corretta – che la storia di Roma si stia inevitabilmente avviando verso una nuova fase ‘monarchica’⁵⁴. In *Phil.* 5, 17 (*Cinnam meministi; vidi Sullam; modo Caesarem*) Cicerone avanza nuovamente una convergenza, anche icasticamente forte, tra Cinna, Silla e Cesare. In entrambi i casi la parabola da Cinna a Cesare, passando per Silla, è marcata dalla distanza tra *memini* e *video*, che serve a enfatizzare proprio il processo inesorabile tra passato e presente⁵⁵.

Cicerone, peraltro, delinea per Cesare un passaggio al potere con procedure non conformi alla legge, preconizzando ancora una volta che l’*iter* di Cesare sarebbe stato analogo a quello di Silla. Interessante è a tal proposito uno stralcio di *Att.* 9, 15, 2⁵⁶,

⁵⁰ *Nemini est enim exploratum cum ad arma ventum sit quid futurum sit, at illud omnibus, si boni victi sint, nec in caede principum clementiorem hunc fore quam Cinna fuerit nec moderatiorem quam Sulla in pecuniis locupletum.*

⁵¹ Sebbene Cinna sia stato soltanto una sorta di ‘dittatore’ di fatto, perché, per un biennio a partire dall’86, a causa della morte di Mario, si trovò ad essere console unico.

⁵² Cicerone riferisce che la saggezza degli antenati è stata tale da predire tra l’altro anche il tempo di Cinna e di Silla (...*quae quidem tanta est ut nostra memoria primum Italici belli funesta illa principia, post Sullani Cinnanique temporis extremum paene discrimen, tum hanc recentem urbis inflammandae delendique imperi coniuurationem non obscure nobis paulo ante praedixerint*).

⁵³ Questo passaggio, davvero straordinario, non può non rievocare l’immaginario complesso che si sviluppa da subito intorno alle pretese monarchiche di Cesare, l’*adfectatio regni* che poi sarà causa del cesaricidio e che per certi versi è alla base del celebre episodio dei *Lupercalia* del 44. Per una buona interpretazione di questo episodio vd. G. ZECCHINI, *Cesare e il mos maiorum*, Stuttgart 2001, pp. 11 ss. Ma in merito all’allusione al *regnum* vd. anche *Att.* 13, 37, 2.

⁵⁴ Cfr. R.T. RIDLEY, *Cicero and Sulla*, in *Wiener Studien* 9 N.F., 1975, pp. 83-108: p. 103.

⁵⁵ Cfr. J.T. RAMSEY (ed.), *Cicero. Philippics I-II*, Cambridge 2003, p. 319. Una buona riflessione ora in BELLINI, *Commemoratio antiquitatis*, cit., pp. 264 ss.

⁵⁶ *Sed si Sulla potuit efficere ab interge ut dictator diceretur et magister equitum, cur hic non possit?*

allorquando Cicerone, sottolineando ad Attico che Silla è stato nominato dittatore da un *interrex*⁵⁷, ossia da Lucio Valerio Flacco, il quale poi è stato scelto come *magister equitum*, si chiede perché mai Cesare non dovrebbe fare la stessa cosa (...*cur hic non possit?*). In realtà, benché Cicerone affermi che si tratti di un atto ‘incostituzionale’, c’era, per così dire, un principio legale nell’elezione a dittatore di Silla⁵⁸, come ci sarà in quella di Cesare ad opera del prefetto Marco Emilio Lepido, perché in assenza di consoli in carica (nel caso di Silla perché assassinati, nel caso di Cesare perché in fuga dall’Italia con Pompeo) spettava proprio al magistrato più alto in grado procedere alla designazione di un *dictator*. Ma l’interrogativo di Cicerone all’interno di questa epistola forse ha un sapore ancora più suggestivo, perché, come si è invece mancato di notare, sembra riprodurre lo stesso adagio di Pompeo riferito da Cicerone in *Att.* 9, 10, 2, su cui ci siamo già soffermati: *Sulla potuit, ego non potero?* Nella volontà di Cesare e di Pompeo di avere come unità di misura Silla e di emularne la condotta si legge il senso di una triangolazione, di una specularità a più facce, che rilancia un’unica idea di distorsione del potere, come suggerisce l’*interpretatio* di Cicerone, secondo una proiezione a doppia traiettoria, che va dal passato al presente e dal presente al passato. E di cui è peraltro conferma ancora *Att.* 8, 11, 2, che abbiamo già citato poco prima, dove Cicerone sembra suggerire come il *Sullanum regnum* fosse in realtà l’ambizione di tutte le parti in causa, tanto di Pompeo quanto di Cesare⁵⁹.

Ancora in *Att.* 11, 21, 3⁶⁰, nel 47 a.C. Cicerone ripropone all’amico Attico un confronto esplicito tra Silla e Cesare (*Sullana confers*), lasciando intendere chiaramente come i tempi di Cesare siano di gran lunga meno preferibili rispetto a quelli di Silla, del quale egli ritiene *omnia genere ipso praeclarissima* e al quale rimprovera soltanto l’assenza di maggiore *moderatio*, mentre esprime molte paure per il potere di Cesare⁶¹.

Naturalmente tale piano di accostamento di Cesare a Silla subisce ulteriori forzature da parte di Cicerone nel periodo post-cesariano, non soltanto per semplici ragioni di opportunità personale – che pure non dovevano mancare nella condotta ciceroniana – ma ancora di più per ragioni di bilanci, per così dire, politici e storiografici: dopo la morte di Cesare aveva ancora più senso infatti proporre un parallelismo tra Cesare e Silla, in modo da attrezzare la riflessione politica e filosofica non di un *exemplum* isolato ma di un vero e proprio dispositivo esemplare, che ancora più

⁵⁷ «La nomina di un *interrex* che proclamasse Silla *dictator* si rese necessaria perché entrambi i consoli erano stati uccisi dai sillani» (CANFORA, *Giulio Cesare*, cit.). Un progetto che in parte è analogo alla congiura del 65 di cui parla Svetonio e in cui sarebbero stati coinvolti Crasso e Cesare; all’ultimo momento Crasso si tirò indietro e Cesare non diede il segnale convenuto; ma il piano prevedeva l’uccisione dei consoli e l’elezione a *dictator* di Crasso, che a sua volta avrebbe nominato Cesare *magister equitum*.

⁵⁸ Nel caso di Silla non era eccezionale la procedura ma erano eccezionali la durata e il potere assegnati alla dittatura; una buona sintesi della questione in F. HINARD, *Silla*, Roma 1990, pp. 204 ss.

⁵⁹ *Hoc Gnaeus noster cum antea numquam tum in hac causa minime cogitavit. Dominatio quaesita ab utroque est, non id actum, beata et honesta civitas ut esset. Nec vero ille urbem reliquit quod eam tueri non posset nec Italiam quod ea pelleretur, sed hoc a primo cogitavit, omnis terras, omnia maria movere, reges barbaros incitare, gentis feras in Italiam armatas adducere, exercitus conficere maximos. Genus illud Sullani regni iam pridem appetitur, multis qui una sunt cupientibus. An censes nihil inter eos convenire, nullam pactionem fieri potuisse? hodie potest. Sed neutri σκοπός est ille, ut nos beati simus; uterque regnare vult.*

⁶⁰ *Sullana confers; in quibus omnia genere ipso praeclarissima fuerunt, moderatione paulo minus temperata.*

⁶¹ Escludo da questo pannello di confronti tra Cesare e Silla il passaggio di Cic. *Fam.* 15, 19 Shackleton Bailey, perché, come ha correttamente mostrato GIARDINA, *Cesare vs Silla*, cit., pp. 41 ss., in questo caso Cicerone si riferisce a Publio Cornelio Silla, nipote del dittatore.

efficacemente sarebbe stato in grado di scuotere le coscienze e sbarrare la strada all'ennesima futura scelta sbagliata. Ed è così che in *off.* 1, 43⁶² non c'è più la tessitura di un confronto operato tra analogie e differenze ma c'è la forza apodittica di un assunto che non ha bisogno affatto di alcuna dimostrazione. Silla e Cesare, in questo caso, sono sullo stesso piano e si macchiano di una forma sbagliata di *liberalitas* (quella che Catullo in 29, 15 definisce *sinistra liberalitas*)⁶³, perché tolgono i beni ai legittimi proprietari per assegnarli ad altri. L'affermazione di Cicerone, in realtà, è piuttosto approssimativa e forse, proprio in questo caso più che in altre occasioni, avrebbe richiesto maggiori precisazioni, perché gli espropri operati da Silla per ricompensare i propri seguaci non sono esattamente equiparabili alle leggi agrarie approvate da Cesare durante il consolato. Ma il momento è ormai cambiato, il contesto è diverso, il disegno dell'opera è di ben altra natura: Cicerone può concedersi di arrivare dritto alla sintesi del suo assioma senza aggiungere ulteriori conferme alla sua analisi.

Ne viene una conferma dal giudizio, ancora più severo, espresso nuovamente in *off.* 2, 27-28⁶⁴:

Itaque illud patrocinium orbis terrae verius quam imperium poterat nominari. Sensim hanc consuetudinem et disciplinam iam antea minuebamus, post vero Sullae victoriam penitus amisimus; desitum est enim videri quicquam in socios iniquum, cum exstitisset in cives tanta crudelitas. Ergo in illo secuta est honestam causam non honesta victoria. [...] Multa praeterea commemorarem nefaria in socios, si hoc uno quicquam sol vidisset indignius. Iure igitur plectimur. Nisi enim multorum impunita scelera tulissemus, numquam ad unum tanta pervenisset licentia, a quo quidem rei familiaris ad paucos, cupiditatum ad multos improbos venit hereditas.

Cicerone, facendo espresso riferimento ad alcuni *exempla domestica*, individua nella vittoria di Silla uno spartiacque fondamentale, a partire dal quale a Roma si perde il senso della giustizia e comincia una fase di deterioramento politico che arriva proprio fino a Cesare. Sempre nello stesso passaggio del *de officiis* Cicerone sottolinea come Cesare in una *causa impia* abbia riportato una vittoria ancora più turpe di quella di Silla (*victoria etiam foedior*).

Silla è un possibile 'paradigma' per interpretare Cesare, ma Cesare ha superato Silla ed è diventato a sua volta un perfetto *exemplum vitii*, dal momento che a lui solo è toccata *tanta licentia* ed egli si è preoccupato di avere molti eredi delle sue *cupiditates*. È vero che, anche sulla base di *Phil.* 8, 9, si può intendere che qui Cicerone si riferisca ad Antonio e ai suoi seguaci⁶⁵, ma l'affermazione, strategicamente generica, risulta anche come un monito più ampio e più efficace contro ogni possibile degenerazione del potere in senso 'tirannico'. La rappresentazione di Cesare, ormai tipizzato come

⁶² *Videndum est igitur, ut ea liberalitate utamur, quae prosit amicis, noceat nemini. Quare L. Sullae, C. Caesaris pecuniarum translatio a iustis dominis ad alienos non debet liberalis videri; nihil est enim liberale, quod non idem iustum.*

⁶³ Vd. a tal proposito il commento di A.R. DYCK, *A commentary on Cicero, De officiis*, Ann Arbor (Mich.) 1996, p. 159.

⁶⁴ Analizza questo passaggio LANCIOTTI, *Silla e la tipologia del tiranno nella letteratura latina repubblicana* I, in *Quaderni di storia* 3, 1977, pp. 129-153: pp. 138-139.

⁶⁵ Così DYCK, *A commentary*, cit., p. 405.

modello di ogni *vitium*, si colora di tinte forti e di toni enfatici, fino a richiamare l'immagine del sole 'panoptes', testimone oculare delle scelleratezze imparagonabili di Cesare.

Cesare è molto più di Silla, quindi, perché dopo di lui non mancheranno più *bel-lorum civilium semen et causa* (off. 29). Il pannello del dittatore ospitato in questa sezione del *de officiis* si chiude con toni di rara angoscia: rimangono in piedi solo le mura della città, spettatrici timorose degli ultimi crimini, ma la *res publica* ormai è perduta⁶⁶.

ABSTRACT

Silla diventa ben presto un vero e proprio *exemplum*, prezioso, anche per la sua flessibilità, per costruire una cornice di interpretazione della realtà. E d'altra parte le vicende di Silla sembrano costituire non a caso anche un ottimo dossier su cui imbastire *exercitationes* di scuola. Con il mito di Silla si confrontano ancora Pompeo e Cesare, soprattutto nella riflessione di Cicerone che alla prevedibile 'sillanità' del Grande non manca di associare anche i tratti sillani di Cesare.

Sulla becomes very soon an *exemplum*, useful, also for its flexibility, to interpret the political reality. The events of Sulla's dictatorship are in fact a perfect *scholastica materia*. Pompey and Caesar also confront the myth of Sulla: in addition to the predictable 'Sullan aspects' of the Great, Cicero describes also the 'Sullan features' of Caesar.

KEYWORDS: *Exemplum*; Sulla; Cicero; Caesar.

Maurizio Massimo Bianco
Università degli Studi di Palermo
mauriziomassimo.bianco@unipa.it

⁶⁶ *Itaque parietes modo urbis stant et manent, iique ipsi iam extrema scelera metuentes, rem vero publicam penitus amisimus.*

LUCIANO LANDOLFI

PAN DEUS ARCADIAE (VERG. ECL. 10, 26): L'EUPHMA, L'AITION
(TRA VIRGILIO BUCOLICO E OVIDIO EPICO)

*Pana deum pecoris veteres coluisse feruntur
Arcades...*

Ov. *fast.* 2, 271-272

*And then I changed my pipings,
Singing how down the vale of Maenalus
I pursued a maiden and clasp'd a reed.
Gods and men, we are all deluded thus!
It breaks in our bosom and then we bleed.
All wept, – as I think both ye now would,
If envy or age had not frozen your blood –
At the sorrow of my sweet pipings.*

P.B. Shelley, *Hymn to Pan* 29-36

«È un fatto che nell'ambiente di Lutazio Catulo, presi a modello epigrammatisti della “Corona” di Meleagro, fu coltivata anche poesia d'amore bucolica (Porcio Licino), e personaggi dell'Arcadia letteraria erano familiari a questi dotti preneoterici, grammatici e poeti, se Levio Melisso soprannominava per scherzo “amore di Pan” il liberto Lutazio Dafnide (secondo il noto aneddoto di Svetonio)».

Così Vincenzo Tandoi¹ rievoca l'ingresso a Roma della musa pastorale per il tramite dell'epigramma ellenistico sul finire del II sec. a.C. Nello specifico, la notizia del prezzo esorbitante pagato da Lutazio Catulo per l'acquisto dello schiavo, affrancato di lì a poco², contiene un'allusione malevola ai rapporti esistenti fra i due, giocata su una *cavillatio nominis*. Non mi inoltrerò qui nel ginepraio di identificazioni di Levio Melisso con il poeta preneoterico Levio o meno³: mi preme piuttosto sottolineare come l'appellativo di Πανὸς ἄγασμα ο, meglio ancora, di Πανὸς ἀγάπημα⁴ apposto a Lutazio Dafnide rifletta la cognizione degli amori efebici di Pan da parte dell'élite

¹ Cfr. V. TANDOI, *Lettura dell'ottava bucolica*, in M. GIGANTE (a cura di), *Lecturae Vergilianae. Volume primo. Le Bucoliche I*, Napoli 1981, pp. 263-317: p. 278, poi in ID., *Scritti di filologia e di storia della cultura classica* (a cura di F.E. CONSOLINO, G. LOTITO, M.-P. PIERI, G. SOMMARIVA, S. TAMPANARO, M.A. VINCHESI), I, Pisa 1992, pp. 329-364: p. 338.

² Vd. Suet. *Gramm.* 3, 5, 2 Brugnoli: *Pretia vero grammaticorum tanta mercedesque tam magnae ut constet Lutatium Daphnidem quem Laevius Melissus per cavillationem nominis Panos agasma dicit, DCC milibus nummum a Q. Catulo emptum ac brevi manumissum*. Un avallo alla testimonianza svetoniana in Lucil. 750 Marx: *nec parvo Catulo pretio*.

³ Sufficiente, a riguardo, il consuntivo di A.M. MORELLI, *L'epigramma latino prima di Catullo*, Cassino 2000, pp. 141-142 e nn. 83 e 84.

⁴ Cfr. T. VILIJAMAA, *Suetonius on Roman Teachers of Grammar*, in *ANRW* II.33.5, Berlin-New York 1991, pp. 3826-3851, a p. 3833.

culturale dell'epoca. Infatti, dai componimenti dell'*Antologia Palatina* agli *Idilli* di Teocrito, per tacere della statuaria tardo-ellenistica, risultano vari i canali attraverso i quali nella Roma coeva si sarebbe diffusa l'immagine di una divinità dedita ai rapporti pederotici⁵, destinata, a distanza di tempo, a riemergere obliquamente dal tessuto della seconda ecloga di Virgilio (vv. 31-38).

Per altro verso, dell'ambivalenza sessuale del nume, altrettanto nota alla poesia alessandrina⁶, non restano tracce nel primo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio (vv. 689-715), dove Pan concupisce Siringa⁷, ninfa Nonacrina, al solo vederla. Una lussuria incontenibile, la sua, provocata *d'emblée* da una preda femminile. In realtà, tra la fine della Repubblica e il Principato augusteo, a questi amori omo- ed eterosessuali del dio verranno collegati, in ambito poetico, tanto l'εὔρημα quanto l'αἴτιον dello strumento a canne multiple che, nell'odierna nomenclatura strumentale, è designato come 'flauto di Pan'⁸.

In questa sede, complice la densa allusività dei brani appena menzionati, tra Virgilio bucolico e Ovidio epico si profila un percorso interpretativo complesso e stimolante per il filologo classico, scandito in due tempi, praticabile solo a patto di scendere fra i meandri delle convenzioni interne alla Musa pastorale, stratificatesi in Grecia e a Roma fra III e I sec. a.C. a ridosso di suggestioni provenienti ora dall'epos e dall'innografia, ora dalla lirica e dall'epigramma. Sul fondamento di tali presupposti sarà più agevole accostarsi ai due volti della sessualità di Pan in una stagione particolarmente feconda della poesia latina che non di rado lo vede protagonista.

1. PAN E IL SUO EUPHMA NELLO SPAZIO BUCOLICO: PREMESSE DI UN MITO IN VIRGILIO

Cime scoscese, boschi ombreggiati. Tali, tra Grecia e Roma, le invarianti di uno scenario collaudato⁹ nel quale innamorati non corrisposti e/o amanti abbandonati manifestano il proprio dolore¹⁰. Esiguo il restante supporto iconografico, fatto di alberi (olmi, querce, faggi, pini) e di arbusti (tamerici, mirti, ginepri), il cui fogliame è talora attraversato dal fruscio di brezze o dal gorgheggio di uccelli.

⁵ Sul che vd. *infra*.

⁶ Cfr., e.g., Mosch. *Bion. Epit.* 66 (παρθενικᾶν ἐρόνεντα φιλήματα, χεῖλεα παιδῶν). In tempi moderni, della bisessualità del dio hanno discusso, oltre a R. HERBIG, *Pan der griechische Bocksgott: Versuch einer Monographie*, Frankfurt am Main 1949 (essenzialmente dal versante iconografico), pp. 26-27; 37; 48; J. HILLMAN, *Saggio su Pan*, tr. it. Milano 1972, pp. 101-119; PH. BORGEAUD, *The Cult of Pan in Ancient Greece*, tr. ingl. Chicago & London 1988, pp. 55-56; 75-87.

⁷ Del resto, Siringa non è che una delle prede del dio capripede, come ampiamente mostrato da BORGEAUD, *The Cult of Pan*, cit., pp. 55-57.

⁸ Detto anche 'flauto agreste', 'flauto a canne multiple', 'siringa' o, addirittura, 'zampogna'. Sulla questione interviene, limitatamente alla produzione virgiliana, M.E. CONSOLI, *Gli strumenti musicali in Virgilio*, in G. TAGLIAMONTE, M. SPEDICATO (a cura di), *L'inesauribile curiosità. Studi in memoria di G. Carluccio*, Lecce 2018, pp. 55-80: pp. 66 e 77.

⁹ Per un'adeguata documentazione in materia vd. P. FEDELI, *Sesto Properzio. Il libro primo delle elegie*, Intr., testo crit. e comm. a cura di P.F., Firenze 1980, pp. 416-418.

¹⁰ Che si tratti di personaggi letterari, come ad es. Aconzio (Call. *Aet.* fr. 73 Pf. e *SH* 276, 6 ss.), Orfeo (Phanocl. fr. 1, 1-6 Pow.), Coridone (Verg. *eclog.* 2, 3-5) o di poeti elegiaci, come Cornelio Gallo (Verg. *eclog.* 10, 14-15; 42-43; 52-54) e Properzio (*el.* 1, 18, 1-2; 19-22).

Studiatamente il fondale delle *μορφολογίαι* si colloca al crocevia fra la morfologia dei luoghi ameni e la morfologia di quelli inameni¹¹: il poeta di turno, bucolico o elegiaco che sia, potenzia l'aspetto solitario degli scorci idilliaci, ne enfatizza l'impraticabilità, ne smorza le luci residue, ne valorizza i silenzi. In un gioco di specchi, il paesaggio in cui l'*amans amens* dà sfogo alla passione riflette di frequente il suo stato d'animo, incline ad estraniarsi dal consorzio umano¹². In tale cornice, scabra e solitaria, costruita più per sottrazione di elementi portanti che per aggiunta, la sofferenza si traduce in lamento, teste Prop. 1, 18, 1-3 (*Haec certe deserta loca et taciturna querenti, / et vacuum Zephyri possidet aura nemus. / hic licet occultos proferre impune dolores*).

Così a sua volta, *inter densas, umbrosa cacumina, fagos* (v. 3), Coridone, protagonista della seconda ecloga virgiliana, confessa il proprio tormento d'amore, benché consapevole di non poter nutrire speranze. In assenza del bell'Alessi¹³, oggetto del desiderio, un uditorio convenzionale fatto di monti e di selve assisterà alle proteste e alle lusinghe dello spasimante infelice (... *ibi haec incondita solus / montibus et silvis studio iactabat inani* vv. 3-4), convinto dell'indifferenza dell'amato nei riguardi dei suoi canti (*nihil mea carmina curas* v. 6).

In una ridda di vagheggiamenti e minacce, fantasticherie e trasalimenti, tentativi di persuasione e amare delusioni, il soliloquio (vv. 6-73) riflette l'instabilità emotiva del pastore/poeta, non privo comunque di sprazzi di lucidità (vv. 6; 14-18; 56-59; 68-69; 73). A detta di quest'ultimo, se solo Alessi, *deliciae*¹⁴ *domini* (v. 2), acconsentisse a convivere in umili capanne, tra i campi che disdegna, sperimenterebbe un'esistenza ben diversa da quella cui è avvezzo (ecl. 2, 29-38), alternando intermezzi musicali ad occupazioni venatorie (vv. 28-29) e bucoliche (v. 30)¹⁵.

¹¹ Cospicua la letteratura secondaria sui *loci amoeni*, le cui componenti sono notoriamente ribaltate di segno nella rappresentazione dei *loci horridi*: oltre alla monografia di G. SCHOENBECK, *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*, diss. Heidelberg 1962 e al basilare contributo di E. CURTIUS, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern-München 1969, pp. 202-206 (tr. it. Firenze 1992, pp. 219-223), si annoverano gli studi di R. MUGELLES, *Il senso della natura in Seneca tragico*, in AA.VV., *Argentea aetas. In memoriam E.V. Marmorale*, Genova 1973, pp. 29-66; EAD., *Paesaggi latini*, Firenze 1975, pp. 12-17; G. PETRONE, *Locus amoenus/locus horridus: due modi di pensare il bosco*, in *Aufidus* 5, 1988, pp. 3-18; EAD., *Locus amoenus/locus horridus: due modi di pensare la natura*, in R. UGLIONE (a cura di), *Atti del Convegno Internazionale di Studi: L'uomo antico e la natura*, Torino 28-29-30 Aprile 1997, pp. 177-195; E. MALASPINA, *La Valle di Tempe: descrizione geografica, modelli letterari, e archetipi del 'locus amoenus'*, in *Studi Urbinati* 63, 1990, pp. 105-135; ID., *Tipologie dell'inameno nella letteratura latina. Locus horridus, paesaggio eroico, paesaggio dionisiaco*, in *Aufidus* 23, 1994, pp. 7-22; A.M. MORELLI, *Prostrati in gramine molli. Il locus amoenus come modello di comunità ideale in Lucrezio e nell'Ovidio dei Fasti*, in *Paideia* 67, 2012, pp. 459-481.

¹² Talora offrendo forme di partecipazione simpatetica ai suoi affanni con una forte umanizzazione dei propri tratti, come in Verg. ecl. 10, 13-15 (*Illum etiam lauri, etiam flevere myricae, / pinifer illum etiam sola sub rupe iacentem / Maenalus et gelidi fleverunt saxa Lycaei*).

¹³ Secondo M. FANTUZZI, *Amore pastorale e amore elegiaco, tra Grecia e Roma*, in L. BELLONI, L. DE FINIS, G. MORETTI (a cura di), *L'Officina Ellenistica. Poesia dotta e popolare in Grecia e a Roma*, Trento 2003, pp. 169-198: a p. 186, già nella seconda ecloga «la retorica del discorso erotico di Coridone cerca di trasformare l'amato in funzione delle coordinate del mondo bucolico, prima di rendersi conto dell'impossibilità dell'impresa, ossia della radicale separatezza di amore e vita pastorale, e della prepotente superiorità del primo».

¹⁴ Sull'impiego del lemma, in contesti erotici, per designare la persona amata si consultino R. PICHON, *Index verborum amatoriorum*, r.a. Hildesheim 1966, s.v., p. 126; B. RAWSON, *Children and Childhood in Roman Italy*, Oxford 2003, p. 261.

¹⁵ Per parte propria I. M. LE M. DU QUESNAY, *From Polyphemus to Corydon. Virgil, Eclogue 2 an the Idylls of Theocritus*, in D. WEST, T. WOODMAN (eds.), *Creative Imitation and Latin Literature*, Cambridge 1979, pp.

A un primo sguardo, la terna rappresentata da ‘coabitazione’, ‘caccia’ e ‘pascolo’ indurrebbe a riannodare il passo virgiliano alle sequenze di Theocr. 11, 44-49 e 65-66 in cui, come si rammenterà, il Ciclope invita Galatea a dormire nell’antro, presso di lui (ἐν τῶντρῳ παρ’ ἐμὶν v. 44), e ad occuparsi insieme della pastura (ποιμαίνειν δ’ ἐθέλοις σὺν ἐμὶν ἅμα v. 65)¹⁶. In realtà, come vedremo presto, la contiguità formale con il modello teocriteo adombra il progetto di una iniziazione di Alessi al mondo venatorio-pastorale, caratterizzato da forti pulsioni omoerotiche¹⁷. Ivi, suonando in compagnia di Coridone, l’amato potrà imitare il dio capripede¹⁸, preposto alla cura delle pecore¹⁹ e dei loro guardiani, nonché inventore dello strumento a fiato, divenuto suo emblema distintivo nella ritrattistica letteraria²⁰ e artistica²¹, la *syrix*. In Verg. *eccl.* 2, 31-38²²:

35-69, qui a p. 53, rileva finemente come nella seconda ecloga «The choice of a different type of addressee introduces a new perspective and is a major modification of both models poems (that is: Theocritus’ *Idylls* 3 and 11). However, it is probably to be seen as a simple variation in selection and combination from traditional material. Theocritus, *Idyll* 7.96ff. is a homosexual komos with an urban setting; *Idyll* 23 is also an urban homosexual komos; the unhappy wooing of the city girl Eunica by a rustic is the subject of *Idyll* 20. Especially interesting is a poem of Bion (Fragment 11 Gow) which is a komos addressed to shepherd boy. If the speaker was a rustic, the this was a homosexual variation on *Idyll* 3... If so, Virgil has inverted the situation of that poem in making Corydon a rustic lover and Alexis an urban beloved».

¹⁶ Cfr. TH.K. HUBBARD, *The Pipes of Pan. Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*, Ann Arbor 1998, p. 62.

¹⁷ Come osserva A. CUCCHIARELLI, *Publio Virgilio Marone. Le Bucoliche*, P. Virgilio Marone. *Le Bucoliche*, Intr. e comm. a cura di A. C., trad. a cura di A. Traina, Roma 2012, pp. 181-182, al v. 12 dell’ecloga Coridone confessa di seguire le tracce dell’amato, valendosi di una metafora peculiare dell’amore paidico. Peraltro, l’associazione fra omoerotismo e attività venatoria torna in *eccl.* 3, 74-75, verisimilmente sul modello dell’*ep.* 3, 3 Gow di dubbia paternità teocritea (cfr. A.S.F. GOW, *Theocritus*, edit. with Transl. and Comment. by A.S.F. G., Cambridge 1973³, II, p. 527), dove a Dafni vien detto ἀγρεύει δὲ τὸ Πᾶν καὶ ὁ... Πρίηπος.

¹⁸ Dal canto suo Serv. *ad Verg. eccl.* 2, 31 commenta: *IMITABERE PANAM CANENDO exemplo nymnis in agris mecum poteris canere*. Per altro verso, l’icona in questione ricorre in Long. 3, 23, 5 (μμεῖται καὶ αὐτὸν σὺρίττοντα τὸν Πᾶνα).

¹⁹ Alla stregua del Πᾶν νόμιος di ps. Hom. *Hymn.* 19, 4 e 32 (rimodellato, a giudizio di R.G.M. NISBET, M. HUBBARD, *A Commentary on Horace, Odes Book I*, Oxford 1989, p. 218, da Hor. *c.* 1, 17, 12 nel ritratto del dio Fauno, corrispettivo romano del Pan greco). Profitto dell’occasione per segnalare come l’epiteto μηλοσκόπος, che sta alla base del sintagma virgiliano, occorra per la prima volta in ps. Hom. *Hymn.* 19, 11 in connessione alla vetta più alta su cui Pan s’inerpica per scorgere le greggi. In *Pap. Rainer* 29801 (su cui vd. *infra*), col. A. v. 11 esso sarà direttamente concordato alla divinità, già invocata come νομέων μέγα κοίρανος (v. 8).

²⁰ Fra V-IV sec. a.C. l’immagine del dio intento a suonare la *syrix* al tramonto, di ritorno dalla caccia, appare in ps. Hom. *Hymn.* 19, 15-16 (δονάκων ὑπο μούσαν ἄθῦρον / νήδυμον), brano ispirato ad Hom. *Il.* 18, 525-526 in cui i pastori, camminando, soffiavano sulle canne del flauto composito. Lo stereotipo iconografico perdura nell’epigramma alessandrino, come mostrano i casi di *A.Pl.* 16, 1-2; 226, 1-4; 231, 1-2.

²¹ Del resto, proprio a partire dal V sec. a.C. la *syrix* diviene attributo precipuo di Pan, ricca com’è di valenze simboliche legate al potere seduttivo della musica che, in prima battuta, si dispiega nello spazio bucolico dove le note del soffio divino conducono e fecondano gli animali da pastura. Sul tema vd. anche FR. BROMMER, *Pan*, in *PWRE* Suppl. 8, col. 951, 35 ss.; BORGEAUD, *The Cult of Pan*, cit., pp. 86-87; H. OELLACHER, *Πᾶν σὺρίζων* (*Pap. Graec. Vind.* 29801), in *SIFC* 39, 1941, pp. 113-150.

²² Per parte propria, F. ROBERTSON, *Virgil and Theocritus*, in *PVS* 10, 1970-71, pp. 8-23: p. 18 sottolinea l’assenza di riscontri diretti fra questi versi e Theocr. 11, ipotesto primario della seconda ecloga. Ciò non toglie che per descrivere il flauto agreste Virgilio abbia potuto trarre ispirazione da altri idilli del poeta siracusano, come cercherò di evidenziare a breve.

*Mecum una in silvis imitabere Pana canendo*²³
 (*Pan primum calamos cera coniungere pluris
 instituit, Pan curat ovis*²⁴ *oviumque magistros*²⁵),
*nec te paeniteat calamo trivisse labellum:
 haec eadem ut sciret, quid non faciebat Amyntas?* 35
*est mihi disparibus septem compacta cicutis
 fistula, Damoetas dono mihi quam dedit olim,
 et dixit moriens: "te nunc habet ista secundum".*

la terna iniziale, martellata dal poliptoto del teonimo, arieggia moduli innodici²⁶. Presentato qui nei panni di chi ha insegnato per primo a unire più canne con l'ausilio della cera²⁷, Pan ricoprirà dichiaratamente il ruolo di πρώτος εὐρητής del congegno in ecl. 8, 24 (*Panaque qui primus calamos non passos inertis*)²⁸.

Sulla scorta dei cataloghi eumematici di strumenti musicali redatti in età ellenistica, del genere di Bione fr. 10 Gow, sarei propenso a ritenere che in ecl. 2, 32-33 Virgilio abbia voluto prendere posizione riguardo alla dibattuta paternità del flauto agreste, dandone una versione di lì a poco reinterpretata in forme erotico-eziologiche da Ovidio. Un pronunciamento, quello del poeta bucolico, in linea sia con le norme del genere da lui praticato, sia con le istanze di un noviziato letterario a stretto contatto con testi dalla circolazione limitata²⁹. Nella fattispecie, rispetto al frustulo in cui Pan è detto inventore dell'aulo traverso (ὡς εὐρεν πλαγιάυλον ὁ Πάν v. 7), Atena del paulo (ὡς αὐλὸν Ἀθάνα *ibid.*), Hermes della lira (ὡς χέλυν Ἑρμάων v. 8) e Apollo

²³ «Canendo: here 'piping' as the context shows; see 5.9n.» puntualizza W. CLAUSEN, *A Commentary on Virgil Eclogues*, Oxford 1995, p. 74 *ad loc.*

²⁴ Come in *georg.* 1, 17 (*ovium custos*).

²⁵ R. COLEMAN, *Virgil. Eclogues*, Ed. and Comm. by R.C., Cambridge 1977, considera l'emistichio di Theocr. 8, 48 (χὼ τὰς βῶς βόσκων καὶ βόες) modello del nesso *oviumque magistri* di Verg. ecl. 2, 33.

²⁶ Vd. DU QUESNAY, *From Polyphemus to Corydon*, cit., p. 55; CUCCHIARELLI, *P. Virgilio Marone. Le Bucoliche*, cit., p. 190.

²⁷ K.J. GUTZWILLER, *Theocritus' Pastoral Analogies. The Formation of a Genre*, Madison 1991, p. 203, n. 4 ipotizza che un mito plasmato in epoca ellenistica abbia fatto del dio capripede l'inventore della siringa, strumento talmente connesso alla musa bucolica da rappresentarla per via metonimica. Viceversa, BORGEAUD, *The Cult of Pan*, cit., p. 82; A. GRIFFIN, *Amorous Pan's Bucolic Rise and Fall*, in S. MORTON BRAUND, R. MAYER (ed.), *Amor: Roma. Love and Latin Literature. Eleven Essays (and one Poem) by Former Research Students presented to E. Kenney*, Cambridge 1999, pp. 104-122: p. 104; L. GALASSO in L. GALASSO, A. PERUTELLI, G. PADUANO, *Ovidio. Opere II. Le Metamorfosi*, Torino 2000, p. 799, dopo aver identificato in Hermes l'effettivo *fistulae inventor*, sostengono che tale ruolo sarebbe stato definitivamente rivestito da Pan a partire dalle *Ecloghe* di Virgilio.

²⁸ Secondo Serv. *ad Verg. ecl.* 8, 24: PANAEQUE QUI PRIMUS C.P.N.I. *Pan Arcadiae deus est, ut "Pan deus Arcadiae venit", qui fistula canere primus invenit, quia calamos in usum cantilenae adducens inertes esse non passus est, id est otiosos, sine arte.*

²⁹ Interessante la notizia fornitaci da Athen. *Deipn.* 4, 82 (Εὐφορίων δ' ὁ ἐποποιὸς ἐν τῷ περὶ μελοποιῶν (fr. 33 M) τὴν μὲν μονοκάλαμον σύριγγα Ἑρμῆν εὐρεῖν, τινὰς δ' ἰστορεῖν Σεῦθην καὶ Ῥονάκην τοὺς Μαιδοὺς, τὴν δὲ πολυκάλαμον Σίληνόν, Μαρσύαν δὲ τὴν κηρόδετον) in base alla quale in età ellenistica il dibattito sugli inventori degli strumenti a fiato avrebbe coinvolto, tra gli altri, anche Euforione.

della cetra (κίθαριν ὡς ἄδὺς Ἀπόλλων *ibid.*)³⁰, nel brano bucolico in oggetto la costruzione della siringa è attribuita a Pan, come, negli ultimi decenni del III sec. d.C., non mancherà di fare Nemesiano³¹.

A loro volta, i pastori virgiliani³² si mostrano esperti nel suonare lo strumento suddetto³³, basti pensare al Mopso della quinta ecloga, abilissimo in quest'arte. Del resto, com'è stato notato, nell'Arcadia ideata dal poeta di Andes³⁴ Pan, nume autocotono³⁵, «pur conservando i tratti mitici della tradizione greca, risulta quasi spogliato dei suoi elementi divini e reso pastore illustre tra i pastori, in quanto protettore degli armenti e del canto e inventore della siringa: in tale veste è chiamato a intervenire e a partecipare attivamente all'azione»³⁶.

Tornerei adesso ai vv. 31-38 della seconda ecloga, veicolo di un *double entendre* per chi abbia cognizione di usanze e stereotipi diffusi nel mondo bucolico.

Proprio negli *Idilli* del poeta siracusano, menzionati all'inizio dell'indagine, Pan appare come divinità omosessuale per antonomasia³⁷, oltre che come figura di spicco dell'intero pantheon pastorale: non a caso a lui si rivolge il Simichida delle *Talisie* perché spinga tra le braccia di Arato, divorato fin nelle ossa dal fuoco della passione per un ragazzo (v. 102), εἴτ' ἔστ' ἄρα Φιλῖνος ὁ μαλθακὸς εἶτε τις ἄλλος (v. 105). Imitare gesti, abitudini, comportamenti del dio permette ai pastori teocritei di mantenere vive consuetudini da lui stesso introdotte, destinate ad un'ininterrotta trasmissione di consegne.

Se nell'Arcadia virgiliana si avvertono distanze più ravvicinate fra Pan e i suoi protetti, la paradigmaticità del primo non viene comunque posta in discussione. Infatti, per i personaggi che popolano la silloge del poeta d'Andes, occupazioni, interessi e scoperte del nume rappresentano un costante punto di riferimento, direi quasi un memoriale di quel βουκολικὸς βίος cui essi sono fortemente legati sia da un punto di vista identitario, sia da un punto di vista affettivo. Sulla base di queste premesse non è difficile intendere come, proponendosi nelle vesti di *music teacher* di Alessi, Coridone aspiri a replicare il tipo di relazione ingaggiata da Pan con i suoi

³⁰ H. BERNSDORFF, *The Idea of Bucolic in the Imitators of Theocritus*, in M. FANTUZZI, TH. PAPANGHELIS (eds.), *Brill's Companion to Greek and Roman Pastoral*, Leiden 2007, pp. 167-207: p. 190, n. 100, ipotizza che qui la *gyrnax* sia stata probabilmente dimenticata a causa della natura erotica del suo αἴτιον.

³¹ In *ec.* 3, 13-14.

³² Su mediazione teocritea, naturalmente, basti pensare a *id.* 1, 2-3, 13-14; 4, 28-30; 6, 44; 7, 27-28; 8, 4; 20, 28 oltre ad *ep.* 2, 1-2; 5, 3-4 Gow, pur se di dubbia paternità (cfr. GOW, *Theocritus*, cit., II, pp. 527-529; 532). Per altro verso, di saper suonare la zampogna come nessuno dei Ciclopi si vanta Polifemo in Theocr. 11, 38. Viceversa, di avere facilità esecutiva nel maneggiare zampogna, piffero, zufolo o flauto traverso (vv. 28-29) fa professione il pastorello protagonista di Theocr. 20.

³³ Cfr. Verg. *buc.* 5, 2: *calamos inflare leves*. Sulla genesi dell'immagine potrebbe aver influito il ricordo dell'ep. 5, 4 Gow (Δάφνης κηροδέτω πνεύματι μελπόμενος) che, come ricordato nella n. prec., è di autore incerto.

³⁴ Vd. B. SNELL, *L'Arcadia: scoperta di un paesaggio spirituale*, in ID., *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, tr. it. Torino, 2002², pp. 387-418.

³⁵ Cfr. Verg. *ec.* 10, 26; *georg.* 3, 392. Già in Pind. *Hymn. Pan.* fr. 1, 1-2 (e in PMG 4, 1 Page) il dio veniva invocato quale Ἀρκαδίας μεδ<έω>v essendo questa la sede del suo κληῖρος (sul tema vd. L. LEHNUS, *L'Inno a Pan di Pindaro*, Milano 1979, pp. 113-115).

³⁶ Estrapolo la citazione da D.M. COSÌ, *Pan*, in *EV*, III, Roma 1987, pp. 948-951: p. 948.

³⁷ Come sostenuto da FANTUZZI in M. FANTUZZI, R. HUNTER, *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari 2002, p. 206.

*shepherd darlings*³⁸, una relazione di tipo didattico-erotico che, intorno al 100 a.C., aveva suggerito la realizzazione di un gruppo marmoreo, il *symplegma* di *Dafni e Pan*, a firma di Heliodoros di Rodi, riprodotto in una ventina di esemplari in età romana³⁹.

Il passo virgiliano qui chiamato in causa rivela come la mimesi del dio musico⁴⁰ corrisponda all'ultimo gradino di una progressiva integrazione di Alessi al genere di vita abbracciato dal potenziale *erastés*⁴¹, avviata con la caccia ai cervi (v. 29) e proseguita con la guida dei capretti al pascolo (v. 30). Le singole tappe di questo processo, abbozzato da Coridone, ritmerebbero la 'bucolicizzazione' dell'identità del ritroso, sottratto gradualmente al genere di vita condotto in precedenza. *Mecum una* (v. 31)⁴², prefigura il corteggiatore, *in silvis* (*ibid.*), Alessi sarà in grado di riprodurre le cadenze del creatore della siringa: l'assidua compagnia del pretendente e lo scenario boschivo asseconderanno, garantendola, l'imitazione del *Bocksgott* cui, come sappiamo, solo il capraio coprotagonista del *Tirsi* di Teocrito poteva dirsi secondo in ambito musicale (v. 3)⁴³.

³⁸ Faccio mia una definizione di HUBBARD, *The Pipes of Pan*, cit., p. 64, per il quale «... the associations of such tutelage are both initiatory and homoerotic: Pan's discovery of the panpipe is explicitly motivated here by a desire of teaching, connected with his care for "sheep and the masters of sheep"» (così a p. 63).

³⁹ Secondo il computo effettuato da M. BIEBER, *The Sculpture of Hellenistic Age*, New York 1961², p. 147, mentre in *LIMC* III, p. 350, si parla di otto copie dell'originale eliodoro (sul tema una sintesi in N. MARQUARDT, *Pan in der hellenistischen und kaiserzeitlichen Plastik*, Bonn 1995, pp. 182-186). Confrontando poi le quattro copie più celebri presenti in Italia, si constata come tra la replica dislocata al Museo Archeologico di Napoli (inv. n. 6329), quella ospitata a Museo Nazionale di Roma, sez. di Palazzo Altemps (inv. n. 8571), quella ubicata alla Banca d'Italia in via Nazionale 91, Roma e quella presente alla Galleria degli Uffizi di Firenze (inv. n. 92) si manifesti il gusto della variazione sul tema, tradotto nella sottolineatura più o meno accentuata della lascivia del dio, dalle labbra sensuali e aperte, in stato di eccitazione [si pensi a Call. fr. 689 Pf., Πάν ὁ Μαλειήτης τρύπανον αἰπολικόν, (sull'accezione omosessuale dell'epiteto cfr. BORGEAUD, *The Cult of Pan*, cit., pp. 74-75); a loro volta, Theocr. 5, 6 Gow (= *A.P.* 9, 433, 6); Anon. *A.P.* 6, 31, 1; Meleag. *A.P.* 12, 128, 2; Phil. Thessalon. *A.P.* 6, 99, 3 si spingono ben oltre, definendo il dio αἰγυβάτης], colto mentre allunga il braccio sinistro verso la spalla dell'efebo ☐ appoggiato accanto a lui ad una roccia ☐ e corregge con la mano destra l'impugnatura della siringa. Dafni, visto frontalmente, sorregge lo strumento con entrambe le mani e incrocia le gambe quasi per evitare il contatto con la divinità, rivelando nel primo esemplare uno sguardo timido e pudico, nel secondo uno pressoché fisso nel vuoto, nel terzo uno sottomesso e assorto, nel quarto uno consapevole del desiderio destato nel 'maestro', ma rivolto al di là dello spettatore che contempla il gruppo scultoreo. Elaborata e ricciuta la pettinatura del pastorello nella riproduzione 'napoletana' e in quella 'romana' del Museo Nazionale, composta e lineare nella copia presente alla Banca d'Italia, estremamente semplice in quella 'fiorentina', conformandosi ancor meglio al particolare statuto del personaggio.

⁴⁰ D'altra parte, per TH. PAPANGHELIS, *Eros Pastoral and Profane: on Love in Virgil's Eclogues*, in MORTON BRAUND, MAYER (eds.), *Amor, Roma*, cit., pp. 44-59, qui a p. 50 «in *Ecl.* 2, the pastoral landscape... is inherently musical; in fact, it is a circuit that produces, echoes and broadcasts a tradition of a pastoral voices stemming from Pan».

⁴¹ Neanche a dirlo, il percorso tracciato da Coridone è segnato da due performativi (*imitabere* v. 31; *nec te paeniteat* v. 35), come si conviene al tipo di discorso rivolto ad Alessi, tra il parenetico e il didascalico.

⁴² Nella ridondanza che la connota, la formula proviene dall'*Umgangssprache*, come confermano i passi di Naev. *scæn.* 87 R³; Plaut. *Amph.* 850; *Cur.* 650; Ter. *Heaut.* 907; *Hec.* 131, 433.

⁴³ Successivamente, per ragioni epicediche, l'impareggiabilità di Pan nel suonare la cetra sarà posta in discussione da *Bion. Epit.* 55-56 Gow, al cui dire il dio esiterebbe a porre la bocca sulla siringa di Bione nel timore di risultare secondo a lui, ormai scomparso. Sul solco di Theocr. 1, 123-126, lo strumento sembra ormai inutilizzabile per qualunque altro musico diverso da *Tirsi* o da Bione stesso, impareggiabili nella loro grandezza.

Notoriamente, sia nei carmi teocritei⁴⁴ sia nelle ecloghe virgiliane i protagonisti formulano progetti erotico-pedagogici a corto e a medio raggio sull'onda dell'attrazione provata per begli adolescenti, delle cui grazie sperano di godere ostentando possessi materiali e facendo regalie⁴⁵. Tra queste rientra a pieno titolo la siringa, che tuttavia in *Pap. Rainer* 29801⁴⁶, col. A, v. 10 Pan non porterà con sé all'agone musicale. Una stranezza, a detta di Sileno⁴⁷, coprotagonista della scena, proclive a malignare sugli autori dell'eventuale furto, ossia il bovato Dafni, oppure Licida o Tirsi, il piccolo Aminta o Menalca (vv. 13-15)⁴⁸, tutti amati ardentemente dal dio (κείνοις γὰρ κραδίην ἐπικαίαι ηἰθέοισι[iv; v. 12). In alternativa lo strumento potrebbe esser stato dato in pegno a qualche ninfa montana⁴⁹, dato che il cuore del legittimo possessore è sempre trascinato sulle ali di Eros⁵⁰.

Ora, sia Pan l'effettivo inventore della siringa⁵¹ o meno, in poesia bucolica i pastori mostrano comunque di aver appreso a fabbricarne esemplari⁵² – come nel caso di Egone in Theocr. 5, 28 – e a farne doni a quanti reputino loro eredi in ambito affettivo e/o esecutivo, senza scartare l'eventualità di donativi a titolo amicale⁵³. Proprio nella seconda ecloga Virgilio pone in bocca a Coridone il ritratto della *fistula* in suo possesso, ricevuta da Dameta in punto di morte (*eccl.* 2, 36-38):

⁴⁴ Il punto sulla questione in R. PRETAGOSTINI, *La rivalità tra Comata e Lacone: una paideia disconosciuta*, in ID., *Ricerche sulla poesia alessandrina II. Forme allusive e contenuti nuovi*, Roma 2007, pp. 77-81.

⁴⁵ Tra i quali, guarda caso, si annoverano i flauti di Pan, come riferisce il passo di Theocr. 5, 134-135: ἀλλ' ἐγὼ Εὐμήδεος ἔραμαι μέγα· καὶ γὰρ ὄκ' αὐτῷ / τὰν σύριγγ' ὠρεῖα, καλὸν τί με κάρτ' ἐφίλησεν.

⁴⁶ Vd. A.S.F. GOW, *Bucolici Graeci*, Oxford 1963, pp. 168-170. Il papiro, datato al III sec. d.C., contiene su due colonne, rispettivamente di 49 e 48 vv., un testo esametrico anonimo ascrivibile al III o, al massimo, agli inizi del II sec. a.C. Per una messa a punto della cronologia e della paternità del frammento non si può prescindere dalla messa a punto di H. BERNSDORFF, *Das Fragmentum Bucolicum Vindobonense (P. Vindob. Rainer 29801). Einleitung, Text und Kommentar*, Göttingen 1999, pp. 28-32.

⁴⁷ Πῶς δὲ χ[ο]ρῶν ἐπ' ἀγῶνας ἄνευ σύριγγος ἰκά[νεις; Il papiro lascia ingiudicata l'identità dell'inventore dello strumento, presentando Pan nei panni del costruttore di una pettide, ossia, nel caso particolare, di un congegno a più canne tenuto insieme dalla cera sciolta dai raggi del sole (col. B, v. 61 (ἀνγαῖς ἠελίῳ τακεῖς ὑπελύετο κηρός). Della polisemia del lemma πηκτίς discute BERNSDORFF, *Das Fragmentum Bucolicum*, cit., p. 88 sulle orme di M.L. WEST, *When is a Harp a Panpipe? The Meaning of πηκτίς*, in *CQ* 47, 1997, pp. 48-55, retrodatando all'epoca ellenistica la specifica accezione di 'siringa' acquisita correntemente solo in epoca imperiale.

⁴⁸ Svariati secoli dopo, il motivo del furto della zampogna di Pan ad opera di giovinetti, citati singolarmente, sarà ripreso da Nem. *eccl.* 3, 6-8 (vd. BERNSDORFF, *Das Fragmentum Bucolicum*, cit., p. 46).

⁴⁹ Come quelle cui alludono, cripticamente, i versi iniziali (vv. 4-8) e finali (vv. 18-20) della *Syrinx* pseudo-teocritea.

⁵⁰ Σὸν γὰρ ὑπὸ πτερύγεσιν αἰεὶ φέρετ' ἦτορ [Ἔρωτος:] v. 18.

⁵¹ Secondo quanto riportato dagli *Schol. Bern. ad Verg. eccl.* 2, 31 (p. 90 Hagen): *Dicitur enim Pan Syrinx Nympham amasse, quam dum persequeretur, in calamus versam esse, et excinde Pan fistulam fecisse unde Graece fistula syrinx dicitur.*

⁵² Addirittura in Bion fr. 5 l'interlocutore della *persona loquens* riceve l'ingunzione a fabbricarsi da solo una zampogna non essendo bello andare da chi è competente in materia per qualunque motivo, né aver bisogno di altri per qualunque cosa. Infatti, costruire un tale strumento risulta un lavoro semplice (Οὐ καλόν, ὃ φίλε, πάντα λόγον ποτὶ τέκτονα φοιτῆν, / μηδ' ἐπὶ πάντ' ἄλλω χρέος ἰσχέμεν· ἀλλὰ καὶ αὐτός / τεχνᾶσθαι σύριγγα, πέλει δέ τοι εὐμαρὲς ἔργον).

⁵³ Cfr. in materia BERNSDORFF, *Das Fragmentum Bucolicum*, cit., pp. 97-98.

*est mihi disparibus septem compacta cicutis*⁵⁴
fistula, Damoetas dono mihi quam dedit olim,
et dixit moriens: "te nunc habet ista secundum"

creando un prototipo soggetto a molteplici riprese e riadattamenti in poesia latina⁵⁵. In effetti l'impalcatura di questi versi si regge su una topica ben collaudata, di cui fa fede il passo di Theocr. 1, 128-129⁵⁶, là dove Dafni⁵⁷ descrive in breve la propria σύριγξ, per continuare poi con i brani di 4, 29-30⁵⁸ e 5, 8⁵⁹ dove la trasmissione dello strumento da un pastore ad un altro (nel primo caso da Egone a Coridone, nel secondo da Licone a Lacone) funge da passaggio di testimone fra di loro. Inoltre, a scandagliare pazientemente il *Corpus Theocriteum* si individua almeno un caso in cui viene duplicato il ritratto del flauto agreste all'interno di un unico componimento: mi riferisco alla coppia di strofe agionali compresa fra i vv. 18-24 dell'ottavo idillio⁶⁰, i cui protagonisti, Dafni e Menalca, vantano ciascuno la costruzione e il possesso di una σύριγξ ἐννεάφωνος (vv. 18 e 21)⁶¹ tenuta insieme da cera bianca (λευκὸν κηρὸν ἔχοισαν ἴσον κάτω ἴσον ἄνωθεν vv. 19 e 21).

⁵⁴ *Cicuta* (su cui vd. *Tb.I.L.* III 1053, 2-29), lemma presente qui e in *ecl.* 5, 85, surroga, *metri causa*, la specifica inutilizzabilità del più corrente *calamus*, adoperato da Virgilio in *ecl.* 1, 10; 3, 13; 5, 2 e 48; 6, 69; 8, 24 oltre che, naturalmente, in 2, 32 e 34. In tal senso, antesignano risulta Lucrezio in un contesto legato alla ricostruzione della nascita della musica (*cavas inflare cicutas* 5, 1383), che ho avuto modo di analizzare in LANDOLFI, *Ducere multimodis voces et flectere cantus* (*De rer. nat. V 1406*). Lucrezio, *il canto, la musica*, in *SIFC*, 20, 2002, pp. 143-153. Profitto dell'occasione per ricordare come secondo Plin. *Nat. hist.* 16, 164, solo il *calamus... totus concavus*, per forma e configurazione interna, risultasse particolarmente utile alla costruzione di *fistulae* (*calamus vero alius totus concavus, quem vocant syringian, utilissimus fistulis, quoniam nihil est ei cartilaginis et carnis*), un dato, questo, anticipato in parte da Teophr. *Hist. plant.* 4, 11. All'interno del lessico 'strumentale' di Virgilio bucolico si segnalano, peraltro, il lemma *avena* (*ecl.* 1, 2; 10, 51) a confine fra l'accezione di 'flauto di Pan' e 'flauto a canna singola', come ribadito da CUCCHIARELLI, *P. Virgilio Marone. Le Bucoliche*, cit., p. 139, nonché il lemma *barundo*, ossia 'canna', impiegato metonimicamente in 6, 8, e adoperato tanto dall'autore del *Culex*, al cui dire (v. 100): *compacta solitum modulatur barundine carmen* (*scil. pastor*), quanto da Ov. *met.* 11, 154 nel ritratto di Pan che fa mostra della propria bravura alle ninfe: *et leve cerata modulatur barundine carmen*.

⁵⁵ Sebbene non costituisca l'unico caso in cui Virgilio riproduca la foggia del flauto agreste, quello di *ecl.* 2, 31-33 è il solo in cui siano rappresentate dettagliatamente le sue componenti. Infatti, in *ecl.* 3, 25-26 (*aut unquam tibi fistula cera / iuncta fuit?*) rapido è il cenno al collante, così come altrove cursori suonano i riferimenti alle peculiarità delle canne: in 5, 2 (*calamos... leves*) la leggerezza, in 5, 85 (*gracili... cicuta*) la 'sottigliezza', in 6, 8 (*tenui... barundine*) l'esilità.

⁵⁶ Cfr. Theocr. 1, 128-129: τάνδε φέρει πακτοῖο μέλιπνον / ἐκ κηρῶ σύριγγα, con il commento di GOW, *Theocritus*, cit., p. 27 ad loc. Notoriamente, un elenco di *loci similes* fra Teocrito e Virgilio bucolico ha redatto S. POSCH, *Beobachtungen zur Theokritnachwirkung bei Vergil*, Innsbruck 1969, p. 19; per la seconda ecloga si vedano inoltre le pp. 41-42.

⁵⁷ Significativo, mi pare, in tal senso che proprio all'inizio dell'idillio (vv. 2-3) l'autore dica di Dafni: ἀδὸν δὲ καὶ τὴ / συρίσδες μετὰ Πᾶνα τὸ δεύτερον ἄθλον ἀποισῆ.

⁵⁸ Vd. Theocr. 4, 30: δῶρον ἐμοί νιν ἔλειπεν.

⁵⁹ Cfr. Theocr. 5, 8: τάν μοι ἔδωκε Λύκων.

⁶⁰ Non entro nel merito della disputa sull'autenticità dell'ottavo idillio della silloge teocritea, posta in discussione già da U. VON WILAMOWITZ MOELLENDORF, *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker*, Berlin 1906, pp. 122-123 e da G. PERROTTA, *Teocrito e il poeta dell'idillio VIII*, in ID., *Poesia ellenistica. Scritti minori II*, a cura di B. GENTILI, G. MORELLI, G. SERRAO, Roma 1978, pp. 9-32.

⁶¹ Per quanto concerne lo scarto dalla norma delle sette canne vd. GOW, *Theocritus*, cit., p. 175 ad loc.

A sua volta, in Verg. *ecl.* 2, 31-33 l'esametro d'attacco, allacciato *en rejet* al dattilo che apre il verso successivo, riproduce una *fistula* composta di sette canne diseguali⁶². Come di consueto, le canne più brevi dovrebbero stare alla sinistra, non alla destra delle labbra del pastore pronto a soffiarvi dentro. Il testo pone in risalto l'applicazione del *labellum*⁶³ di Alessi – che rischia di consumarsi per l'attrito⁶⁴ – ai *calami* (v. 34), per poi accennare alla gelosia invidiosa di Aminta⁶⁵, pronto a tutto *haec eadem ut sciret* (v. 35).

Mutuando dalla poesia ellenistica il modello iconografico, che, per suo stesso tramite, di lì a poco avrebbe trovato nel ritratto tibulliano di Pan e della sua invenzione una sintesi esemplare, sullo sfondo di una Roma remota (2, 5, 27-32):

*lacte madens illic suberat Pan ilicis umbrae
et facta agresti lignea falce Pales,
pendebatque vagi pastoris in arbore votum*⁶⁶,
garrula silvestri fistula sacra deo, 30
*fistula, cui semper decrescit harundinis ordo,
nam calamus cera iungitur usque minor.*

Virgilio conduce il lettore ad interrogarsi sulle origini del flauto agreste, alla ricerca di personaggi e miti ad esso riconducibili. Prudenzialmente tanto Bömer⁶⁷ quanto Galasso⁶⁸ ipotizzano che la vicenda di Pan e Siringa, su cui la tradizione pre-ovidiana tace, non sia presupposta di necessità in *ecl.* 2, 32-33⁶⁹, né, aggiungerei, in *ecl.* 8, 24. Manifestamente di questo mito poco noto⁷⁰ si impossessa il poeta di Sulmona in *met.*

⁶² Così in Ov. *rem.* 181: *pastor inaequali modulatur harundine carmen*; *met.* 8, 191-192: *sic rustica quondam / fistula disparibus paulatim surgit arenis*. Volutamente abnorme la zampogna di Polifemo, dotata di cento canne, descritta da Ov. *met.* 13, 784: *sumptaque harundinibus compacta est fistula centum*.

⁶³ Il diminutivo ben si confà all'età del *puer*, basti rammentare l'uso fattone da Catullo in *c.* 63, 74 a proposito di Attis (*roseis... labellis*). Non è da escludere, a mio avviso, che l'icona delle labbra applicate alle canne, senza però consumarsi, provenga da Mosch. *Bion. Epit.* 52.

⁶⁴ Immagine trasposta alle canne consuete dall'uso da Prop. 2, 34, 67-68: *tu canis umbrosi subter pineta Galesi / Thyrsin et attritis Daphnin harundinibus*.

⁶⁵ Capace di suscitare sensi di rivalità, come non manca di ribadire G. SERRAO, *Aminta*, in *Enc. Virg.* I, Roma 1984, pp. 137-138: p. 138. Tale, d'altronde, appare l'Aminta virgiliano in *ecl.* 5, 8; 15, 18 (e, con tutta probabilità, in 2, 39).

⁶⁶ Cfr. già Theocr. *ep.* 2, 2-3: *ἄνθετο Πανὶ τὰδε, / τοὺς τρητοὺς δόνακας (scil. Δάφνις)*, modello diretto di Verg. *ecl.* 7, 24: *hic arguta sacra pendebit fistula pinus*, quest'ultimo citato a mo' di *locus similis* di Tib. 2, 5, 29-30 da R. MALTBY, *Tibullus: Elegies. Text, Introduction and Commentary*, Cambridge 2002, p. 442.

⁶⁷ F. BÖMER, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen: Kommentar Buch I-III*, Heidelberg 1969, p. 205.

⁶⁸ In GALASSO, PERUTELLI, PADUANO, *Ovidio. Opere II*, cit., p. 799.

⁶⁹ E in Verg. *georg.* 3, 392-393.

⁷⁰ Databile al periodo ellenistico, almeno nel nucleo originario, per GALASSO, PERUTELLI, PADUANO, *Ovidio. Opere II*, cit., p. 799, dato che le riproposizioni di Igino, Servio, Longo Sofista, Achille Tazio e Nonno condurrebbero in tale direzione. Aporetica la posizione di BÖMER, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen*, cit., p. 205, per il quale la comparsa del mito nelle fonti suddette suggerisce che esso non sia frutto di un'invenzione ovidiana. Per DU QUESNAY, *From Polyphemus to Corydon*, cit., p. 60 e n. 199, le corrispondenze verbali e tematiche fra Verg. *ecl.* 2, 31-39 e Long. *Soph.* 2, 32-37 sarebbero talmente esatte e consistenti da non potersi ritenere casuali. A suo parere ambedue gli autori, sia direttamente sia indirettamente, avrebbero messo a segno perduti poemi ellenistici sulla figura di Pan, sulla creazione del flauto agreste e sulla figura della ninfa *Syrinx*, asserendo che «It is hardly audacious to suggest that it was written by the namesake of the character in Longus, Philotas of Cos».

1, 689-715 riproiettando le vicende occorse ad Io su quelle occorse a Siringa in una sofisticata *mise en abyme*⁷¹ foriera di effetti sorprendenti sui piani narrativo e meta-narrativo. Una verifica diretta dell'impaginazione dell'episodio ovidiano confermerà la studiata complessità della sua regia.

2. HOC MIHI CONLOQUIUM TECUM... MANEBIT (OV. MET. 1, 710): PAN E L'AITION DEL FLAUTO AGRESTE

Ricevuto da Giove l'incarico di liberare Io dalla rigida custodia di Argo, Mercurio si presenta al lettore con le ali ai piedi, in mano la magica verga che infonde sonno e il petaso, sue insegne caratteristiche, allorché cala dall'Olimpo per eseguire la volontà del *pater deum*. Siamo nel primo libro delle *Metamorfosi* ovidiane, vv. 671-674.

In rapida sequenza, un celebre tropo epico quale la 'vestizione delle armi', riadeguato ad una vera e propria *Steigerung* figurale⁷², viene rovesciato nell'esatto contrario: infatti, una volta toccata terra, il dio deporrà i propri distintivi portando con sé solo la *virga potens* (v. 675)⁷³ per spingere fuori mano caprette rubate al passaggio. Così facendo egli potrà assumere l'aspetto di un pastore (*hac agit ut pastor per devia rura capellas / dum venit abductas* vv. 676-677), secondo il paradigma fissato da ps. Hom. *Hymn.* 4, 314 (Ερμῆς τ' οιοπόλος), un dato, questo, ignorato dai commentatori. Tuttavia, per essere del tutto credibile, il camuffamento difetta ancora di un tocco, la siringa. Seduta stante il messaggero degli dèi ne costruisce una e la suona (*et structis cantat avenis* v. 677).

Adesso Mercurio sembra davvero un guardiano di greggi come tanti: al veder rispettati i canoni iconografici che la poesia teocritea e virgiliana da un lato e la poesia epigrammatica ed elegiaca dall'altro hanno fissato in proposito, l'orizzonte di attese del pubblico ovidiano può dirsi soddisfatto. Eppure, proprio sul particolare delle *structae... avenae* poggia l'impianto metanarrativo del nuovo racconto, dal momento che l'attributo irrinunciabile di Pan e dei pastori presuppone un determinato αἴτιον, connesso alla trasformazione della ninfa Siringa in canne palustri⁷⁴. Da queste il dio avrebbe ricavato uno strumento antonomasticamente legato a colei che non aveva potuto far sua. Un omaggio tardivo, che non compensa o cancella il tentativo di violenza fisica ai danni della Naiade, potenziale preda della *libido* del nume, ma che comunque garantirà una sorta di costante dialogo con lei almeno sul piano sonoro (v. 710).

Certo, il fatto che in *met.* 1, 677 Mercurio appronti su due piedi un congegno di canne per suonarlo disinvoltamente lascerebbe intravedere l'esistenza di un filone

⁷¹ Oggetto di lucido riesame da parte di G. ROSATI, *Il racconto dentro il racconto. Funzioni metanarrative nelle «Metamorfosi» di Ovidio*, in *MC.SN* 3, 1981, pp. 297-309.

⁷² L'archetipo della scena non può non rimontare ad Hom. *Il.* 24, 339-342 (= *Od.* 5, 43-46).

⁷³ Presentata da Hom. *Il.* 24, 342-343 (= *Od.* 5, 47-48) come *ράβδον, τῆ τ' ἀνδρῶν ὄμματα θέλγει / ὄν ἐθέλει, τοὺς δ' αὐτὲ καὶ ὑπνώοντας ἐγείρει*.

⁷⁴ Su cui rinvio a S. ETREM, *Syrinx*, in *PWRE* IVA, 1956, coll. 1777-1779. Non si dimentichi, peraltro, come già lo scolio ad *Theocr. Syr.* 7-8a, p. 339, 3-6 Wendel riporti l'etimo dello strumento in rapporto al nome della ninfa amata invano dal dio (ἐπεὶ Σύργγός τινος ἠράσθη ὁ Πάν καὶ εἰς μνήμην τοῦ ἔρωτος, ἐπειδὴ πρὸ ὄρας μετήλλαξε τὸν βίον, τὸ μουσικὸν ὄργανον ἐποίησεν καὶ οὗτο ἐκάλεσεν).

della poesia⁷⁵ e della mitografia⁷⁶ greche, in base al quale sarebbe stato lui stesso, non Pan, a idearne la fabbricazione. Nel caso particolare, il problema della reale identità dell'inventore del flauto agreste viene risolto facendo rievocare a Mercurio la recente invenzione di Pan⁷⁷, benché tale soluzione debba misurarsi con l'esistenza di stretti vincoli parentali fra le due divinità, ben nota in antico.

Aniché anticipare i tempi dell'indagine, per il momento preferirei concentrarmi sull'arrivo del falso pastore al cospetto di Argo, *voce nova captus* (*met.* 1, 678). Affascinato dai suoni provenienti dalla siringa dello sconosciuto⁷⁸, mai uditi prima, il mostro dai cento occhi lo invita a sedere accanto a lui sulla rupe su cui è appostato⁷⁹ con un gesto che riscrive il virgiliano *hic tamen hanc mecum poteris requiescere noctem* di *ecl.* 1, 45⁸⁰ in *hoc poteris mecum considerare saxo* (*met.* 1, 679). Va da sé che l'uso di *consido* presupponga un'ulteriore suggestione virgiliana (*mixtas inter consedimus ulmos* *ecl.* 5, 3)⁸¹ percepibile da chiunque abbia memoria distinta dello *Sprachgebrauch* bucolico.

In un destinatario dotto, quale quello presupposto dall'autore delle *Metamorfosi*, lo scenario appena abbozzato non desta alcun stupore. Difficile per lui aver dimenticato come in ps. Hom. *Hymn.* 4, 443, poche ore dopo la nascita, Hermes fosse già capace di lasciare basito con una *θαυμασίη... νεήφατος ὄσσα* un dio del rango di Apollo, pronto a chiedere che arte fosse mai la sua, che canto fosse mai il suo, tale da ispirare passioni irresistibili sulle note della cetra (*τίς τέχνη, τίς μοῦσα ἀμηχανέων μελεδῶνων...*; v. 447). Indubbiamente tra Grecia e Roma la *novitas* in ambito musicale e/o canoro non smette di contraddistinguere il figlio di Latona, già inventore della lira in ps. Hom. *Hymn.* 4, 24-25. Nell'epos ovidiano all'autorevolezza e alla facondia del dio è affidato il compito di fornire una versione della scoperta della siringa che possa divenire protocollare, cancellando al suo interno tracce residue di slegature o di contraddizioni. In tal modo sarà possibile, una volta per tutte, dare un volto ad un inventore che in Grecia né l'innografia, né la lirica, né, tantomeno, la poesia bucolica, a dispetto dei suoi cataloghi musicali eurematici, avevano saputo indicare univocamente.

Prima di inoltrarmi in quest'ambito vorrei riservare un brevissimo cenno alla ricezione e alla riappropriazione, da parte del poeta di Sulmona, di alcune convenzioni della musa pastorale, garanti della coerenza dell'episodio qui discusso sui piani paesaggistico, attanziale, situazionale.

⁷⁵ Cfr. ps. Hom. *Hymn.* 4, 511-512; Aesch. *Prom.* 574-575.

⁷⁶ Vd. Apollod. 3, 115. Un quadro dettagliato della questione in EITREM, *Syrinx*, cit., coll. 1777-1778; BROMMER, *Pan*, cit., col. 1002, pp. 43 ss.

⁷⁷ Alludo ad EITREM, *s.v. Syrinx*, cit., col. 1778, 27 ss.; GRIFFIN, *Amorous Pan's Bucolic Rise*, cit., p. 105.

⁷⁸ *Quisquis es*, soggiunge Argo al v. 679 con un'espressione che ammicca proletticamente alla reale identità del suo futuro assassino.

⁷⁹ *Montis sublime cacumen* lo aveva definito Ovidio in *met.* 1, 666, adatto a scrutare da ogni parte.

⁸⁰ Come notato da PH. HARDIE, *Ovid's Poetic of Illusion*, Cambridge 2002², p. 130, n. 45 e ribadito da BARCHIESI, *Music for Monsters*, in M. FANTUZZI, TH. PAPANGHELIS (eds.), *Brill's Companion*, cit., pp. 403-425: p. 412.

⁸¹ Scoperta, a giudizio dei commentatori, la ripresa di Theocr. 1, 19-23, cfr. COLEMAN, *Vergil. Eclogues*, cit., p. 155; CLAUSEN, *A Commentary on Vergil*, cit., p. 155; CUCCHIARELLI, *P. Virgilio Marone. Le Bucoliche*, cit., p. 284.

Incontestabilmente un manierismo raffinato⁸² domina l'orchestrazione di *Ov. met.* 1, 678-684 in cui situazioni e personaggi 'da repertorio' rivelano, di caso in caso, piena uniformità rispetto alla tradizione o aggiunte innovative, come attestano:

- a) le quinte dell'incontro fra Mercurio ed Argo, fatte di erbe e di ombra secondo stereotipo teocriteo-virgiliano;
- b) i ruoli ricoperti dai due protagonisti⁸³, pastori decisamente 'estemporanei'⁸⁴;
- c) il loro modo d'ingannare il tempo, tra conversazioni amene e accompagnamento di siringa, vero e proprio copione *d'antan*⁸⁵.

Da intrattenitore consumato qual è, il dio riesce a dissimulare prontamente i veri motivi della sua presenza in Arcadia (*met.* 1, 682-684):

*Sedit Atlantiades et enntem multa loquendo
detinuit sermone diem iunctisque canendo
vincere harundinibus⁸⁶ servantia lumina temptat.*

Tra i due interlocutori le ore passano veloci. Via via che Mercurio dà fondo alle proprie arti di 'intrattenitore', una parte degli occhi di Argo fatica però a resistere al sonno finendo per chiudersi, laddove l'altra non smette di vegliare (vv. 685-687):

⁸² Se si accede all'ipotesi prospettata da BARCHIESI, *Music for Monsters*, cit., p. 411, saremmo di fronte al momento della «appropriation and impersonation», allorché Ovidio si impossessa delle convenzioni della musa bucolica applicandole a due personaggi, Argo e Mercurio, che vestono *ad interim* panni pastorali. In genere, nota lo studioso a p. 407 e n. 8, negli sguardi metamorfici d'intonazione bucolica, nessun pastore è solo un pastore, o in quanto mostro, o in quanto attore straordinario (oltre ad Hermes travestito, si considerino Pan capripede e Polifemo, *freak of nature*), o in quanto ascoltatore inconsueto (Argo dai cento occhi, il Monte Tmolos dalle orecchie coperte da alberi e Mida dalle orecchie d'asino). Al contrario, ovunque il poeta introduca dei pastori 'regolari', nelle loro vite non c'è spazio per poesia e musica: istruttivo il caso del pastore apulo che atterrisce e mette in fuga le ninfe (solite abitare le grotte, divenute poi sede stabile di Pan), le quali, riavutesi dall'iniziale sconcerto, intrecciano danze con il movimento ritmico dei piedi, venendo per questo imitate con salti goffi e derise con villanie e insulti osceni. La metamorfosi in oleastro impedirà a colui che le ha irrise di schernirle oltre (*met.* 14, 514-526). Pertanto, l'episodio stesso costituirebbe una sorta di commento sul contrasto fra tradizione musicale e orchestra greca da un lato, *asperitas* e *rusticitas* italiche dall'altro, queste ultime connesse alla tradizione della satira e dei fescennini.

⁸³ Per quanto concerne il dio, il mascheramento e la gestualità da pastore sono fatti risaltare da Ovidio con una cura meticolosa (*tantummodo virga retenta est* v. 675; *hac agit ut pastor... capellas* v. 676; *structis cantat avenis* v. 677). Inoltre, da ps. Hom. *Hymn.* 4, 570-571 si apprende come, per tramite di Apollo, Zeus stesso avesse preposto Hermes a *ἄσα τρέφει εὐρέϊα χθών, / πᾶσι δ' ἐπὶ προβάτοισιν ἀνάσσειν*.

⁸⁴ Dal canto suo, BARCHIESI, *Ovidio. Metamorfosi. Volume I*, cit., p. 224, insiste sulla studiata 'bucolicizzazione' di Argo, capace di pensare e di esprimersi come un qualunque pastore virgiliano. Tenendo presente il paradigma letterario di riferimento, per il lettore ovidiano la curiosità nutrita dal mostro nei rispetti della *nova ars* della zampogna risulta pienamente legittima.

⁸⁵ Si ricordi che in Theocr. 1, 11-13 suonare la siringa è quanto, paradigmaticamente, Tirsi chiede al capraio di fare, una volta seduto sul declivio del colle coperto di tamerici (*λῆς ποτὶ τᾶν Νυμφᾶν, λῆς, αἰπόμε, τεῖδε καθίσας, / ὥς τὸ κάταντες τοῦτο γεώλοφον αἴτε μυρκαί, / συρσίδεν; τὰς δ' αἴγας ἐγὼν ἐν τῷδε νομευσῶ*).

⁸⁶ Il nesso *iunctis...* / ... *harundinibus* verrà rimodulato da Ovidio stesso in *iunctis... avenis* in *trist.* 5, 10, 25.

desto solo per metà⁸⁷, il mostro interroga l'interlocutore riguardo alla scoperta dello strumento che ha in mano (*quaerit quoque... / ... qua sit ratione reperta met. 1, 687-688*) presumendo che ne sia al corrente. Nella *mascarade bucolique* sta per fare il suo ingresso il *récit étimologique* in un intreccio di generi letterari ben dosato: in effetti, se l'ambientazione del racconto deriva da canovaccio teocriteo-virgiliano⁸⁸, la rievocazione del mito peregrino s'ispira a paradigmi callimachei⁸⁹. Il tutto in vista dell'uccisione di Argo, decapitato dalla spada falcata che Mercurio, protagonista dell'aristia, brandirà di lì a poco.

Dunque, ben tre generi (pastorale, eziologico, epico) sono mobilitati nell'intelaturazione di un episodio ricco di implicazioni d'ordine metaletterario al cui interno il secondo e il terzo forzano, superandola d'un balzo, l'apparente *tenuitas* del primo, che fa da cornice.

Il contiguo inciso ovidiano, una sorta di glossa al testo (*namque reperta / fistula nuper erat vv. 687-688*), informa direttamente il lettore della recentissima invenzione del flauto a più canne, aprendo nella trama del racconto la maglia utile a rievocare le vicende di Pan e Siringa.

Nel dipanarne i fili, l'avvicinamento di ruoli dal narratore onnisciente a quello intradiegetico (*Tum deus «Arcadiae gelidis in montibus» inquit v. 689*) sortisce quel che nessun *storyteller* professionista auspicerebbe, fare addormentare il proprio ascoltatore⁹⁰; al contrario, il lettore è incuriosito dal cambio inatteso della voce narrante. Insomma, tra l'*ovidian listener* e l'*ovidian reader*, il primo intradiegetico, il secondo extradiegetico, si producono effetti diametralmente opposti, a seconda che si valuti il

⁸⁷ Secondo A.G. LEE, *Ovid. Metamorphoses I*, edit. with Introd. and Notes by A.G. L., Bristol 2010², p. 138 ad loc.: «The conflict of ictus and accent makes one feel the effort that Argus made; cf. 294. The fact that O.'s hexameters are predominantly dactylic makes his use of consecutive spondees doubly effective».

⁸⁸ In aggiunta, si potrebbe ricordare come, stando ad un preciso filone della scoliastica teocritea (p. 2 Wendel ss.), le origini stesse della poesia bucolica andrebbero ricondotte a competizioni musicali in onore della dea Artemide (cfr. Gow, *Theocritus II*, cit., p. 94), quella divinità del cui seguito fa parte, in vesti di cacciatrice, Siringa stessa. Raguagli sulla questione in GRIFFIN, *Amorous Pan's Bucolic Rise*, cit., p. 105.

⁸⁹ Vd. ancora GRIFFIN, *Amorous Pan's Bucolic Rise*, cit., p. 105.

⁹⁰ «Mercurio canta ad Argo la storia di Pan e Siringa con lo specifico intento di farlo addormentare, e questa volta il racconto funziona tanto bene che Argo crolla al punto culminante della storia (1, 682 sgg.). Si direbbe quindi che l'arte del raccontare sia negata a qualunque ritorno pratico; tranne uno – il più pericoloso di tutti per chi di mestiere fa il narratore: l'addormentamento del pubblico»: conclude BARCHIESI, *Poeti epici e narratori*, in A. PAPPONETTI (a cura di), *Metamorfosi. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Sulmona, 20-22 novembre 1994*, Sulmona 1997, pp. 121-141: p. 124. Se a Roma, nello spazio oratorio, il solo far sbadigliare un giudice poteva costituire per un *intellegens dicendi existimator* la controprova dell'inesperienza di un oratore (Cic. *Brut.* 200), nello spazio poetico il racconto del Mercurio ovidiano si risolve addirittura nell'assopimento di Argo tradendo implicitamente la 'monotonia' che lo contraddistingue. Nondimeno, il lettore delle *Metamorfosi* constaterà ben presto quanto sia vantaggioso per il dio aver reso la propria narrazione talmente noiosa da far chiudere gli occhi al mostro, ormai vulnerabile. Suggestiva l'ipotesi affacciata da D. KONSTAN, *The Death of Argus, or what stories do: Audience Response in Ancient Fiction and History*, in *Helios* 18, 1991, pp. 15-30: p. 17, per cui: «Rather is the listener – the narratee – who suffers the penalty when his attention flags, and sleeps overcomes him. Argus is not without curiosity. He himself had requested Mercury to tell him the origin of his reed pipes... But it is not his curiosity that betrays him, but the apparent failure of it. If is true that narrative equals life, then the burden in the story of Argus has shifted from the teller to the hearer. Not to listen to the tale means death».

racconto di Mercurio dalla visuale dell'uno o da quella dell'altro⁹¹. Di sicuro dal resoconto del dio tanto Argo quanto il lettore appurano prima una serie di dati topografici inerenti l'Arcadia⁹², teatro della vicenda (*Arcadiae in gelidis montibus* v. 689; *inter Hamadryades... Nonacrinas* v. 690; *colle Lycaeo* v. 698; *harenosi placidum Ladonis ad amnem* v. 702)⁹³ e luogo di elezione della divinità capripede, poi il nome (*nymphae Syringa vocabant* v. 691) e le abitudini della ninfa, più volte sfuggita alla caccia di Satiri e di dèi boschivi e rurali (*non semel et Satyros eluserat illa sequentes / et quoscumque deos umbrosa que silua feraxque / rus habet* vv. 693-694), infine la sua adesione incondizionata al culto di Diana, vergine e cacciatrice, cui somiglia in modo impressionante (*Ortygiam studiis ipsaque colebat / virginitate deam; ritu quoque cincta Dianae / falleret et posset credi Latonia, si non / cornuus huic arcus, si non foret aureus illi. / Sic quoque fallebat.* vv. 694-698).

L'avvistamento di Siringa da parte di Pan, sostanzialmente affine al quello di Io da parte di Giove⁹⁴, prelude ad un'apostrofe alla ninfa cui di fatto non assistiamo («*talia verba refert*» *restabat verba referre* v. 700). In realtà il transito all'*oratio obliqua*, marcato dall'epanafora in poliptoto verbale, segnala il mutamento inatteso della voce narrante, riconsegnata al narratore onnisciente, tenuto ad integrare il racconto del dio, interrotto dallo sprofondamento di Argo nel sonno⁹⁵.

Una volta 'neutralizzato' l'*Ovidian listener*, resta ancora da informare sull'accaduto l'*Ovidian reader*. Pertanto l'autore si sostituisce a Mercurio, riscrivendo quanto questi avrebbe dovuto riferire per giungere al momento della creazione del flauto agreste, senza comunque rinunciare al piacere di una citazione che funga, al contempo da epitafio e da dedica. Basta solo riportarla alla lettera, così come l'avrebbe 'concepita e pronunciata' Pan, coprotagonista del mito, nell'arco di un esametro («*boc mihi conloquium tecum*» *dixisse «manebit»* (v. 710). Da ultima, la mossa analettica presente al v. 713 (*talia dicturus...*) ancora alla riflessione in retrospettiva sulla parte restante del racconto la sottolineatura del silenzio obbligato di Mercurio, ben attento a non svegliare la vittima predestinata (*vidit Cyllenius omnes / succubuisse oculos adopertaque lumina somno* vv. 713-714).

Dunque, poco dopo l'avvio della narrazione Ovidio si diverte a disorientare, in certo qual modo, il proprio pubblico, ponendolo di fronte ad un dio incapace di tener desto l'interlocutore di turno ad onta delle doti retoriche attribuitegli dalle fonti let-

⁹¹ D'altronde KONSTAN, *The Death of Argus*, cit., p. 16 afferma: «The device by which the audience of a tale is made to fall asleep in the middle of story is an amusing one for an artist whose medium is story-telling. Ovid obviously expects to hold the reader's interest in a tale that, by his own account, bore one of its listeners to death».

⁹² Sugli scenari arcadici in Ovidio epico vd ora ST. HINDS, *Landscape with Figures: Aesthetics of Place in the Metamorphoses and Its Tradition*, in HARDIE (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2005³, pp. 149: alle pp. 128-129.

⁹³ Un abbozzo dei siti frequentati da Pan in Theocr. 1, 123-124 (ὦ Πᾶν Πᾶν, εἴτ' ἔσσι κατ' ὄρεα μακρὰ Λυκαίω, / εἶτε τῶν ἀμφοπολεῖς μέγα Μαίναλον).

⁹⁴ Cfr. *Ov. met.* 1, 588-589: *viderat a patrio redeuntem Iuppiter illum / flumine.*

⁹⁵ Se per P. MURGATROYD, *Ovid's Syrinx*, in *CQ* 51, 2001, pp. 620-624: p. 623 l'idea di far addormentare qualcuno, raccontando un tentato stupro di una ninfa ad opera di un dio risoltosi in una metamorfosi, rappresenta «a great joke», soprattutto qualora si consideri l'ignoranza di Argo sui 'trascorsi' della giovenca che ha in custodia – motivo, questo, della maliziosa beffa di Mercurio –, a sua volta per BARCHIESI, *Music for Monsters*, cit., p. 412, il dio travestito da pastore adopera ironicamente le «relaxing properties of pastoral style» contro Argo pur disponendo di una facile alternativa: usare la verga soporifera che porta sempre con sé ma che strofinerà sugli occhi del malcapitato per rafforzare ulteriormente il suo sonno (*met.* 1, 735-736).

terarie⁹⁶. Come se non bastasse, nel sèguito del racconto il senso di spaesamento che invade i lettori si accresce allorché Mercurio ripercorre l'invenzione di uno strumento legato ad un tentativo di stupro da parte di Pan, quel Pan che larga parte della mitografia antica gli attribuisce come figlio...⁹⁷. È questo il nodo ingombrante della natura dei vincoli esistenti fra i due cui accennavo poc'anzi. Tuttavia nella fucina compositiva delle *Metamorfosi*, non lo si ribadirà mai abbastanza, miti e profili di divinità subiscono di continuo rimodellamenti, rientrando in un complessivo progetto di canonizzazione tematico/iconografica non senza sottostare a specifiche necessità di riadattamento. Non derogano a tale norma neppure le genealogie celesti, quali che siano le relazioni parentali fra gli dèi in scena. Di conseguenza, malgrado le numerose testimonianze della diretta discendenza dell'uno dall'altro⁹⁸, in *met.* 1, 668-721 tra Mercurio e Pan non emergono legami di consanguineità: al lettore viene porta una versione 'neutra' dei loro rapporti, ritenuta da Bömer⁹⁹ interamente ovidiana, così come ovidiano parrebbe l'inserimento della figura di Argo nell'impianto eziologico dell'episodio.

Nell'accostarsi al figlio di Arestore, Mercurio si mostra immediatamente αἰμυλομήτης, come in ps. Hom. *Hymn.* 4, 13, sagace nel parlare e nell'agire (ἄμ' ἔπος τε καὶ ἔργον ἐμήδετο κύδιμος *ibid.* 4), autenticando, nell'epilogo della vicenda, l'epiteto Ἀργειφόντης con cui già Omero suole designarlo¹⁰⁰. Pronto all'abigeato¹⁰¹, informatore astuto e pericoloso, esecutore infallibile della volontà di Giove, il figlio di Maia compirà l'ordine intimatogli dal padre (*letoque det imperat Argum* v. 670) non appena Argo avrà chiuso tutti e cento gli occhi (vv. 713-714), ma fra il suo racconto 'live' e la resa incondizionata del mostro al sonno Ovidio introduce il risultato della metamorfosi di Siringa, mutata in *calami... palustres* (v. 706) proprio quando Pan ritiene di averla ormai catturata. Con un fascio di fusti tra le mani, il dio sospira e il vento, vibrando all'interno delle canne, dà vita a *sonum tenuem similemque querenti* (v. 708)¹⁰².

In tema di strumenti a fiato, già nel quinto libro del *de rerum natura* Lucrezio aveva tentato di ricostruirne in chiave 'naturalistica' la produzione del suono¹⁰³, affermando

⁹⁶ Hermes è definito πολύτροπος già in ps. Hom. *Hymn.* 4, 13, oltre che provvisto di μῦθοι ... κερδάλαιοι nel controbattere (*ibid.* 162, 260, 463). *Facunde nepos Atlantis* lo apostrofa a sua volta Orazio in *c.* 1, 10, 1, tal che, commentando l'epiclesi in questione (*ad Hor. carm.* 1, 10, 1), Porfirione sostiene: *Facundum autem Mercurium / dixit, quia orationis inventor est.*

⁹⁷ Almeno dai tempi di ps. Hom. *Hymn.* 19, 1 il dio Pan è ritenuto figlio di Hermes. D'altra parte, anche quest'ultimo ha visto la luce in Arcadia, è stato allevato dalle ninfe, con cui mantiene stretti contatti in quella stessa regione e intrattiene rapporti intensi con il mondo pastorale (cfr. J. LARSON, *Greek Nymphs: myth, cult, lore*, Oxford-New York 2001, pp. 154-156).

⁹⁸ Una panoramica in BROMMER, *Pan*, cit., coll. 952, 28-34; 1006-1007.

⁹⁹ Cfr. BÖMER, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen*, cit., p. 205.

¹⁰⁰ Vd. Hom. *Il.* 16, 181; 21, 497; 24, 182, 339, 345, 378, 389, 410, 432, 435; *Od.* 5, 43, 49, 94, 145, 148; 8, 338; 10, 302, 331; 24, 99.

¹⁰¹ Del resto l'abigeato contraddistingue il dio appena venuto al mondo sin dai tempi di ps. Hom. *Hymn.* 4, 17-19.

¹⁰² «Musica lieve che sembra un lamento» traduce suggestivamente la Koch in BARCHIESI, *Ovidio. Metamorfosi. Volume I*, cit., p. 59.

¹⁰³ Nessuna interpretazione teologica, quindi, per quel che concerne la nascita della musica, in parallelo a quanto attestato da Philod. *Mus.* 4, 35, 22-23 Kemke: ἀ[λ]λὰ μὴν [θε]ὸς μὲν οὐ εὗρετ[ῆς] ἐγένετο τῆς μουσικῆ[ς] οὐδὲ π[α]ρ' ἔδωκε τοῖς ἀνθρώπο[ις], ἀλ[λ'] οὕτω παρ[εξ]έμαθον ὡς πρότερον ἀπεδῶκα(μ)εν, testo di cui mi sono occupato in LANDOLFI, *Ducere multimodis voce*, cit., pp. 148-149. Per un inquadramento complessivo del brano lucreziano in questione cfr. V. BUCHHEIT, *Lukrez über die Ursprung der Musik und Dichtung*, in *Rhein.Mus.* 127, 1984, pp. 141-158; pp. 147-149.

che, in un primo momento, i campagnoli sarebbero stati istruiti dai sibili dello zefiro a soffiare dentro le cavità delle canne (*Et zephyri, cava per calamorum, sibila primum / agrestis docuere cavas inflare cicutas* vv. 1382-1383). In séguito, poco per volta, avrebbero appreso i dolci lamenti che il flauto effonde al tocco dei suonatori (*inde minutatim dulcis didicere querellas*¹⁰⁴, / *tibia quae fundit digitis pulsata canentum* vv. 1384-1385)¹⁰⁵, avendolo scoperto per i boschi fuori mano, le selve e le gole montane, per i luoghi solitari dei pastori e gli ozi divini (vv. 1386-1387).

Nelle *Metamorfosi*, dei due tempi di questa breve *Musikgeschichte auf dem Land* sopravvive soltanto il primo, nonostante alla *syrinx* vengano riconosciute quelle caratteristiche tonali 'dolcemente querule' che nell'ipotesto epicureo erano state associate alla *tibia*. Tale dato, lasciato in ombra tanto da Hardie¹⁰⁶ quanto dalla Myers¹⁰⁷, merita, a mio avviso, di essere valorizzato più di quanto non abbia fatto la Fabre-Serris, al cui vedere «la production d'un son léger, qualifié dans les deux cas de "plainte", à ce détail près que le mot désignant la plainte *querenti* ou *querella*, ne se justifie que dans le contexte amoureux évoqué dans les *Métamorphoses*»¹⁰⁸.

Perché in Ovidio la zampogna, emblema del canto pastorale, finisce per assumere le tonalità peculiari che il flauto ha in Lucrezio?

Consideriamo per un attimo i monologhi amorosi dei pastori teocritei e virgiliani: lì lo spartiacque che corre fra la produzione bucolica e quella elegiaca risulta difficilmente tracciabile, tanto insistita, in certi scenari, è l'ibridazione di motivi e stilemi tra l'una e l'altra. A dire il vero, è il tema stesso degli amori infelici a produrre mutui innesti e travasi sui versanti figurali e situazionali, oltre che stilistici e retorici. A ragione, nel 1983 Labate rilevava come non di rado nello spazio letterario «contiguità tematiche

¹⁰⁴ Il passo è rubricato in *OLD* p. 1542 s.v. 2 in questi termini: «(poet, applied to various plaintive or mournful sounds). 'Complaint'».

¹⁰⁵ Dal canto suo, la *doublette* di *Lucr.* 4, 584-585 ~ 1384-1385:

... *dulcisque querellas*
tibia quas fundit digitis pulsata canentum

... *dulcis didicere querellas*
tibia quas fundit digitis pulsata canentum

associa sistematicamente il lamento al flauto, tuttavia il primo dei due passi fa parte di uno squarcio d'intonazione bucolica in cui, stando all'autore, le genti vicine immaginano che satiri, ninfe e fauni risiedano tra colli, pieni di echi. Ad interrompere i gravi silenzi circostanti sarebbero i fauni nottambuli e i loro giochi, né mancherebbero suoni di corde e dolci lamenti sparsi dal flauto modulato dalle loro dita (vv. 580-585). Analogamente, i campagnoli si accorgerebbero per vasto tratto di quando Pan, scuotendo le fronde che gli ornano il capo, percorre le canne aperte con le labbra curve (vv. 588-589) perché la zampogna non smetta di effondere una *silvestris... musa* (v. 589). *Fingunt* (v. 581), *loquuntur* (*ibid.*), *adfirmitant* (v. 583): tre presenti indicativi legati ad una tradizione orale praticata dai *finitimi*, ma destituita di ogni fondamento (*cetera de genere hoc monstra ac portenta locuntur* v. 590), ribadiscono l'inaccettabilità di tali dicerie, mosse dal timore di venir ritenuti abitanti di luoghi solitari e abbandonati persino dagli dèi (vv. 591-592), considerato peraltro che ... *ut omne / humanum genus est avidum nimis auricularum* (vv. 593-594). Sul tema cfr. BUCHHEIT, *Lukrez*, cit., pp. 144-147; M. GALE, *Myth and Poetry in Lucretius*, Cambridge 1994, pp. 133-136; B.W. BREED, *Imitations of Originality: Theocritus and Lucretius at the Start of the Eclogues*, in *Vergilius* 46, 2000, pp. 3-20; pp. 11-13; HARDIE, *Cultural and Historical Narratives in Virgil's Eclogues and Lucretius*, in M. FANTUZZI, TH. PAPANGHELIS (eds.), *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Leiden-Bristol 2006, pp. 276-300; pp. 287-288.

¹⁰⁶ Cfr. HARDIE, *Ovid's Poetics of Illusion*, cit., pp. 131-132.

¹⁰⁷ Vd. K.S. MYERS, *Ovid's Causes. Cosmogony and Aetiology in the Metamorphoses*, Ann Arbor 1994, pp. 56 e 77-79.

¹⁰⁸ Cfr. J. FABRE-SERRIS, *Ovide et la naissance du genre pastoral. Réflexions sur l'ars nova et la hiérarchie des genres* (*Mét.* 2, 668-719), in *MD* 50, 2003, pp. 185-194; pp. 189-190.

e formali si traducono in occasioni per un arricchimento del linguaggio poetico e del suo spessore»¹⁰⁹ richiamando l'esempio della seconda ecloga virgiliana, in cui sul torso del *kómos* teocriteo sono stati impiantati gli elementi patetici del monologo di derivazione elegiaca, del genere di quello pronunziato dall'Aconzio callimacheo.

Non sorprendiamoci, dunque, se in *met.* 1, 668-721 un dio focoso e incontenibile come Pan sospiri alla stregua di un innamorato respinto, constatando come la preda, ormai ridotta ad un fascio di canne, abbia eluso le sue speranze. Inevitabilmente il lessico dell'elegia consuona perfettamente con lo stato in cui versa il dio, costretto a constatare la vanificazione delle proprie voglie. Sospiri dettati da rammarico, da disappunto o da frustrazione? Impossibile stabilirlo, ma già l'uso del verbo *suspiro* al v. 707¹¹⁰ la dice lunga sulla reazione istintiva di Pan, viste le sue occorrenze in poesia erotica latina almeno a partire dal c. 64 di Catullo¹¹¹.

Con il capo cinto dai rami di una corona di pino (*pinuque caput precinctus acuta* v. 699)¹¹², simbolo di una precedente vicenda amorosa conclusasi tristemente¹¹³, il nume non immagina di andare incontro ad un *déjà vu* allorché, contemplata la ninfa Nonacrina, prova per lei attrazione immediata. Ad attenderlo saranno un altro rifiuto (*precibus spretis* v. 701), un'altra fuga (*fugisse per avia ibid.*), un'altra metamorfosi: dopo Pitys, trasformata in albero, ecco Syrinx, mutata in canne pur di sfuggire alle sue brame. Un nuovo emblema si somma al precedente, ma né la corona intrecciata con aghi di pino, né la siringa derivata dai *calami... palustres* equivalgono a trofei erotici. Tutt'altro.

Ciò posto, non resta che discutere della tipologia di suono emesso dai *moti in barundine venti* (v. 707). Il testo, come ricordavo poc'anzi, recita (v. 708):

effecisse sonum tenuem similemque querenti.

¹⁰⁹ Cito da M. LABATE, *Et amarunt me quoque nymphae* (Ov. *Met.* 3, 456), in *MD* 10-11, 1983, pp. 305-318: p. 309.

¹¹⁰ D'impronta razionalistica la spiegazione addotta a riguardo da A. CAMERON. *Greek Mythography in the Roman World*, Oxford 2014, p. 302, al cui dire l'inseguimento della ninfa avrebbe reso pesante il respiro di Pan, dal quale accidentalmente, attraverso le canne, sarebbe venuto fuori il suono querulo della siringa.

¹¹¹ Vd. Cat. c. 64, 98: *in flavo hospite saepe suspirantem, scil. Ariadnen*. Da tener presenti inoltre, i passi di Hor. c. 3, 7, 10-11: *suspirare Cbloen et miseram tuis / dicens ignibus uri*; Tib. 1, 6, 35: *absentes alios suspirat amores*; Sulp. 11, 11: *quodsi forte alios iam nunc suspiret amores*; Prop. 2, 22b, 47: *quanta illum toto versant suspiria lecto*; Ov. *am.* 2, 19, 55: *nil metuum? per nulla traham suspiria somnis?*; *ber.* 21, 202: *ingemit et tacito suspirat pectore*; *ars* 3, 675-767: *spectet amabilium iuvenem, suspiret ab imo / femina, tam sero cur veniatque roget*; *met.* 9, 537: *nec causa suspiria mota patenti*; *fast.* 1, 417: *hanc cupit, hanc optat, sola suspirat in illa*; ps. Verg. *Lyd.* 106: *et vobis tacite nostrum suspirat amorem*.

¹¹² Come Fauno, in Ov. *ber.* 5, 137 (*cornigerumque caput pinu praecinctus acuta*). In modo sottile A. MICHALOPOULOS, *Ancient Etymologies in Ovid's Metamorphoses*, Leeds 2001, p. 147, s.v. *pinus*, considera etimologico l'uso di *acutus* nel passo metamorfico in oggetto richiamando la testimonianza di Isid. *Etym.* 17, 7, 31 (*pinus arbor picea ab acumine foliorum vocata; pinnum enim antiqui acutum nominabant*) e aggiungendo che la forma *pinus* non ricorre né in poesia pre-augustea, né in poesia augustea. La adopera, viceversa, Quintiliano per chiarire la nascita della *bipennis* in *inst.* 1, 4, 12. In ogni caso il nesso a contatto *pinus acuta* compare in Ov. *ars* 2, 424.

¹¹³ La dendromorfosi di Pitys, ninfa amata da Pan, è ricordata da Prop. 1, 18, 20 (*Arcadio pinus amica deo*). Discute criticamente delle fonti greche del mito FEDELI, *Sesto Propertio. Il libro primo*, cit., pp. 431-432. A sua volta, lo spessore allusivo dell'immagine ovidiana è analizzato da BARCHIESI, *Ovidio. Metamorfosi. Volume I*, cit., p. 226.

In questo esametro *tenuis*¹¹⁴ e *querens* – lemmi di per sé carichi di valenze metaletterarie – caratterizzano l'effetto prodotto dall'aria vibrando all'interno dei fusti, non senza alludere, per metonimia, al tipo di *carmen* che col tempo vi si associerà. In ombra rimangono oscillazione, ampiezza e frequenza del suono, laddove risalta appieno la sua percezione. Inizierei dalla prima delle due marcatore: tre le occorrenze del nesso *tenuis sonus* reperibili all'interno della poesia ovidiana, dato che, oltre a quella in oggetto, andranno considerati i casi di *her.* 7, 102 (*sono tenui*) e di *fast.* 2, 744 (*tenui... sono*).

Nell'epistola, per ben quattro volte¹¹⁵ è l'immagine di Sicheo a sussurrare a Didone «*Elissa, veni!*» (v. 102): la flebilità del suono è causata dall'inconsistenza della voce del defunto, posto che, di per sé, *tenuis* si predica comunemente all'incorporeità di ombre e fantasmi¹¹⁶. Nel poema eziologico, invece, la clausola divaricata a ponte e rovesciata nella sequenza agg.+sost., caratterizza il tono e il modo con cui Lucrezia esorta le ancelle, impegnate nella filatura, a portare a termine il proprio lavoro. Infatti, preme all'eroina inviare al marito, impegnato al fronte, il mantello fatto con le sue stesse mani: qui la coloritura elegiaca dell'epiteto, evidenziata da Robinson¹¹⁷, si armonizza con il ritratto della sposa innamorata del proprio coniuge, ancorato ai paradigmi properziani di Elia Galla (3, 12) ed Aretusa (4, 3).

La seconda marcatura, ben più sfumata, si vale di uno stilema epico di conio omerico (ἔοικώς+ dat. // *similis*+dat.)¹¹⁸ per dare idea della quasi indefinibilità del suono veicolato dalle canne, simile ad una *querela*. Un suono pregno di malinconia, confacente ad un amore inappagato, sfumato via ancor prima di essere vissuto e consumato, un suono in grado di accompagnare il lamento dei pastori innamorati e non corrisposti, non dissimile, per tanti versi, da quello degli *amantes amentes* dell'elegia, tormentati dall'unilateralità della propria passione.

Queror, querela, querens, querulus, costellazione lessicale irrinunciabile per il lessico erotico latino¹¹⁹, permette all'autore delle *Metamorfosi* di porre l'accento sulla malinconica lamentosità del suono emesso dai fusti in cui Siringa si è tramutata. Cospicue le presenze di *queror, querela, querulus* nella produzione ovidiana: negli *amores* (11 in tutto fra verbo e

¹¹⁴ Basterà qui rimandare alle precisazioni di FEDELL, *Properzio. Il libro terzo delle elegie. Introduzione, testo e commento di P.F.*, Bari 1985, pp. 55-56.

¹¹⁵ Sulla rielaborazione di Verg. *Aen.* 4, 460 in Ov. *her.* 7, 101 cfr. P.E. KNOX, *Ovid Heroides. Select Epistles*, Cambridge 1995, p. 220; L. PIAZZI, *P. Ovidii Nasonis. Heroidum Epistula VII. Dido Aeneae*, Firenze 2007, p. 222.

¹¹⁶ Vd. OLD p. 1922 6b s.v. Ai passi di Verg. *georg.* 4, 472 e Ov. *met.* 14, 411 riportati dalla PIAZZI, *P. Ovidii Nasonis. Heroidum Epistula VII*, cit., p. 222, aggiungerei quelli di Verg. *Aen.* 6, 292; Prop. 2, 12, 20; 3, 9, 29; Lygd. 2, 9; Ov. *fast.* 2, 565.

¹¹⁷ Mi riferisco a M. ROBINSON, *A Commentary on Ovid's Fasti, Book 2*, Oxford 2011, p. 476.

¹¹⁸ Possibile che sulla scorta di Verg. *Aen.* 12, 754-755 (*baeret bians / iam iamque tenet similisque tenenti*) Ovidio abbia potuto concepire la scena concitata dell'inseguimento di Siringa ad opera di Pan a mo' di simbolica *venatio*, separando le singole tessere del modello e recuperando uno stilema di antica provenienza, *similis* + part. in dativo, di cui disespressivizza l'icasticità originaria con il passaggio dall'ambito visivo a quello uditivo (*met.* 1, 705-708), passaggio acutamente colto da A. TRAINA, *Laboranti similis. Per la storia di un omerismo virgiliano*, in ID., *Poeti latini (e neolatini)*, II, Bologna 1981, pp. 91-103.

¹¹⁹ Lo attestano i passi di Cat. *c.* 64, 195; Verg. *ecl.* 8, 19; *Aen.* 4, 677; Prop. 1, 3, 43; 4, 28; 5, 17; 6, 8 e 11; 7, 8; 8, 22; 16, 13 e 39; 17, 9; 18, 1, 26 e 29; *etc.*; Tib. 1, 2, 9; 4, 71; 8, 23; 2, 3, 9; 6, 34; Lygd. 4, 75; 6, 37.

sostantivo) l'utilizzo del primo spicca soprattutto a proposito delle mutue lagnanze di coppia (1, 4, 23; 2, 5, 60; 3, 3, 41; 12, 4), mentre l'agg. *querulus* ricorre in nesso con *chorda* in un esametro (2, 4, 27) speso ad elogiare il tipo di donna esperta nel suonare 'le querule corde' della lira¹²⁰. Nelle *heroides*, neanche a dirlo, *queror* veicola soprattutto il lamento della *relicta* come già in Prop. 1, 3, 43 (cfr. Ov. *her.* 1, 8; 2, 2, 26 e 96; 3, 5-6; 5, 4, 49 e 63; 6, 17; 7, 17; 8, 88; 9, 2; 13, 158; 14, 67; 16, 75: 17, 194) assieme a *querela* (1, 70; 2, 8; 13, 110; 15, 71; 17, 12), tuttavia bisognerà attendere l'undicesimo libro delle *Metamorfosi* perché Ovidio descriva il verso emesso da Alcione (11, 734-735), trasformato in uccello, attingendo direttamente a *met.* 1, 708 (*effecisse sonum tenuem similemque querenti*):

... *maesto similem plenumque querellae*
*ora dedere sonum tenui crepitantia rostro*¹²¹

forte di uno stereotipo di marca omerica (*ἄλκυόνης πολυπενθέος Il.* 9, 563). Del resto, al lamento degli alcioni il poeta aveva accennato in *her.* 18, 82, facendo rievocare a Leandro, prima della traversata a nuoto, il silenzio notturno¹²² circostante, infranto solo dai loro versi (*nescioquid visae sunt mihi dulce queri*)¹²³.

Tornando all'episodio racchiuso in *met.* 1, 689-715, il suono malinconico e lamentoso emesso dai fusti palustri incanta Pan con la sua inusitatezza (*arte nova ... deum ... captum met.* 1, 709) come, qualche tempo dopo, succederà ad Argo (*voce nova captus custos Iunonis v.* 678), tuttavia al v. 709 le *dulces querellae* lucreziane, effetto dei flauti, sono rimpiazzate dalla *vocis dulcedo* delle canne¹²⁴ con cui il dio sceglierà di costruire il proprio strumento intitolandolo a Siringa. Una scelta mirata, questa.

Già nel programmatico attacco di Theocr. 1, 1-3, Tirsi definiva *ἄδύ* sia il mororio modulato dal pino presso le fonti, sia il suono della zampogna del capraio, suo rivale nella contesa musicale:

¹²⁰ Rimpasto di Ov. *am.* 2, 4, 27 (*haec querulas habili percurrit pollice chordas*) in *met.* 5, 539 (*Calliope querulas praetemptat pollice chordas*).

¹²¹ Per quanto ne so, l'autoimprestito è rimasto inosservato. Per parte propria REED in J.D. REED, G. CHIARINI (a cura di), *Ovidio. Metamorfosi. Volume V. Libri X-XI*, Milano 2013, 370 ad loc. afferma: «Gli elementi di continuità in questa metamorfosi riguardano insieme amore (vv. 743, 750) e dolore; ma in *maesto similem* ricorre una mediazione, e un dubbio se il grido esprima emozione, o semplicemente il lamento di un uccello..., per quanto le sue azioni successive possano indicare il persistere dell'amore per Ceice. L'alcione ha un sottile (*tenui*) becco anche per Aristotele, *Hist. an.* VIII 616a 18 (*λεπτόν*)».

¹²² In poesia greca, triste e melanconico risuona il canto degli alcioni in Eur. *I.T.* 1089 ss. e Ap. Rhod. 4, 363. In quella latina, oltre a Prop. 3, 10, 9, andranno segnalati quantomeno i passi di Man. 5, 558-559; Sen. *Ag.* 681-682; Ps. Sen. *HO* 197; Oct. 7; Stat. *Theb.* 9, 360-361; Val. Fl. 4, 45; sul tema vd. la messa a punto di BÖMER, P. *Ovidius Naso. Metamorphosen. Buch X-XI*, Heidelberg 1980, pp. 426-427, unitamente alle più recenti precisazioni di G. ROSATI, *Heroidum Epistulae XVIII-XIX. Leander Heroni; Hero Leandro*, Firenze 1996, pp. 90-91.

¹²³ Dopo le indagini di R. LAMACCHIA, *Fortuna di un verso ciceroniano (Cic. Poet. frg. I B Traglia)*, in AA.VV., *Poesia latina in frammenti*, Genova 1974, pp. 349-358: pp. 352-355e di Th. PAPANGHELIS, *Propertius: a Hellenistic Poet on Love and Death*, Cambridge 1987, pp. 101-110, superfluo insistere oltre sulle isotopie esistenti fra la vicenda di Ero e Leandro e quella di Ceice e Alcione.

¹²⁴ Una *dulcedo*, questa, che, nella contesa fra Pan ed Apollo, risulterà comunque inferiore a quella sprigionata dalle corde della lira a parere dello Tmolio, arbitro (*staminum dulcedine captus met.* 14, 170). In questa scala gerarchica di dolcezze tonali si formalizza l'implicita superiorità sia della lira rispetto alla zampogna, sia del genere lirico rispetto a quello bucolico.

Ἄδῦ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἄ πίτυς, αἰπόλε, τήνα,
 ἄ ποτὶ ταῖς παραῖσι, μελίσδεταί, ἄδῦ δὲ καὶ τὴ
 συρίδες;

A sua volta, in Theocr. 7, 89, rimpiangendo la perdita di Comata, Licida vorrebbe ancora sentirlo cantare dolcemente (ἄδῦ μελίσδόμενος) sdraiato all'ombra delle querce e dei pini (v. 89)¹²⁵. 'Dolce' è poi la musica del pastorello protagonista dell'*id.* 20, sia che suoni la zampogna (ἄδῦ δέ μοι τὸ μέλισμα, καὶ ἦν σύριγγι μελίσδω v. 20), sia altri strumenti a fiato (v. 21). 'Dolce', infine, è il canto bucolico che in Mosch. *Bion. Epit.* 120 (ἄδῦ τι βουκολιάζεν) il defunto stesso dovrebbe intonare dinanzi a Plutone per poter tornare a vivere¹²⁶.

Il suono del flauto di Pan è 'dolce' tanto quanto lo è il canto intonato su di esso: dalla lezione di Teocrito e Bione, Ovidio desume dunque una caratteristica peculiare dell'uno (e, di riflesso, dell'altro) lasciata in ombra da Virgilio bucolico. Infatti, ad una scorsa delle ecloghe, *dulcis*, equivalente di ἄδῦς, e la corrispettiva forma avverbiale, non occorrono mai in connessione ad *harundo, cicuta, fistula, calamus etc.*, né ai verbi *cano* e *sono*.

In realtà, la 'maniera' bucolica esigerebbe un recupero lessicale prezioso in grado di precisare, quantomeno, l'effetto acustico e, al tempo stesso, psico-fisico del συρίζειν: Ovidio non rimane sordo all'implicita sollecitazione del genere le cui convenzioni formali ed espressive ha scelto di praticare temporaneamente. In ultima analisi, limitarsi a porre in risalto la lamentosità del suono della zampogna non gli avrebbe consentito di valorizzarne la maliosa dolcezza di fondo, quella da cui è catturato Pan, sospirioso e deluso dall'impossibilità di soddisfare i propri istinti, rispetto alla *novitas* che pure lo ha conquistato al pari di Argo.

¹²⁵ Aggiungerei, *en passant*, che 'dolce' in 8, 82 è la bocca di Dafni, vincitore della contesa bucolica e meritevole del dono delle siringhe.

¹²⁶ Su ἄδῦ come *Signalwort* della poesia bucolica successiva a Teocrito vd. MORELLI, *L'epigramma latino*, cit., p. 221.

ABSTRACT

Tra Verg. *ecl.* 2, 31-38 e Ov. *met.* 1, 689-715 è possibile ricostruire uno stimolante dialogo intertestuale basato sui due volti della sessualità del dio Pan, ora incline ai rapporti pederotici, ora attratto dalle ninfe in antitesi alla poesia ellenistica che, specie in ambito pastorale, ne fa una divinità decisamente ambivalente. In particolare, l'εὔρημα della zampogna e il relativo αἴτιον si prestano a ricostruire la fisionomia di un nume la cui lussuria è costantemente sollecitata dall'esterno: in tal senso, una lunga tradizione poetica, compresa fra l'epos greco-archaico, l'innografia pseudo-omerica, l'epigramma ellenistico e la produzione teocritea concorre alla ridefinizione delle peculiarità del *deus Arcadiae*, svelando gli allusivi giochi metaletterari imbastiti dall'autore delle *ecloghe* e da quello delle *Metamorfosi*.

Between Verg. *ecl.* 2, 31-38 and Ov. *met.* 1, 689-715 it is possible to reconstruct an interesting intertextual dialogue based on the two faces of Pan's sexuality, now inclined to pederotic relationships, now attracted by nymphs in antithesis to Hellenistic poetry which, especially in the pastoral context, makes him an ambivalent divinity. In particular, the εὔρημα of the panpipe and its αἴτιον lend themselves to reconstruct the image of a god whose lust is constantly solicited from the outside: in this sense, a long poetic tradition, included between the Greek-archaic epos, the pseudo-Homeric hymnography, the Hellenistic epigram and the theocritean production contribute to the redefinition of the peculiarities of the *deus Arcadiae*, revealing the allusive metaliterary games of Virgil and Ovid.

KEYWORDS: Intertextuality; Pan's sexuality; erotic didactic; erotic-aetiological narrative.

Luciano Landolfi
 Università degli Studi di Palermo
 luciano.landolfi@unipa.it

ALFREDO CASAMENTO

HECTORIS SPOLIUM (SEN. TROAD. 990).
UNA CONTROVERSA RAPPRESENTAZIONE DI ECUBA
NELLE TROLANE DI SENECA

Tra i fili narrativi che compongono l'articolata tramatura delle *Troiane* di Seneca¹ vi è – com'è noto – il tema del sorteggio delle prigioniere. Oggetto di intensi dialoghi lirici in Euripide (Eur. *Hec.* 444-483; *Troad.* 184-234), il sorteggio delle prigioniere assume un rilievo speciale in Seneca: e infatti forma la materia di un intero coro, il terzo (vv. 814-860), nel quale non pochi tra i critici hanno scorto una sorta di speciale espansione dei precedenti euripidei e in particolar modo dell'accorato dialogo, nell'*Ecuba*, tra la regina e le donne troiane, che, in un incalzante alternarsi di strofe ed antistrofi, compone e dà forma all'angosciosa attesa di conoscere il destino².

Agli interrogativi delle donne risponderà Elena³, che, avocando a sé il ruolo in Euripide assolto da Taltibio⁴, svelerà la sorte che le attendono, dopo aver riferito ad Andromaca ed Ecuba ciò che i Greci preparano per Polissena. Veniamo alla scena che c'interessa.

La notizia della prossima morte di Polissena riporta il focus sull'esito del sorteggio (vv. 969-971):

*AN. Nos, Hecuba, nos, nos, Hecuba, lugendae sumus,
quas mota classis huc et huc sparsas feret;
hanc cara tellus sedibus patriis teget.*

Si tratta di una sequenza fortemente patetica come dimostra l'incessante ricorso alla *geminatio*: essa pone al vertice della sofferenza le prigioniere (*lugendae sumus*) – private, a differenza di Polissena⁵, del privilegio di una sepoltura in patria – ed il loro

¹ Ancora valido W. SCHETTER, *Sulla struttura delle Troiane di Seneca* (trad. it. di L.E. Rossi), in *RFIC* 93, 1965, pp. 396-429.

² Sul coro senecano e i suoi modelli cfr. almeno F. CAVIGLIA, *L. Anneo Seneca Le Troiane*, Roma 1981, pp. 92-94; E. FANTHAM, *Seneca's Troades*, Princeton 1982, pp. 356-358; P.J. DAVIS, *Shifting song: the chorus in Seneca's tragedies*, Hildesheim-New York 1993, pp. 143-146; A. KEULEN, *L. Annaeus Seneca Troades. Introduction, Text and Commentary*, Leiden-Boston-Köln 2001, 475-476.

³ R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Hymen funestus: i paradossi di Elena nelle Troades senecane*, in F. CITTI, A. IANNUCCI, A. ZIOSI (eds.), *Troiane classiche e contemporanee*, Hildesheim-Zürich-New York 2017, pp. 73-106.

⁴ Vd. Eur. *Troad.* 235 ss.

⁵ Sul personaggio di Polissena tra Grecia e Roma ottimo G. ARICÒ, *Il silenzio di Polissena*, in L. BELLONI, G. MILANESE, A. PORRO (eds.), *Studia classica Johanni Tarditi oblata*, Milano 1995, pp. 975-985, cui si aggiunga G. BASTA DONZELLI, *Polissena tra Euripide e Seneca (e Sofocle?)*, in L. CASTAGNA, C. RIBOLDI (eds.), *Amicitiae templa serena: studi in onore di Giuseppe Aricò*, Milano 2008, pp. 135-149.

esemplare dolore⁶. Una ‘sfida’ a chi più soffre, singolarmente anticipatrice del bellissimo coro successivo, il cui messaggio è racchiuso nell’icastica *sententia* secondo cui *est miser nemo nisi comparatus* (v. 1023)⁷. Ma, appunto, il confronto tra gli avversi destini, che vede Polissena paradossalmente vincitrice proprio perché destinata a morte certa⁸, avvia la sequenza relativa all’esito del sorteggio. La voce di Elena, prima accorata (cfr. ad es. vv. 913 ss.), è ora asettica, ‘notarile’ come quella di un distaccato messaggero⁹ (vv. 972-980):

HEL. *Magis inuidebis, si tuam sortem scies.*
 AN. *An aliqua poenae pars meae ignota est mihi?*
 HEL. *Versata dominos urna captiuis dedit.*
 AN. *Cui famula trador? ede: quem dominum uoco?*
 HEL. *Te sorte prima Scyrius iuuenis tulit.*
 AN. *Cassandra felix; quam furor sorti eximit*
Phoebusque. HEL. *Regum hanc maximus rector tenet.*
 HEC. *Estne aliquis, Hecubam qui suam dici uelit?*
 HEL. *Ithaco obtigisti praeda nolenti breuis.*

I diversi destini di Andromaca e Cassandra sono i primi ad esser rivelati, poi, come a riallineare la sequenza al racconto euripideo, è Ecuba stessa a domandare della propria sorte. L’Ecuba euripidea denuncia in presa diretta la sua condizione di donna avanti negli anni nel momento stesso in cui chiede notizia del sorteggio che la riguarda (Eur. *Troad.* 274-278):

HEC. ἐγὼ δὲ τῶ
 πρόσπολος ἄ τριτοβάμονος χερὶ
 δευομένα βάρκρου γεραιῶ κάρα;

TALT. Ἰθάκης Ὀδυσσεὺς ἔλαχ’ ἄναξ δούλην σ’ ἔχειν.

«Io serva a chi?»: la stringatezza iniziale della formula apre alla descrizione impietosa di una condizione senile, che rende la donna bisognosa di un bastone che faccia da terza gamba (τριτοβάμονος... βάρκρου). La risposta secca di Taltibio («Α

⁶ Di un «continuum corale» che come con un filo unitario stringe intorno al motivo della sofferenza il dramma parla ARICÒ, *Non indociles lugere sumus. Un aspetto della tipologia dei Cori senecani*, F. AMOROSO (a cura di), *Teatralità dei cori senecani*, Palermo 2006, pp. 59-77.

⁷ Su cui G. MAZZOLI, *Il chaos e le sue architetture. Trenta studi su Seneca tragico*, Palermo 2016, pp. 197-198.

⁸ Cfr. i vv. 945-948 che richiamano la gioia di Polissena di Eur. *Hec.* 347. Di *necis... gaudia* parla la giovane protagonista dell’analoga sequenza ovidiana, altruisticamente preoccupata per la madre (*mater obest minuitque necis mihi gaudia, quamuis / non mea mors illi, uerum sua uita gemenda est, met.* 13, 463-464 su cui P. HARDIE, *Ovidio Metamorfosi vol. VI, libri XIII-XV*, Milano 2015, pp. 283-284).

⁹ Di ‘scomparsa’ del personaggio di Elena, «assunto “in toto” il ruolo di Taltibio», parla F. CAVIGLIA, *L. Anneo Seneca le Troiane*, cit., p. 292; di «asettica stringatezza» parla DEGL’INNOCENTI PIERINI, *Hymen funestus*, cit., p. 94. Il tono di Elena è, se possibile, ancor più distaccato ove si pensi al fatto che nell’analoga scena delle *Troiane* di Euripide Taltibio fa il suo ingresso in scena vantando una familiarità con Ecuba, dettata dalle frequenti e antiche ambascerie presso la corte troiana (vd. in part. *Troad.* 235-238). Sulla relativa indipendenza di Taltibio nelle *Troiane* di Euripide vd. M. DYSON, K.H. LEE, *Talthybius in Euripides’ Troades*, in *GRBS* 41, 2000, pp. 141-173.

Odisseo, il signore d'Itaca, sei toccata schiava») dà forma a quella di Elena in Seneca; Ecuba aveva infatti domandato se qualcuno la “volesse” schiava, mentre Elena risponde che è toccata in sorte ad Ulisse, anche se poi commenta che costui pur non la voleva¹⁰. La precarietà della vecchiaia, contenuta nella battuta euripidea, è sintetizzata in una formula, *praeda... breuis*, che Seneca ha cara, riprendendola dal lamento iniziale della sposa di Priamo (vv. 56-62):

*Non tamen superis sat est:
dominum ecce Priami nuribus et natis legens
sortitur urna, praedaque en uilis sequar.
hic Hectoris coniugia despondet sibi,
hic optat Heleni coniugem, hic Antenoris;
nec dest tuos, Cassandra, qui thalamos petat.
mea sors timetur, sola sum Danais metus.*

Ancora una volta è il sorteggio a dare peso e concretezza alla nuova frontiera del dolore e ad un destino già in qualche modo prefigurato: Ecuba si definisce *praeda... uilis* con allusione all'esiguità del tempo che le resta da vivere e alla mancanza di giovinezza che la rende tutt'altro che desiderabile¹¹.

Torniamo però all'esito del sorteggio. In Euripide, la regina, appresa la notizia, impreca dichiarandosi vittima del «più sventurato dei sorteggi» (τάλαινα, δυστυχεστάτη / προσέπεσον κλήρω, *Troad.* 290-291) e scagliandosi contro Odisseo, definito immondo, nemico della giustizia, dalla doppia lingua e traditore degli amici (μισαρῶ δολίῳ λέλογχα φωτὶ δουλεύειν, / πολεμίῳ δίκας, παρανόμῳ δάκει, / ὃς πάντα τάκειθεν ἐνθάδε στρέφει, τὰ δ' / ἀντίπαλ' αὔθις ἐκεῖσε διπτύχῳ γλώσσα / φίλα τὰ πρότερ' ἄφιλα τιθέμενος πάντων, vv. 282-286). Anche Seneca prevede un pezzo analogo, che faccia il paio con il precedente euripideo, ma la sequenza, estesa poco meno di venti versi, dilata il messaggio, ne allunga il profilo, anticipando il destino (vv. 981-998¹²):

*HEC. Quis tam impotens ac durus et iniquae ferus
sortitor urnae regibus reges dedit?
quis tam sinister diuidit captas deus?
quis arbiter crudelis et miseris grauis
eligere dominos nescit et saena manu
dat iniqua miseris fata? quis matrem Hectoris
armis Achillis miscet? ad Vlixem uocor:
nunc uicta, nunc captiua, nunc cunctis mihi
obsessa uideor cladibus: domini pudet,
non seruitutis. [Hectoris spoliūm feret*

¹⁰ Vd. il precedente ovidiano di *met.* 13, 485-486 *praedae mala sors, quam uictor Ulixes / esse suam nolle*. Sul personaggio di Ulisse nelle *Troades* cfr. A. PERUTELLI, *Ulisse nella cultura romana*, Firenze 2006, pp. 79 ss.

¹¹ In Eur. *Troad.* 191 ss. Ecuba si definirà ὡς κηφήν, «come un fucò», alludendo alla proverbiale inutilità del maschio delle api (per cui cfr. E.K. BORTHWICK, *Bees and drones in Aristophanes, Aelian and Euripides*, in *BICS* 37, 1990, pp. 57-62), per poi considerarsi un νεκύων ἀμενηνὸν ἄγαλμα, alla stregua di un cadavere ambulante.

¹² Il testo è citato secondo l'edizione di ZWIERLEIN (*L. Annaei Senecae Tragoediae*, Oxford 1986).

*qui tulit Achillis?] sterilis et saenis fretis
 inclusa tellus non capit tumulos meos.
 Duc, duc, Vlixee, nil moror, dominum sequor;
 me mea sequentur fata (non pelago quies
 tranquilla ueniet, saeniet uentis mare)
 et bella et ignes et mea et Priami mala.
 dumque ista ueniant, interim hoc poenae loco est:
 sortem occupauit, praemium eripuit tibi.*

Il sorteggio è una proiezione nel futuro, solo che Ecuba spinge lo sguardo ancora più lontano, si erge al pari di Cassandra a profetessa delle tremende disgrazie che attendono l'eroe greco durante il ritorno: *non pelago quies / tranquilla ueniet, saeniet uentis mare* (vv. 994-995), gli anticipa, insomma, il destino letterariamente fissato nell'*Odissea*¹³.

La lunga invettiva di Ecuba ha una spessa intelaiatura retorica come conferma fin dalle prime battute la fitta serie di interrogative scandite dall'anafora di *quis*. È bene sottolinearne la portata perché essa mi pare costituisca la cifra compositiva del passaggio. Un passaggio 'alla maniera' di Seneca (e dei gusti del tempo), che identifica come brillante prova di bravura un pezzo dalle forti innervature retoriche, prossime alla lezione delle scuole di declamazione e del tipo di esercitazioni che lì vi avveniva. Sottolineo a costo di una qualche ripetitività questo aspetto perché sembra di rinvenirvi le ragioni che stanno alla base di un malcelato disagio, se non proprio fastidio, di una certa esegesi, che a cavallo tra '800 e '900 sul passo si è esercitata, producendosi in una serie di proposte di espunzione.

Due, in particolare, i luoghi incriminati. Il primo è rappresentato dal secondo emistichio del v. 985 e dal primo del v. 986 con la soppressione dell'ultima interrogativa. La sequenza sarebbe dunque risolta in questa maniera:

*Quis arbiter crudelis et miseris grauis
 eligere dominos nescit [et saeuam manu
 dat iniqua miseris fata? Quis] matrem Hectoris
 armis Achillis miscet? ad Vlixem uocor.*

Proposta per la prima volta da Peiper e poi ripresa nell'edizione del 1902 di Peiper-Richter¹⁴ (ma frattanto accolta anche da Leo¹⁵), l'espunzione è difesa in tempi recenti dalla Fantham, a giudizio della quale le frequenti ripetizioni (*miseris*, v. 984 – *miseris*, v. 986; *iniquae*, v. 981 – *iniqua*, v. 986), così come la presenza di immagini già in qualche modo utilizzate e commentate (il riferimento ai *fata*) deporrebbero per l'espunzione, mentre, per converso, l'atetesi renderebbe più stringente il messaggio¹⁶. Significativa l'osservazione relativa a *dat*: siccome poco prima si era utilizzato il perfetto (*dedit* al v. 982) questo renderebbe poco giustificabile adesso il presente. Ora, a

¹³ Ecuba «qui profetizza ad Ulisse l'odissea che lo attende prima del ritorno in patria»: così opportunamente F. STOK, *Seneca Le Troiane*, Milano 1999, p. 150.

¹⁴ R. PEIPER, G. RICHTER, *L. Annaei Senecae Tragoediae*, Lipsiae 1902.

¹⁵ F. LEO, *Senecae Tragoediae I-II*, Berolini 1878-1879.

¹⁶ «The resulting continuation *eligere dominos nescit et matrem Hectoris / armis Achillis miscet* justifies the reproach of the first clause by the second, stressing Hecuba's personal humiliation» (così FANTHAM, *Seneca Traodes*, cit., pp. 352-353).

parte il fatto che la tendenza alla ripetizione costituisce la cifra stilistica del passo, è, anzi, uno dei modi più frequenti per dare forma poetica alle espressioni del *pathos*, il caso *dedit/dat* mi pare palmare: l'uso del perfetto indica la concretezza di un'azione che si è appena svolta attribuibile al *sortitor urnae* e riguarda la persona di Ecuba e delle sventurate esuli troiane. Subito dopo, però, il messaggio si allarga attraverso lo strumento della forma interrogativa: la storia si eleva ed universalizza, il *sortitor urnae* lascia spazio al riferimento ad un *deus* nel secondo interrogativo e ad un *arbiter crudelis* nel terzo. Insomma, Ecuba generalizza: parla di sé, ma parla anche del destino di tutti gli sconfitti della storia. Una riflessione universale, che è perfettamente in linea con quanto fin dal prologo della tragedia Seneca fa dire alla regina¹⁷. La ripetizione di *do*, condotta attraverso lo scarto tra perfetto e presente, è dunque non solo tollerabile, ma perfettamente adeguata, resa anzi necessaria ed in linea con il personaggio e con lo statuto da essa rivestito.

C'è però poco dopo un secondo passaggio, su cui è calata l'accetta dei critici. Esso è rappresentato dal secondo emistichio del v. 990 e dal primo del v. 991:

*Nunc uicta, nunc captiua, nunc cunctis mihi
obsessa uideor cladibus: domini pudet,
non seruitutis. [Hectoris spoliium feret
qui tulit Achillis?] sterilis et saenis fretis
inclusa tellus non capit tumulos meos.*

Ecuba si è appena dichiarata vinta: anzi, al culmine di una serie incalzante di immagini proprie del lessico militare, scandite dal tricolon anaforico *nunc... nunc... nunc*, è addirittura *obsessa*, termine assai raro se adoperato in riferimento ad una donna¹⁸, che realizza come una irreversibile adesione tra il destino della regina e quello della città¹⁹. Per la regina, il cui tono sembra riecheggiare il lamento dell'omonimo personaggio euripideo contro il più sventurato dei destini (δυστυχεστάτω / προσέπεσον κλήρω, vv. 290-291) non è la condizione servile ad umiliarla, ma il padrone che le è toccato in sorte. A questo punto i codici concordemente riportano: *Hectoris spoliium feret / qui tulit Achillis?*, «avrà le spoglie di Ettore, chi portò quelle di Achille?»²⁰. In questa circostanza, fu per primo il Leo a dubitare della lezione concorde dei codici, ritenendo si trattasse di una ripetizione dell'immagine contenuta ai vv. 986-987 (*qui matrem Hectoris / armis Achillis miscet*). L'argomento non è irrilevante perché, in effetti, entrambe le pericopi ruotano intorno al tema dell'*armorum iudicium*, alla contesa, cioè,

¹⁷ Un carattere che certo riflette le riflessioni dell'omonimo personaggio euripideo in special modo quando sullo sfondo vengono evocati gli dei. Per questo aspetto cfr. E. HALL, *Trojan suffering, tragic gods, and transhistorical metaphysics*, in S.A. BROWN, C. SILVERSTONE (eds.), *Tragedy in transition*, Oxford-Malden (Mass.), 2007, pp. 16-33.

¹⁸ Cfr. *Tb/L IX*, 2, col. 224.

¹⁹ È un processo non difforme da quello che porta Andromaca a definirsi *obruta atque eversa* (v. 416). Si tratta di un'immagine particolarmente evocativa per la quale G. PETRONE, *Il 'luogo' di Andromaca nelle Troiane di Seneca*, in *Dioniso* 6, 2016, pp. 35-55 ha modo efficacemente di osservare come Andromaca adoperi un'espressione caratterizzata da «un linguaggio che sarebbe più appropriato se riferito alla città e che funziona metaforicamente in una fusione inscindibile con Troia» (così a p. 38).

²⁰ Così CAVIGLIA, *L. Anneo Seneca, Troiane*, cit., p. 201.

per le armi di Achille e alla conseguente vittoria di Ulisse²¹. Ma, come vedremo, esse non dicono esattamente la stessa cosa.

L'espressione ha una qualche ruvidezza, come dimostra l'accanimento (o passione?) esegetico dei commentatori antichi. Tra le più singolari interpretazioni quella attribuita da Gronovius ad un non meglio precisato *vir doctissimus*, secondo il quale il passo celerebbe un riferimento allo scudo di Ettore, che, nelle *Troiane* euripidee, Andromaca invita Ecuba ad utilizzare per seppellirvi il cadavere di Astianatte (vv. 1133-1142). Così Gronovius:

Vir doctissimus haec desumpsisse putat Senecam e Troadibus Euripidis, ubi Talthybius Andromachen, quia cum properante Pyrrho conscendere navem compulsa fuerit, Hecubae narrat mandasse curam sepeliendi Astyanactis, et quidem in clypeo Hectoris. Hunc clypeum appellari censet ille *spolium Hectoris*, et inde capit ansam reprehendendi auctoris: nam apud Euripidem clypeum illum esse in potestate Hecubae, cui tradi curaverat Andromache: at cum ista loquebatur apud Senecam Hecuba, etiamnum penes Andromachen fuisse. quare non posse hic se non desiderare iudicium Senecae, qui ista Hecubae tribuat, quum non esset penes eam Hectoris clypeus. *Hi motus amimorum atque haec exordia tanta pulveris exigui jactu.* Nam Hectoris *spolium* Senecae non est clypeus ejus, sed ipsa mater Hecuba.

Per Gronovius, il *vir* in questione, identificando nell'espressione *Hectoris spolium* un riferimento allo scudo di Ettore, biasimava l'operato di Seneca (*inde capit ansam reprehendendi auctoris*), che avrebbe maldestramente trasposto l'immagine euripidea: a differenza di quanto avviene nelle *Troiane* di Euripide, nella versione senecana, infatti, Ecuba e Andromaca sono insieme sulla scena e per questa ragione la regina non potrebbe avere a sua disposizione lo scudo. La ricostruzione del *vir*, forse non proprio *doctissimus*, meriterà come vedremo una dura reprimenda da parte del Gronovius. Eppure, essa offre un esempio significativo di come procedesse (e in parte ancora proceda) l'esegesi senecana. Talora troppo appiattita sulla pur fondamentale ricerca degli 'antecedents'²², la critica senecana finisce in qualche caso per avvitarci su se stessa. Ovviamente, il *vir doctissimus* aveva memoria finissima e certamente ricordava il valore che quello scudo ha nella scena del seppellimento di Astianatte: è infatti una sorta di *medium*, che passa di mano in mano. Consegnato da Andromaca a Talibio e da costui ad Ecuba perché possa coprire il piccolo cadavere del giovane principe, è persino oggetto di un'accorata apostrofe da parte della regina, che vede nell'imbracciatura l'impronta della mano coraggiosa di Ettore e nel bordo il suo sudore (vv. 1194-1199).

²¹ Argomento notoriamente sviluppato da Ovidio in *met.* 13, 1-383, esso è certamente ben presente a Seneca che più volte lo utilizza anche nelle *Troades*. Vd. ad es. al v. 755 l'epiteto con cui Andromaca si rivolge ad Ulisse, *nocturne miles*, che rievoca *met.* 13, 100. Il testo ovidiano dovette costituire un sicuro precedente anche per la sua vicinanza con la retorica praticata dalle scuole di declamazione. Su questo aspetto vd. almeno E. BERTI, *Declamazione e poesia*, in M. LENTANO (a cura di), *La declamazione latina. Prospettive a confronto sulla retorica di scuola in Roma antica*, Napoli 2015, pp. 19-57, spec. pp. 44-51 e nella prospettiva del 'riuso' dell'episodio delle *Metamorfosi* nella successiva letteratura declamatoria, L. LANDOLFI, *Sulle tracce di Ovidio epico? Contese tra padri e figli in Ps. Quint. decl. 258*, in A. CASAMENTO, D. VAN MAL-MAEDER, L. PASETTI (eds.), *Eloquentiae itinera. Declamazione cultura letteraria a Roma in età imperiale*, in *Maia* 70, 2018, pp. 98-117.

²² Vd. sull'argomento le considerazioni espresse da R. TARRANT, *Senecan drama and its antecedents*, in *HSCP* 82, 1978, pp. 213-263.

Non è però necessario evocare questo struggente passo di Euripide per rischiarare di senso un'immagine che ha tutto il sapore delle sorprendenti, sia pur talvolta faticose, arditezze senecane²³. Perché a fronte di questa un po' bizzarra spiegazione, gli stessi commentatori antichi non avevano dubbi ad avanzarne un'altra. Lo stesso Gronovius, dopo aver menzionato l'opinione del *vir doctissimus* per criticarla con la lama tagliente dell'ironia, ripagando l'incauto interprete con la pungente arma di un'altra citazione letteraria (due versi del quarto delle *Georgiche*, in cui il poeta descrive quant'è semplice mettere fine alle battaglie tra api scagliando loro un po' di terra²⁴), aggiungeva con tono deciso: «nam Hectoris spolium Senecae non est clypeus ejus, sed ipsa mater Hecuba». Questa interpretazione è, per la verità, molto più antica: già Nicolas Trevet, infatti, commentava²⁵: «*Hectoris feret, scilicet spolium, quia me coniugem et Heccubam matrem eius*»²⁶. Per Trevet, dunque, dietro l'espressione *spolium Hectoris* si celerebbe un collettivo, in cui stanno insieme Andromaca, la sposa, ed Ecuba, la madre. Sulla stessa linea Farnabius («me matrem Hectoris. Spolium autem proprie vestis corpori detracta dicitur») e Gruterus, che si lancia in una spiegazione appassionata sul perché una madre possa esser definita *spolium* del figlio: «quia gessit in utero Hectorem, inquit alii. Ego simplicius, quia parens et filius reputantur unum et idem, neque possit triumphari mater, nisi dehonestetur in matre etiam natus». L'*unum et idem* che madre e figlio rappresentano fa sì che 'trionfare' su una madre possa considerarsi un modo perfetto per privare dell'onore un figlio. E viceversa.

Mettiamo per un momento da parte i commentatori antichi, per tornare agli editori moderni. Come si diceva, fu il Leo il primo a proporre l'espunzione del verso, seguito su questa linea da Richter e, in tempi più recenti, da Zwierlein, da Fantham e da Fitch²⁷. Zwierlein, in particolare, sottolinea²⁸ che il verso non sarebbe necessario per giustificare l'avversione di Ecuba nei confronti di Ulisse giacché essa era stata espressa chiaramente in precedenza («Der Vers ist nicht als Begründung für Hecubas Abneigung gegen ihren neuen Herrn Ulixes notwendig, denn diese wurde bereits in 986 f gegeben»); ripetendo la tesi di Leo secondo cui si tratterebbe di una Binneninterpolation, lo studioso conclude poi che «Der fragliche Satz wäre nur sinnvoll, wenn Hecubas künftiger Herr, Ulixes, der das *spolium Achillis* gewonnen hat, in Hecuba

²³ Un esempio significativo, sempre nelle *Troades*, è offerto dall'espressione contenuta al v. 922 *ignosce Paridi*, anch'essa oggetto di forti perplessità da parte della critica, in merito alla quale ha offerto solide ragioni per la difesa del testo tradito PETRONE, *Seneca, Troad. 922; una perdita "acutezza" senecana: ignosce Paridi*, in *QUCC* 48, 1994, pp. 131-139.

²⁴ Si tratta di *geo. 4, 86-87: hi motus animorum atque haec certamina tanta / pulveris exigui iactu compressa quiescent* che Gronovius modifica leggermente.

²⁵ Cito da M. PALMA, *Nicola Trevet Commento alle Troades di Seneca*, Roma 1977, p. 70.

²⁶ Va ricordato che nel ramo A la sequenza di versi in questione è attribuita ad Andromaca: questa la ragione perché Trevet commenta «me coniugem».

²⁷ J.G. FITCH, *Hercules; Trojan women; Phoenician women; Medea; Phaedra*, Cambridge (Mass.)-London 2002. *Contra* U. MORICCA, *Hercules furens, Troades, Phoenissae*, Torino 1921; L. HERRMANN, *Sénèque, Tragédies, I: Hercule furieux, Les Troyennes, Les Phéniciennes, Médée, Phèdre*, Paris 1924; G. VIANSINO, *Hercules Furens, Troades, Phoenissae, Medea, Phaedra*, Torino 1965; A.J. BOYLE, *Seneca's Troades*, Leeds 1994, p. 217; KEULEN, *L. Annaeus Seneca*, cit., p. 469 e G. GIARDINA, *Lucio Anneo Seneca. Tragedie I: Ercole, Le Troiane, Le Fenicie, Medea, Fedra*, Pisa-Roma 2007. Ma cfr. già W. BANNIER, *Zu Griechischen und Lateneischen Autoren II*, in *RMPb* 73, 1920, pp. 59-83.

²⁸ O. ZWIERLEIN, *Rez. L. Annaei Senecae Tragoediae, 3 Bde. by Ioannes Viansino*, in *Gnomon* 38, 1966, pp. 679-688 (le citazioni sono tratte da p. 686).

das *spolium Hectoris* erhielte, also wenn Hekuba und Hector's Rüstung identisch sein können». In buona sostanza, a giudizio di Zwierlein l'immagine avrebbe senso solo se Ecuba e le armi di Ettore potessero essere considerate la stessa cosa. Formulata in questi termini, la risposta sarebbe ovvia (Ecuba e delle armi non sono la stessa cosa!) e potrebbe condurci ad affermare che Zwierlein ha ragione. Se non fosse che è proprio Ecuba ad affermarlo: «Ecuba (ricordiamo che il 'punto di vista' qui è il suo, e non quello di Ulisse) si considera *spolium Hectoris* proprio alla stregua della sua armatura»: così, con lucidissima precisione, Caviglia²⁹. In altre parole, è proprio la regina ad autorappresentarsi come *Hectoris spolium*.

A proposito di quest'ultima osservazione, a mio parere decisiva per la difesa del testo tràdito, si potrà osservare come essa si situi sulla scia delle interpretazioni degli antichi commentatori, tra le quali merita una qualche considerazione quella del Gruterus. La terminologia adoperata dal filologo olandese metteva in campo in maniera certamente non casuale un riferimento al trionfo, nell'accezione, tipica della diatesi passiva del verbo, dell'«esser fatti oggetto di trionfo» («neque possit triumphari mater, nisi dehonestetur in matre etiam natus»). Attraverso la persona di Ecuba, madre dolente, Ulisse dunque trionferebbe su Ettore, della morte del quale, notoriamente, non è però il responsabile. Il richiamo alla pratica tutta romana del trionfo conferisce uno sfondo preciso al termine adoperato, *spolium*, che a quel lessico inequivocabilmente rimanda³⁰.

Del resto, proprio l'immagine del trionfo, nella maniera con cui a Roma esso è inteso, è tutt'altro che estranea all'orizzonte della tragedia. È anzi proprio Ecuba a farne menzione nella parodo commatica, invitando nel noto *makarismós* a piangere per Priamo, la cui felicità consiste nell'aver evitato con la propria morte l'umiliazione di essere *Argolici praeda triumphi* (v. 150).

Tornerei infine sull'immagine precedente, da cui a giudizio di Leo e, pressoché sulla sua stessa scia, di Zwierlein scaturirebbero le ragioni della presunta interpolazione. Ai vv. 986-987 si legge *quis matrem Hectoris / armis Achillis miscet?*, «Chi mette insieme la madre di Ettore alle armi di Achille?». Vi si coglie il senso di un destino beffardo, che attraverso una iniqua *distributio fati* assegna uno stesso padrone ad una madre, Ecuba, e alle armi che ne hanno ucciso il figlio, rendendo di fatto irreversibile la rovinosa caduta di Troia. Uno di quei casi di ironia tragica, frequente nelle partiture drammatiche senecane, di cui Ecuba, però, a differenza di altre eroine, coglierebbe la portata. A distanza di pochi versi, il discorso prende invece tutt'altra piega: non è più il beffardo gioco del destino ad esser protagonista dell'immagine, ma, come per un effetto di trascinamento, l'eco dell'*armorum iudicium*, reso concreto dall'evocazione delle armi di Achille, avvia in un crescendo incalzante un'altra riflessione.

«Avrà le spoglie di Ettore chi portò quelle di Achille?» afferma Ecuba. Adesso non è più la madre prostrata dalla forza incoercibile dei *fata* a parlare, quanto, per converso, la regina che con l'arma dell'ironia, provoca il rivale, rinfacciandogli la sin-

²⁹ L. Anneo Seneca, cit., p. 293.

³⁰ La forma usuale è al plurale e così viene quasi esclusivamente adoperato per tutta l'età repubblicana. In età imperiale e in Seneca in particolare molteplici invece le attestazioni al singolare. Vd. ad es. *Herc. fur.* 542; 761, 1150; *Med.* 664; *Pha.* 317; 764; *clm.* 1, 10, 1. Un altro elemento che costituisce una prova significativa dell'autenticità della lezione tràdita.

golare cifra del suo eroismo. Ecco che il riferimento alla vittoria, tutt'altro che gloriosa, su Aiace nella contesa per le armi riprende le parole che erano già state di Andromaca, quando, al culmine dello scontro con Ulisse, ella ne aveva rinfacciato la viltà, tacciando la sua *malefica mens* come responsabile persino della morte di altri Greci (*dolis et astu maleficae mentis iacent / etiam Pelasgi*, vv. 752-753)³¹. È un'Ecuba minacciosa e irridente insieme che celebra con amaro sarcasmo il magro 'trionfo' di Ulisse e anticipa così il tono derisorio con cui, pochi versi dopo, rivendicherà di avergli sottratto il premio (*sortem occupavi, praemium eripui tibi*, v. 998). Ad un vero trionfatore sarebbe spettata ben altra preda, magari la moglie di Ettore, nemico per antonomasia della Grecia, come avviene nei veri trionfi³². Ma Andromaca, si sa, è già stata assegnata a Pirro (*te sorte prima Scyrius inuenis tulit*, v. 976). Per Ulisse non resta nient'altro di meglio che Ecuba, ironico e beffardo *Hectoris spoliūm*. E le sue maledizioni: l'augurio e l'auspicio di una prossima, personalissima, 'odissea'³³.

ABSTRACT

Nell'invettiva che Ecuba rivolge ad Ulisse, in *Troad.* 990-991 a partire da Leo l'espressione *Hectoris spoliūm feret / qui tulit Achillis?* è stata giudicata interpolata. Ripercorrendo la storia dell'interpretazione dei versi, il contributo conclude per la loro autenticità: essi restituiscono infatti una brillante battuta della regina, che ironicamente si definisce *Hectoris spoliūm*.

In the invective that Hecuba addresses to Ulysses in *Troad.* 990-991 Leo was the first to judge the expression *Hectoris spoliūm feret / qui tulit Achillis?* interpolated. Retracing the history of the interpretation, the paper considers the verses authentic: they offer a brilliant line of the queen, who ironically defines herself as *Hectoris spoliūm*.

KEYWORDS: Seneca; Troades, Hecuba; Ulixes, *Hectoris spoliūm*.

Alfredo Casamento
Università degli Studi di Palermo
alfredo.casamento@unipa.it

³¹ Versi in cui già Farnabius coglieva un riferimento alla contesa per le armi di Achille e alla conseguente morte di Aiace: «Palamedes falsa proditionis accusatione oppressus; et Ajax in contentione de armis Achillis victus».

³² Sull'uso romano di condurre nel corteo del generale trionfatore le mogli degli sconfitti, insieme ad eventuali figli e altri familiari vd. M. BEARD, *The Roman triumph*, Cambridge (Mass.)-London 2007, pp. 107 ss. che cita ad esempio il celebre caso del trionfo di Germanico su Arminio in cui furono fatti sfilare dinnanzi all'imperatore Tiberio la moglie di lui, Thusnelda, ed il figlio Tumelico (vd. Strab. 7, 1, 4).

³³ Una maledizione poi raccolta ed elaborata *more suo* dal coro: «il malaugurio di naufragio lanciato da Ecuba, con riguardo ai vincitori, sulla flotta pronta al *nostos* si ribalta, nella prospettiva corale delle vinte, nel dolente motivo consolatorio del 'mal comune': così MAZZOLI, *Il chaos*, cit., p. 182.

GIULIO VANNINI

QUESTIONI CONVIVIALI:
OSSERVAZIONI SUI TRICLINI DI TRIMALCHIONE

Qui si tratta ... del soggettivismo più spinto ... Il procedimento conduce a un'illusione di vita più sensibile e concreta, in quanto, descrivendo il vicino di tavola la compagnia a cui egli stesso appartiene, il punto di vista vien portato dentro all'immagine, e questa ne guadagna in profondità così da sembrare che da uno dei suoi luoghi esca la luce da cui è illuminata.

(Auerbach)

I.

Nella casa di Trimalchione ci sono quattro sale da pranzo (77, 4): un numero non esorbitante per una ricca *domus* urbana, in cui era opportuno che trovassero spazio sale adatte alle più svariate occasioni e alle diverse stagioni¹. Delle *quattuor cenationes* menzionate da Trimalchione, il protagonista narratore Encolpio – e insieme a lui il lettore – può vederne due: nella prima, collocata in fondo alla *porticus marmorata* che si trova subito dopo l'ingresso, ha luogo la cena propriamente detta; nella seconda, da qualche altra parte non precisata della casa, gli ospiti verranno condotti dopo una pausa digestiva nel bagno e qui proseguirà la *comissatio*, la parte finale del banchetto, in cui si beveva e si conversava.

Il lettore è entrato nella casa di Trimalchione con gli occhi di Encolpio. Alle terme il protagonista era stato richiamato dai colori e dai gesti eccentrici di Trimalchione e del suo entourage, che lo avevano distratto dalla normale routine balneare. Anche nella *domus* egli osserva con stupita ammirazione i particolari dell'ambiente, e il lettore lo segue fiduciosamente. All'ingresso Encolpio vede la minacciosa iscrizione rivolta ai servi di casa, scruta l'abbigliamento del portiere, fa un balzo all'indietro alla vista del cane dipinto sulla parete, ammira il ciclo pittorico che adorna il lato sinistro della *porticus*, seguendolo, anche fisicamente, mentre cammina verso il triclinio. Giunto al triclinio ne osserva l'ingresso con stupita ammirazione e, distratto dai particolari, è disorientato da un servetto che prescrive agli ospiti come si debba varcare la soglia (30, 5-6). Fino a questo momento il lettore si è forse illuso di potersi muovere autonomamente negli ambienti attraversati da Encolpio: ma il narratore non ha descritto la struttura della casa, bensì i particolari che lo hanno attratto come protagonista, cosicché, se il lettore volesse tornare sui suoi passi, probabilmente non troverebbe la strada. Entrare in casa con gli occhi di Encolpio non lo ha messo in condizione di comprendere com'è organizzata la *domus* di Trimalchione².

¹ Vitr. 6, 4, 1-2; J.R. CLARKE, *Art in the lives of ordinary Romans. Visual representation and non-elite viewers in Italy, 100 B.C.-A.D. 315*, Berkeley-Los Angeles 2003, p. 224; E.W. LEACH, *The social life of painting in ancient Rome and on the Bay of Naples*, Cambridge 2004, pp. 41-46.

² Utili osservazioni in M. LABATE, *La casa di Trimalchione e il suo padrone*, in M. CITRONI, M. LABATE, G. ROSATI (edd.), *Luoghi dell'abitare, immaginazione letteraria, identità romana. Da Augusto ai Flavi*, Pisa 2019, pp. 81-104: p. 82 e *passim*. Per alcune difficoltà di ricostruzione della *domus* si veda anche A. ANGUSSOLA,

Un'analoga attenzione per i particolari – sufficiente, da sola, a marcare lo scarto fra il mondo del protagonista e quello del ricco liberto che lo ospita a cena – caratterizza la descrizione del banchetto. Ora alle osservazioni spontanee di Encolpio si aggiungono quelle di altri commensali, che contribuiscono a dare al lettore un'idea apparentemente più nitida dell'ambiente in cui si svolge la cena e del modo in cui è stata allestita. Informazioni disseminate qua e là nel testo sembrano quasi additare al lettore come sono disposti a tavola i commensali, e questo giustifica l'entusiasmo con cui gli studiosi hanno creduto di poter disegnare una “mappa” del banchetto, travalicando, credo, le intenzioni dell'autore. La descrizione della cena, infatti, è tutt'altro che organica: essa si compone di dettagli circostanziali, riferiti dal protagonista o da altri commensali per descrivere meglio un personaggio o una singola scena, spesso in modo rapido e deittico, poiché lo scambio di osservazioni sugli altri invitati avviene in presenza e quindi, per indicare coloro su cui si posa lo sguardo, bastano pochi riferimenti relativi – una situazione ben diversa da quella rappresentata nella satira 2, 8 di Orazio, in cui Fundanio fornisce all'amico informazioni precise per permettergli di capire come si è svolta la cena di Nasidieno, a cui Orazio non era presente. I dettagli forniti dal narratore non sono insomma sufficienti al lettore per ricostruire con esattezza la disposizione degli ospiti al banchetto: come nelle terme e durante l'ingresso nella casa, anche nel triclinio i particolari prevalgono sulla visione d'insieme e il disegno generale rimane come tratteggiato sullo sfondo. Nelle note che seguono mi soffermerò su alcuni di questi particolari, sia per cercare di chiarire quelli di discussa interpretazione, sia per trarne il massimo di informazione e ricostruire così un quadro che, per quanto sfocato, si avvicini a quello, probabilmente approssimativo, immaginato dall'autore.

II. *LOCUS NOVO MORE PRIMUS*

È appena il caso di ricordare che nel triclinio romano di epoca classica i letti erano disposti a U intorno a una mensa, e che su ciascun letto si sdraiavano generalmente tre persone, appoggiate sul fianco sinistro. I letti erano definiti *summus*, *medius* e *imus*: per coloro che si trovavano nel *lectus medius*, il *lectus summus* stava a sinistra e l'*imus* a destra. Questo non è testimoniato esplicitamente da alcuna fonte, ma sulla scorta di un passo di Seneca, in cui si parla della rosa dei venti di Varrone, si deduce che, rispetto al *lectus medius*, *summus* equivale a *laevus*, e *imus* a *dexter*: Sen. *Nat.* 5, 16, 6 a *septemtrionali latere summus est aquilo* (vento di nord-nord-est), *medius septemtrio*, *imus θρακίας* (vento di nord-nord-ovest)³. La denominazione dei posti (*loci*)⁴ su ciascun letto segue lo stesso criterio: il posto a sinistra è *summus* e quello a destra *imus*, quindi da sinistra a destra i

Natus in pergula. Trimalchione e l'inutilità della domus, in *SCO* 53, 2007, pp. 275-293, che avanza persuasive ipotesi sulle possibili ragioni del disorientamento del lettore moderno.

³ L'argomentazione è sfruttata a partire da C. DE SAUMAISE (Cl. *Salmasii Plinianae exercitationes*, Parisii 1689, II pp. 885 s.), ed è confermata da J. MARQUARDT, A. MAU, *Das Privatleben der Römer*, Leipzig 1886², I p. 303 n. 5; H. BLÜMNER, *Die römischen Privataltertümer*, München 1911, p. 388 e nn. relative. La sinistra e la destra (rispettivamente *supra* e *infra*) sono dunque quelle degli ospiti sdraiati sui letti tricliniari, e non di chi guarda il triclinio dal lato libero della mensa, dalla parte della servitù. Come vedremo, questa convenzione rispecchia quella del triclinio greco (cfr. più avanti, n. 13) e si mantiene anche dalle descrizioni di conviti sullo *stibadium*.

⁴ Cfr. *TbLL* VII 2, 1579, 11 ss.

posti prendevano nomi che vanno da *summus in summo* a *imus in imo*. Le dimensioni dei letti si aggiravano solitamente intorno a 1,20 m di larghezza per 2,40 m di lunghezza⁵, ma esistevano anche letti di dimensioni maggiori, la cui diffusione sembra aumentare a partire dalla seconda metà del I sec. d.C.: il triclinio in muratura della Casa del Criptoportico a Pompei (I 6, 2), ad esempio, ha un letto centrale lungo 4,41 m e due letti laterali lunghi 4,68 m⁶, e poteva quindi ospitare ben più di nove persone. Quest'uso, come vedremo, non doveva essere del tutto straordinario neanche nell'età precedente.

Il servizio avveniva prevalentemente dal lato libero della *mensa*, dalla parte dell'ingresso. Nel primo triclinio di Trimalchione tra la mensa e i letti c'è uno spazio sufficiente a consentire ai servi di raggiungere i singoli commensali per porgere loro (*circumferre*) cibi e bevande⁷ e per spostare vassoi particolarmente ingombranti (36, 1; 40, 3; 49, 1); uno spazio per nulla esiguo, visto che dei *canes Laconici* e un *puer* riescono a correre intorno al tavolo centrale (40, 2; 52, 6) senza urtare le mense personali, fatte disporre da Trimalchione per evitare che il servizio risulti troppo opprimente (34, 5)⁸.

La prima informazione sulla disposizione degli ospiti nella *Cena* riguarda la collocazione del padrone di casa, che è singolare per ammissione stessa del narratore. Siamo all'inizio della cena propriamente detta, Encolpio e compagni si sono già sdraiati (31, 3) e lo stesso hanno fatto, poco dopo di loro, tutti gli altri commensali ad eccezione di Trimalchione:

31, 8 *allata est tamen gustatio valde lauta. nam iam omnes discubuerant praeter unum Trimalchionem, cui locus novo more primus servabatur.*⁹

La stranezza che colpisce il protagonista consiste nel fatto che a Trimalchione è riservato il *summus in summo*, qui definito *locus primus*¹⁰, anziché il *summus in imo*¹¹, il posto tradizionalmente occupato dal padrone di casa, prossimo a quello dell'ospite d'onore, il quale occupava solitamente l'*imus in medio*, come farà pretenziosamente Abinna al suo arrivo (65, 7). Secondo gli studiosi Trimalchione avrebbe scelto una

⁵ K.M.D. DUNBABIN, *The Roman banquet. Images of conviviality*, Cambridge 2003, p. 38; cfr. anche S.T.A.M. MOLS, *Wooden furniture in Herculaneum. Form, technique and function*, Amsterdam 1999, pp. 37-38, con riferimento, però, a strutture lignee che per la maggior parte potrebbero essere letti anziché *klinai*; P. ALLISON, 'Everyday' foodways and social connections in Pompeian houses, in L. STEEL, K. ZINN (eds.), *Exploring the materiality of food 'stuffs'*, London-New York 2017, pp. 152-186: pp. 157-168.

⁶ DUNBABIN, *The Roman banquet*, cit., pp. 40-43 e nn. 11 e 15; per le ragguardevoli dimensioni di altri triclini in muratura cfr. P. SOPRANO, *I triclini all'aperto di Pompei*, in *Pompeiana. Raccolta di studi per il secondo centenario degli scavi di Pompei*, Napoli 1950, pp. 288-310.

⁷ Cfr. 35, 6; 41, 6; 60, 8; 65, 2; 66, 7; 67, 8; 70, 6.

⁸ Mense personali sono fornite anche nel secondo triclinio (cfr. 73, 5). Arredi simili sono rappresentati in un mosaico della fine del I sec. conservato al Museo Campano di Capua: cfr. DUNBABIN, *The Roman banquet*, cit., pp. 61-2, e nn. 57-58, riproduzione a p. 63 fig. 31; per altre testimonianze cfr. EAD., p. 43 e n. 19.

⁹ Le citazioni da Petronio sono tratte dall'ultima edizione di K. MÜLLER, *Petronii Arbitri Satyricon reliquiae*, Monachii et Lipsiae 2003.

¹⁰ Cfr. Plat. *Symp.* 177d; Plut. *Quaest. conv.* 619c (cit. nella n. seguente), definisce *πρῶτος τόπος* il primo posto (*summus*) di un letto. Più tardi, con l'introduzione dello *stibadium*, *primus* indicherà sia il posto più esterno sia il posto d'onore (cfr. *TbLL* VII 2, 1579, 26 ss.).

¹¹ Così già TORNESIO nell'*ed. princeps* degli *excerpta longa* (Lugduni 1575), con rinvio a Plut. *Quaest. conviv.* 619c τῶν δυοῖν κλινῶν ἀποδοδομένων τοῖς παρακεκλημένοις, ἢ τρίτῃ καὶ ταύτης ὁ πρῶτος τόπος μάλιστα τοῦ ἐστιῶντός ἐστιν. Cfr. anche Sall. *hist.* 3 fr: 83 Maurenbrecher (= Serv. *Aen.* 1, 698); BLÜMNER, *Die römischen Privataltertümer*, cit., p. 388 e n. 6.

posizione inconsueta per ragioni di praticità, sia perché si presenta in ritardo nella sala, sia perché poi si assenterà per andare al gabinetto¹². Più in generale l'eccezione si spiega con il fatto che, almeno in teoria, il *summus in summo* può essere considerato il primo posto per eccellenza.

Nel simposio greco, infatti, il primo posto era considerato il posto d'onore, mentre il posto riservato al padrone di casa era quello all'estremità opposta del ferro di cavallo realizzato dai letti, κλισία ἄτιμος secondo Plutarco¹³. La disposizione dei convitati teneva conto della loro importanza: nel primo posto, quello più a sinistra di tutti, si trovava l'ospite di maggior riguardo, gli altri lo seguivano da sinistra a destra in ordine d'importanza decrescente fino al padrone di casa¹⁴. Da sinistra a destra doveva avvenire anche il servizio, così come il passaggio di una coppa di vino, o della parola nel *Simposio* di Platone (177d3). In particolari occasioni un'analoga tassonomia veniva osservata anche a Roma. Da un passo di Gellio (15, 15, 21), che per la documentazione si basava sui libri *de sacerdotibus publicis* e sul primo libro di un'opera di Fabio Pittore, verosimilmente *de iure pontificio*¹⁵, si apprende infatti che durante un banchetto nessuno poteva sdraiarsi a sinistra (*supra*) del *flamen Dialis*, fatta eccezione per il *rex sacrorum*: *super flaminem Dialem in convivio, nisi rex sacrificulus, haut quisquam alius accumbit*. La notizia parrebbe confermata dal Servio Danielino, *Aen.* 2, 2 *TORO AB ALTO summus enim semper est pontificalis locus; non enim licebat supra regem sacrificulum quemquam accumbere*¹⁶, ed è alla luce di queste informazioni che bisogna probabilmente intendere ed emendare un discusso passo di Festo sull'*ordo sacerdotum* – in cui va accolta l'integrazione di *conviviis* sulla scorta dell'*ed. princeps*, poiché la correzione del trådito *solus in soliis* introdotta da Lindsay, per quanto attraente, confligge con l'uso del verbo *accumbo*:

Fest. p. 198, 30-35 Lindsay *Maximus videtur Rex, dein Dialis, post hunc Martialis, quarto loco Quirinalis, quinto pontifex maximus. itaque in <conviviis> solus Rex supra omnis accumbat licet; Dialis supra Martialem, et Quirinalem; Martialis supra proximum; omnes item supra pontificem.*

in <conviviis> solus ed. princ.: in solus codd.: in soliis Lindsay

Queste testimonianze chiariscono che, in occasioni particolari come i banchetti sacerdotali, al *rex sacrorum*, antico erede delle funzioni sacerdotali del *rex*, spettava il posto più importante, che era considerato quello più a sinistra di tutti, a differenza di quanto accadeva nelle cene private, in cui il posto d'onore era l'*imus in medio*.

¹² M.S. SMITH, *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*, Oxford 1975, p. 67; A. CARANDINI, *Le case del potere nell'antica Roma*, Roma-Bari 2010, p. 317.

¹³ Plut. *Sept. sap. conv.* 148f; cfr. anche *Quaest. conviv.* 619b. Nel *Simposio* di Platone l'ospite Agatone è sdraiato nell'ultimo posto, ἔσχατος (175c7), mentre Fedro è nel posto d'onore, πρῶτος (177d4); Socrate si sdraierà insieme ad Agatone, andando a occupare a sua volta l'ultimo posto (cfr. 177d3, in cui si dice che la parola verrà passata ἐπὶ δεξιῶν, da sinistra a destra; 194a2-3; 222e; K. DOVER, *Plato. Symposium*, Cambridge 1980, p. 11; G. REALE, *Platone. Simposio*, Milano 2001, p. 170); al suo arrivo Alcibiade si sdraierà fra Agatone e Socrate (213a-b).

¹⁴ Cfr. Plut. *Sept. sap. conv.* 148f-149b, 149f e 150a-b.

¹⁵ *Hist. Rom. reliquiae*, ed. H. PETER, Lipsiae 1914², I pp. CLXXIV s. e 114-116; SCHANZ, HOSIUS, I 174; E. BADIAN, in *JRS* 57, 1967, p. 228.

¹⁶ La definizione di *pontificalis* per il *locus* del *rex* non sorprende più di tanto: Servio associa il *rex* al *pontifex maximus* poiché ai suoi tempi la carica di *pontifex* era attribuita all'imperatore (cfr. Serv. *Aen.* 3, 80).

Può darsi che una volgare ostentazione di superiorità basti a spiegare la stravagante posizione di Trimalchione, il quale pretenderebbe per sé un posto che i Greci riservavano agli ospiti di riguardo e che in un banchetto sacerdotale sarebbe stato occupato dal *rex sacrorum*. Mi chiedo tuttavia se in questa scelta non si celi un'allusione ancor più gustosa, del tutto in linea con altre trovate di Trimalchione, sempre desideroso di presentarsi all'altezza della situazione e che in prima persona invita gli ospiti (e il lettore) a non lasciarsi sfuggire il senso più recondito delle sue scelte: *nihil sine ratione facio*, dice a proposito del piatto zodiacale, un'espressione che, come ha mostrato Mario Labate, può essere considerata una chiave di lettura di tutta la cena.¹⁷

Sappiamo infatti che nella seconda metà del I sec. d.C. si stava diffondendo a Roma una nuova maniera di sdraiarsi a tavola, che poi diventò prevalente e influenzò addirittura la struttura degli edifici. Si tratta dell'uso del *sigma*, detto anche *stibadium*, il letto semicircolare su cui prendevano solitamente posto dalle cinque alle otto persone e che progressivamente soppiantò i tre letti triclinari. Le prime testimonianze dell'uso del *sigma* risalgono alla seconda metà del I secolo e sono per lo più letterarie: ne parlano Marziale (10, 48, 5 s. *Stella, Nepos, Cani, Cerialis, Flacce, venitis? / septem sigma capit, sex sumus, adde Lupum*; 14, 87 *STIBADLA. Accipe lunata scriptum testudine sigma. / octo capit, veniat quisquis amicus erit*)¹⁸ e Plinio il Giovane (*Ep.* 5, 6, 36 s.)¹⁹, e anche Apuleio ne descrive uno nella sala da pranzo del meraviglioso palazzo di Eros (*Met.* 5, 3, 2 *visoque statim proximo semirotondo suggestu, propter instrumentum cenatorium rata refectui suo commodum, libens accumbit*, scil. *Psychè*). Ma abbiamo anche significativi riscontri archeologici: il più antico è un *sigma* in muratura ritrovato a Pompei nella *taberna* (VIII 3, 14) attigua alla Casa della Regina Carolina (VIII 3, 15)²⁰, ad esso si accompagnano alcune raffigurazioni pittoriche²¹, e gli esempi si moltiplicano in epoca più tarda²².

L'argomento è di nostro interesse perché, da testimonianze più tarde, sappiamo che nel *sigma* i posti più esterni, che si trovavano sui due *cornua*, erano i posti d'onore, proprio come nel triclinio greco. Sul divano semicircolare si stava del resto sdraiati uno di seguito all'altro e una distinzione per gradi era più difficile da osservare che sul triclinio composto da tre letti, fatta eccezione per i posti situati alle due estremità²³.

¹⁷ M. LABATE, *Nihil sine ratione facio. La struttura enigmistica della Cena Trimalchionis*, in *Liburna* 14 Suppl., 2019, pp. 225-239.

¹⁸ Cfr. anche 9 59, 7-10, in cui si fa riferimento a un *bexaclinon*, anch'esso intarsiato di tartaruga.

¹⁹ Per la ricostruzione e un'ampia trattazione v. R. FÖRTSCH, *Archäologischer Kommentar zu den Villenbriefen des jüngeren Plinius*, Mainz 1993, pp. 93-100.

²⁰ SOPRANO, *I triclini all'aperto*, cit., pp. 306 s., che si rifa a F. MAZOIS, *Les ruines de Pompéi*, II, Paris 1824, p. 50 e tav. XII figg. 1-2; cfr. ora É. MORVILLEZ, *À propos du fonctionnement des installations de banquet en sigma. Nouvelles observations, entre Orient et Occident*, in *Antiquité tardive* 27, 2019, pp. 193-221: p. 194 e figg. 1-2.

²¹ Per i riferimenti alle pitture pompeiane vedi soprattutto K.M.D. DUNBABIN, *Triclinium and stibadium*, in W.J. SLATER (ed.), *Dining in a classical context*, Ann Arbor 1991, pp. 133 s.; EAD., *The Roman banquet*, cit., pp. 43-6 e 141-202.

²² Per caratteristiche, testimonianze e esempi del *sigma* vedi MARQUARDT, MAU, *Das Privatleben der Römer*, cit., I, pp. 307-309; DUNBABIN, *Triclinium and Stibadium*, cit., pp. 121-148, in part. 128-36; EAD., *The Roman banquet*, cit., pp. 43-46 e 141-202; É. MORVILLEZ, *Sur les installations de lits de repas en sigma dans l'architecture du Haut et du Bas-Empire*, in *Pallas* 44, 1996, pp. 119-158; ID., *À propos du fonctionnement*, cit.; N. DUVAL, *Le lit semi-circulaire de repas: une invention d'Hélagabale?* (*Hel.* 25, 1. 2-3), in G. BONAMENTE, K. ROSEN (edd.), *Historiae Augustae Colloquium Bonense V*, Bari 1997, pp. 129-53; M. CADARIO, *L'arredo di lusso nel lessico latino*, in F. SLAVAZZI (ed.), *Arredi di lusso di età romana*, Firenze 2005, pp. 13-54, in part. 36-39 e 49-51; G. VOLPE, *Stibadium e convivium in una villa tardoantica*, in M. SILVESTRINI et al. (edd.), *Scritti in onore di F. Grelle*, Bari 2006, pp. 319-349.

²³ Così già DE SAUMAISE, *Pliniana exercitationes*, cit., II p. 886.

L'informazione si ricava da diverse fonti, ma la più importante è un'epistola di Sidonio Apollinare, che descrive un banchetto offerto dall'imperatore Maggiorano nel 461, nella quale si dice esplicitamente che l'imperatore era sdraiato all'estremità destra del *sigma* e che di fronte a lui, sul corno sinistro, c'era il console in carica:

Epist. 1, 11, 10 *postridie iussit Augustus ut epulo suo circensibus ludis interessemus. primus iacebat cornu sinistro consul ordinarius Severinus ...; iuxta eum Magnus, olim ex praefecto, nuper ex consule, par honoribus persona geminatis, recumbente post se Camillo, filio fratris, qui duabus dignitatibus et ipse decursis pariter ornaverat proconsulatum patris, patris consulatum; Paeonius hinc propter atque hinc Athenius, homo litium temporumque varietatibus exercitatus. hunc sequebatur Gratianensis ... qui Severinum sicut honore postibat, ita favore praecesserat. ultimus ego iacebam, qua purpurati latus laevum margine in dextro porrigebatur* (“ultimo venivo io, proprio accanto al porporato – Maggiorano – che se ne stava sdraiato sul fianco sinistro al margine destro del sigma”).

A tavola sono sdraiati in otto. Severino, il console in carica, occupa “il primo posto”. Con l'introduzione del *sigma* l'aggettivo *primus* continua a essere usato per indicare il posto più a sinistra, che come si è detto era considerato il posto d'onore. Ciò è confermato da alcuni passi delle più antiche versioni della Bibbia, in cui *locus primus* traduce il gr. *πρωτοκλισία* e indica il posto più esterno riservato ai invitati di molto riguardo: cfr. Vet. Lat. *Luc.* 14, 7 (cod. e) *primum locum eligebant*; ibid. 8 *cum invitati fueritis, nolite recumbere in locum primum, ne forte honoratior te sit invitatus ab illo*; *Matth.* 23, 6. Anche il posto più a destra, in quanto riservato al padrone di casa, ha però uguale importanza, come si può vedere dalla riscrittura poetica di Giovenco (3, 614-8):

*'si vos quisque vocat cenae convivia ponens,
cornibus in summis devitet ponere membra
quisque sapit. veniet forsitan si nobilis alter,
turpiter excimio cogetur cedere cornu,
quem tumor inflati cordis per summa locarat.'*

Gregorio di Tours, intorno al 590, racconta di un banchetto in cui sul corno destro del *sigma* si accomodarono il padrone di casa e un suo ospite d'onore, e sul corno sinistro l'ospite d'onore di sua moglie, seduta su una *sellula* posta davanti all'estremità del *sigma*:

Greg. Tur. glor. mart. 79 (MGH rer. Merov. I 2 p. 91, 35-8) *discumbentibus autem ad convivium, vir ille cum presbitero dextrae partis cornu occupat, catholicum ad sinistrum statuens, positamque ad laevam eius sellulam, in qua coniux eius (scil. viri illius) resederet.*

Che i posti più importanti fossero quelli più esterni è confermato anche da alcune rappresentazioni figurative, databili dalla fine del V secolo alla metà del VI, come ad esempio il cosiddetto “banchetto del Faraone”, raffigurato nella *Genesi di Vienna* (Vienna, Österreichische Nationalbibl., cod. theol. gr. 31, f. 17), oppure il mosaico dell'ultima cena in Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna²⁴. In queste rappresentazioni i personaggi più importanti sono collocati ai due estremi del *sigma*: esemplare l'ultima

²⁴ Riproduzioni, rispettivamente, in DUNBABIN, *The Roman banquet*, cit., p. 199 fig. 117 e p. 201 fig. 120.

cena miniata nel codice purpureo (Rossano Calabro, Museo Diocesano, cod. Purpureus, f. 3), in cui, oltre a Cristo, tradizionalmente rappresentato sul corno destro del *sigma*, si riconosce Pietro di fronte a lui sul corno sinistro²⁵.

Passo rapidamente su queste testimonianze assodate per aggiungerne una letteraria finora trascurata. Nella *Storia di Apollonio re di Tiro* – la cui recensione più antica è databile tra il secondo quarto del V secolo e il primo quarto del VI e che sembrerebbe rielaborare un originale della fine del II o degli inizi del III secolo – è descritto un banchetto alla corte del re di Cirene (capp. 14-15). I commentatori analizzano solitamente la scena come se fosse ambientata in un triclinio classico, ma ci sono buone ragioni per pensare alla presenza di un *sigma*, ai capi del quale sono sdraiati il re e il protagonista Apollonio, il quale è arrivato a Cirene dopo un naufragio ed è ospite d'onore del re (fig. 1). Che Apollonio sia sdraiato di fronte al re è detto esplicitamente dal narratore (14, 7 *assignato illi loco Apollonius contra regem discubuit*), mentre che i due si trovino ai capi opposti di un *sigma* diventa chiaro quando entra nella sala la figlia del re:

15, 1-2 *subito introivit filia regis, speciosa atque auro fulgens iam adulta virgo. dedit osculum patri, post haec discumbentibus omnibus amicis. quae dum oscularetur, pervenit ad naufragum. retrorsum rediit ad patrem et ait: 'bone rex et pater optime, quis est hic iuvenis, qui contra te in honorato loco discumbit ...?'*

Infatti la principessa va a baciare il padre, poi dà un bacio a ciascuno dei commensali finché non giunge ad Apollonio; a quel punto torna indietro dal padre (*retrorsum rediit ad patrem*) per chiedergli chi sia lo sconosciuto che si trova di fronte a lui nel posto d'onore (*qui contra te in honorato loco discumbit*)²⁶.

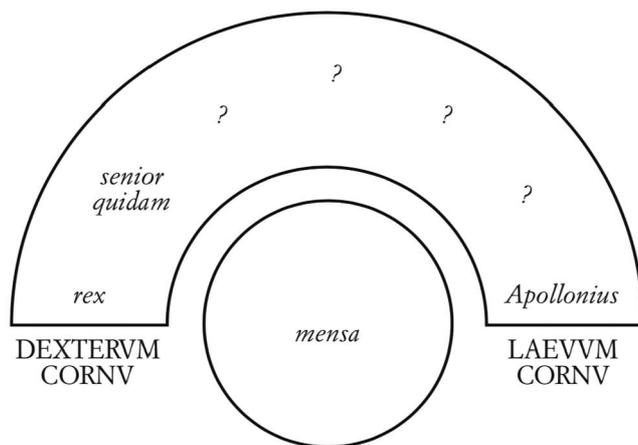


fig. 1 (da *Storia di Apollonio re di Tiro*, cit., p. 190)

²⁵ Riproduzione in DUNBABIN, *The Roman banquet*, cit., p. 200 fig. 119. Questa testimonianza, insieme a quelle letterarie di Sidonio, Gregorio di Tours e della *Storia di Apollonio* (vedi *infra*) basta a correggere J. STEPHENSON, *Dining as spectacle in late Roman bouses*, in *BICS* 59, 2016, pp. 54-71, per il quale «the position reserved for the most distinguished guest has now gravitated to *in dextro cornu*. ... Conversely, the lowest status guest most often reclined at the far left of the couch...» (p. 65).

²⁶ Rinvio per maggiori dettagli a *Storia di Apollonio re di Tiro*, a cura di G. VANNINI, Milano 2018, p. 190.

Alla luce di quanto abbiamo visto finora, non mi sembra da escludere che la scelta di Trimalchione di occupare il *locus primus*, più che motivata da ragioni di praticità o da un prestigio che nel triclinio romano doveva essere inattuale, alluda alla conoscenza di una moda nuovissima, quella del *sigma*, che stava riportando in auge una disposizione alla greca, e che in Petronio potrebbe avere la sua prima attestazione letteraria²⁷. Sarebbe tipico del carattere di Trimalchione esibire una competenza sociale, la conoscenza di un modo di banchettare che doveva diffondersi proprio in quegli anni, forse nei giardini di ricche dimore²⁸, e in cui i posti migliori erano quelli alle due estremità. Trimalchione sceglierebbe per sé il *locus primus* del triclinio tradizionale per sfoggiare la conoscenza di un nuovo modo di banchettare, associato al *sigma*, che doveva apparire molto ricercato, *à la mode*²⁹. A questo potrebbe alludere consapevolmente il narratore, il quale, anziché avvalersi della canonica designazione *summus in summo*, definisce il posto riservato a Trimalchione *locus primus*, e utilizza un'espressione *novo more*, "in modo inusitato", che potrebbe anche essere intesa "secondo una nuova moda".

III. CETERI CONVIVAE

Un lavoro di Andrea Carandini pubblicato una decina di anni fa³⁰ ha contribuito a fare maggior chiarezza sulla possibile disposizione degli ospiti di Trimalchione, una questione che negli studi precedenti è sempre stata affrontata con eccessivo semplicismo. Smith ad esempio proponeva l'ordine, a partire dal *summus in summo*, Trimalchione, Agamennone, Ermerote; Encolpio, Ascilto, Abinna; Scintilla e Fortunata, Proculo, Diogene. Eppure la proposta di Smith, pur migliorando quella già ipotizzata da Sedgwick, si scontra con un problema insormontabile: essa funziona solo ammettendo che a tavola siano sdraiate al massimo dieci persone, mentre da Trimalchione ce ne sono almeno diciassette³¹. La descrizione proposta da Carandini approda a risultati molto più verosimili, sia per l'ordine ricostruito, sia perché tiene in considera-

²⁷ Che in questo passo potesse esserci un'allusione al *sigma* sospettava forse già Burman, che dopo aver richiamato l'immagine del Banchetto del Faraone «ubi rex ima parte triclinii accumbit» osserva: «Quamvis mihi videatur lectus ita dispositus, ut eodem jure dici posset, regem primo et summo loco accumbere. Nam in stibadio locus summus erat primus in cornu dextro, in quo hic rex pingitur» (P. BURMAN, *Titi Petronii Arbitri Satyricon quae supersunt, cum integris doctorum virorum commentariis*, Amstelaedami 1743², I p. 167).

²⁸ Per la possibilità che il *sigma* abbia iniziato a diffondersi per banchetti all'aperto cfr. DUNBABIN, *Triclinium and stibadium*, cit., pp. 132-135.

²⁹ Per l'associazione del *sigma* a ambienti raffinati cfr. DUNBABIN, *Triclinium and stibadium*, cit., p. 132; MORVILLEZ, *Sur les installations*, cit., p. 122.

³⁰ *Le case del potere*, cit., Appendice VI, pp. 310-318.

³¹ SMITH, *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*, cit., pp. 66 s., in parte sulla scorta di W.B. SEDGWICK, *The Cena Trimalchionis of Petronius*, Oxford 1959², p. 92. A un'analoga disposizione pensano A. ARAGOSTI, *Petronio Arbitro. Satyricon*, Milano 1995, p. 198 n. 70; e G. SCHMELING, *A commentary on the Satyricon of Petronius*, Oxford 2011, p. 82 fig. 1, il quale però ammette la possibilità che nel *medius in summo* si trovasse Ascilto e nel *medius in medio* Agamennone. Sul numero dei partecipanti richiamava l'attenzione già F. BÜCHELER, *Sittenzüge der römischen Kaiserzeit*, in *Neues Schweizerisches Museum* 3, 1863, pp. 14-31, in partic. pp. 30 s. (= ID., *Kleine Schriften*, Leipzig 1915, I p. 438), seguito da L. FRIEDLAENDER, *Petronii Cena Trimalchionis*, Leipzig 1906², p. 221, senza però tentare di ricostruire la loro disposizione; cfr. anche DUNBABIN, *The Roman banquet*, cit., p. 217 n. 12.

zione tutti gli ospiti della *Cena*. Nelle osservazioni che seguono passerò nuovamente in rassegna le informazioni essenziali di cui disponiamo, per apportare qualche correttivo alla ricostruzione di Carandini e aggiungere alcuni particolari.

Quale sia il punto di vista del protagonista-narratore si può dedurre incrociando alcune informazioni. In ben due diverse occasioni (36, 7 *non erubui eum qui supra me accumbebat hoc ipsum interrogare*; 57, 1 *is ipse qui supra me discumbebat*) Encolpio fa riferimento a un personaggio, Ermerote, che a casa di Trimalchione era un veterano e che si trova nel posto immediatamente sopra di lui, cioè alla sua sinistra; come si è visto, *supra* e *infra*, come *superior* e *inferior*, sono indicazioni utilizzate per descrivere la posizione relativa di un commensale nell'ordine discendente che va da *summus in summo* a *imus in imo*.

A destra di Encolpio si trova Agamennone – e non Ascilto come ritiene Smith. Ciò si deduce da 49, 7 *ego ... non potui me tenere, sed inclinatus ad aurem Agamemnonis 'plane' inquam 'hic debet servus esse nequissimus ...'*. La contiguità di Encolpio e Agamennone è confermata anche da 65, 4 s. *itaque temptavi assurgere et nudos pedes in terram deferre. risit hanc trepidationem Agamemnon et 'contine te' inquit 'homo stultissime...'* (cfr. anche 69, 9 *ego ... respiciens Agamemnon ...*). Smith colloca Agamennone nel *medius in summo*, e Encolpio nel *summus in medio*, ma in tal caso Encolpio non avrebbe potuto accostarsi all'orecchio di Agamennone, né fare apprezzamenti malevoli davanti a un amicissimo del padrone (cfr. 57, 1 ss.).

Ermerote, Encolpio, Agamennone (da sinistra a destra) sono dunque vicini e vanno collocati nei posti che si trovavano tra il *summus in summo* e l'*imus in medio*, cioè fra Trimalchione e il posto che verrà successivamente occupato da Abinna. Mi sembra probabile che l'affezionato Ermerote dovesse essere vicino a Trimalchione, perché Ermerote svolge nella *cena* un ruolo simile a quello di Nomentano nella cena di Nasidieno: se qualche *lautitia* passava inosservata, a Nomentano spettava farla notare; e Nomentano era appunto sdraiato vicino al padrone di casa.³² Non a caso Encolpio si rivolge a Ermerote come a un vero e proprio *interpres* di ciò che avviene nel triclinio (cfr. 41, 2 *illum interpretem meum*).

È verosimile che alla destra di Agamennone si trovasse Ascilto. È Agamennone che ha portato i due *scholastici* Encolpio e Ascilto a cena da Trimalchione, come *umbrae* probabilmente, invitati di invitati, che si sdraiavano accanto all'ospite che accompagnavano³³. Il lungo rimprovero che Ermerote farà ad Ascilto è ad alta voce e crea un certo imbarazzo, segno che i due erano piuttosto distanti l'uno dall'altro: e questo è confermato dalle prime parole di Ermerote a 57, 2 *ego si secundum illum discumberem, iam illi balatum cluissem*. Encolpio e Ascilto sono dunque separati da Agamennone, ma questo non impedisce loro di formulare qualche considerazione riservata a 72, 4.

³² Hor. *S.* 2, 8, 23 *Nomentanus erat super ipsum* (per onorare Nomentano, e al contempo garantirgli maggior efficacia, Nasidieno gli aveva ceduto il suo posto) e 25 s. *Nomentanus ad hoc, qui, si quid forte lateret, / indice monstraret digito*.

³³ Cfr. Hor. *Ep.* 1, 5, 28 *locus est et pluribus umbris*; Plut. *Quaest. conviv.* 707a τὸ δὲ τῶν ἐπικλήτων ἔθος, οὓς νῦν σκιὰς καλοῦσιν, οὐ κεκλημένους αὐτοὺς ἀλλ' ὑπὸ τῶν κεκλημένων ἐπὶ τὸ δεῖπνον ἀγομένους, ἐζητεῖτο πῶθεν ἔσχε τὴν ἀρχὴν (secondo Plutarco l'usanza risale all'invito che Socrate fa ad Aristodemo nel *Simposio* platonico). In Hor. *S.* 2, 8, 21 s., Vibidio e Servilio Balatrone, le due *umbrae* che Mecenate ha portato con sé da Nasidieno, sono sdraiati insieme a lui sul *lectus medius*.

Se, com'è probabile, Trimalchione occupava il *locus primus* da solo, tutti gli altri posti sul primo letto sono occupati, in ordine discendente, da Ermerote, Encolpio, Agamennone e Ascilto. Resta dunque un po' più di spazio rispetto agli altri letti, e infatti nel secondo triclinio il cuoco andrà a infilarsi "sopra" Encolpio (70, 12), non troppo vicino al padrone di casa, ma comunque contiguo al rassicurante habitué Ermerote.

Per quanto riguarda il *lectus medius* disponiamo di un solo dato certo. Per la vicinanza al padrone di casa, normalmente sdraiato nel *summus in imo* – e inoltre anche per la posizione strategica, dalla quale si vedevano tutti gli ospiti e ciò che c'era fuori dal triclinio, il cui ingresso si apriva spesso sulla parete di fondo di un peristilio colonnato³⁴ – il posto più a destra del *lectus medius* era considerato il posto d'onore e nella *Cena Trimalchionis* doveva essere inizialmente libero. Sarà infatti occupato solo successivamente da Abinna, che, giunto ubriaco come Alcibiade nel Simposio di Platone³⁵, va a sdraiarsi nel posto migliore senza attendere un cenno del padrone di casa o della servitù: 65, 7 *praetorio loco se posuit*. Che il *praetorius locus* sia da identificare con l'*imus in medio* è fuori discussione: si sa infatti che il posto era detto *locus consularis* (Plut., *Quaest. conviv.* 619b, offre per questa definizione tre diverse spiegazioni)³⁶, e almeno in un'occasione, cioè in una mordace *sententia* riportata da Sen. *Con.* 9, 25, 2, si parla di *locus praetoris*³⁷. E Abinna era uno che si atteggiava, tanto che al suo ingresso Encolpio lo scambia appunto per un pretore: 65, 4 *ego maiestate conterritus praetorem putabam venisse*.

È molto probabile che la moglie di Abinna prenda posto vicino al marito, verosimilmente nel *summus in imo*. La contiguità non è certa: sappiamo che in genere il *lectus imus* era assegnato al padrone e alla sua famiglia, e che la moglie si sdraiava solitamente *infra* rispetto al marito³⁸. Dal testo si apprende che a 67, 5 (*Fortunata*) *applicat se illi toro, in quo Scintilla Habinnae discumbebat uxor*, quindi in un letto diverso da quello di Abinna e da quello del protagonista, perciò il *lectus imus*; e che, poco dopo *Habinnas furtim consurrexit pedesque Fortunatae correptos super lectum immisit. ... composita ergo in gremio Scintillae incensissimam rubore faciem sudario abscondit* (67, 12). Da questo

³⁴ Cfr. *Lustrum* 49, 2007, p. 392; per il posizionamento della sala tricliniare in funzione della visuale di chi si sdraiava nell'*imus in medio* si veda F. JUNG, *Gebaute Bilder*, in *Antike Kunst* 27, 1984, pp. 71-122: pp. 98-106; cfr. anche DUNBABIN, *The Roman banquet*, cit., p. 43 n. 20, con ulteriore bibliogr.; CLARKE, *Art in the lives*, cit., p. 226.

³⁵ Plat. *Symp.* 212c ss.; la somiglianza è stata notata da tempo: cfr. A. LEHMANN, *Zu Petronius*, in *PbW* 20, 1900, pp. 925-926; A. CAMERON, *Petronius and Plato*, in *CQ* 63, 1969, pp. 367-370; A. CUCCHIARELLI, *L'entrata di Abinna nella Cena Trimalchionis* (*Petr. Satyr.* 65), in *ANSP* IV s. 1, 1996, pp. 737-753.

³⁶ Altri confronti in MARQUARDT, MAU, *Das Privatleben der Römer*, cit., p. 305 e n. 1.

³⁷ La *Controversia* 9, 25 è incentrata sull'accusa di lesa maestà mossa nel 191 a.C. al proconsole L. Quinzio Flaminio, che durante un banchetto era stato convinto da una prostituta a far decapitare un uomo. La *sententia* di Vibio Rufo riportata da Seneca stigmatizza il fatto che una *meretrix* presenziasse al banchetto del proconsole come se fosse stata sua moglie, e che essa si fosse di fatto sostituita a Flaminio nell'esercizio dell'*imperium*: § 2 *dedimus tibi legatum, dedimus quaestorem, ut tu cum meretrice cenares? meretrix uxoris loco accubuit, immo praetoris*. È molto probabile che *immo praetoris* (*loco*), essendo parallelo a *uxoris loco*, sia un gioco di parole che allude al *locus consularis* – anche il console era dotato di *imperium*, nell'esercizio del quale poteva essere definito *praetor*.

³⁸ Cfr. Plut. *Quaest. conviv.* 619d τῶν <δὲ> συνέγγιστα τόπων ὃ μὲν [γὰρ] ὑπ' αὐτὸν ἢ γυναικὸς ἢ παίδων ἐστίν, ὃ δ' ὑπὲρ αὐτὸν εἰκότως τῷ μάλιστα τιμωμένῳ τῶν κεκλημένων ἀπεδόθη, ἢν' ἐγγὺς ἢ τοῦ ἐστῆντος, e la successiva n. 39; la consuetudine è sovvertita da Caligola, che per avere tra le braccia una delle sue sorelle faceva sdraiare la moglie alla propria sinistra (Suet. *Cal.* 24, 1, con il comm. di D.W. HURLEY, Atlanta 1993, *ad loc.*).

passo si ricava agilmente la posizione relativa di Scintilla e Fortunata: in un contesto in cui gli ospiti sono tutti sdraiati sul fianco sinistro, *in gremio* significa che Fortunata è *inferior* rispetto a Scintilla, e non *superior* come ritiene Carandini³⁹. Sappiamo che anche nel secondo triclinio le due donne sono sdraiate accanto sullo stesso letto, e verosimilmente sono disposte nello stesso ordine: 74, 10-12 *Trimalchio ... calicem in faciem Fortunatae immisit. illa tamquam oculum perdidisset exclamavit manusque trementes ad faciem suam admovit. consternata est etiam Scintilla trepidantemque sinu suo texit.*

Riguardo al *lectus imus* disponiamo di ulteriori informazioni, anche se l'unica certa è quella fornita da Ermerote a Encolpio a 38, 7 *vides illum qui in imo imus recumbit*, dalla quale si apprende che l'ultimo posto a sinistra è occupato da Diogene. Più difficile è stabilire se accanto a lui fosse sdraiato Proculo, che occupava il *libertini locus* (38, 11 *quid ille qui libertini loco iacet, quam bene se habuit*). Gli studiosi di antichità romane individuano solitamente il *libertini locus* con l'*imus in imo* per via di una svista che risale per lo meno a Marquardt, che non distingue tra Proculo e Diogene⁴⁰. Il *lectus imus* era solitamente riservato al padrone di casa e alla sua famiglia, e il posto eventualmente riservato a un liberto era necessariamente *inferior* rispetto a quello occupato dal padrone e, eventualmente, da sua moglie; la quale, se sdraiata *in gremio*, condivideva il posto del marito⁴¹. Anche ammettendo che sul *lectus imus* ci fossero sdraiate sei persone, è improbabile che Proculo fosse accanto a Diogene nel *locus imus*, altrimenti Ermerote si sarebbe servito di un'indicazione relativa, come *quid ille qui supra eum iacet*. È quindi probabile che il *libertini locus* sia da individuare, anziché nell'*imus in imo*, nel *medius in imo*, un posto vicino a quello del padrone di casa e di sua moglie, come richiedeva l'amicizia e il rapporto fiduciario che spesso si instaurava tra patrono e liberto⁴².

³⁹ Cfr. DE SAUMAISE, *Plinianae exercitationes*, cit., II p. 886. È la posizione occupata da mogli, amanti e amasi, com'è testimoniato in Scip. min. or. fr. 17 Malcovati (= Gell. 6, 12, 5) *qui in conviviis adulescentulus cum amatore cum chiridota tunica inferior* (mss., *interior* Lipsius male) *accubuerit, ... eum ne quisquam dubitet, quin idem fecerit, quod cinaedi facere solent*, Cic. *Fam.* 9, 26, 2, Plin. *Ejp.* 4, 22, 4, Iuv. 2, 120 *gremio iacuit nova nupta mariti*, Apul. *Met.* 6, 24, 1 *accumbebat summum torum maritus, Psyche in gremio suo complexus* (cfr. C. SCHLAM, *Cupid and Psyche: Apuleius and the monuments*, University Park, PA, 1976, p. 28; LIMC s.v. *Psyche*, nr. 62 e 65), e in altri passi cit. da de Saumaise. Questa disposizione ha significativi riscontri figurativi: esemplari agli affreschi del triclinio della Casa dei Casti amanti a Pompei (IX 12, 6-7; riproduzioni in DUNBABIN, *The Roman banquet*, cit., p. 55 fig. 26 e tav. I, cfr. anche tav. II), preziose testimonianze sono offerte dai monumenti funebri (elenco in M.B. ROLLER, *Dining posture in ancient Rome*, Princeton 2006, pp. 189-194).

⁴⁰ MARQUARDT, MAU, *Das Privatleben der Römer*, cit., p. 304 n. 3, A. MAU, *RE* IV 1206, SEDGWICK, *The Cena Trimalchionis*, cit., p. 92, G. KUHLMANN, in *TbLL* VII 2, 1579, 20 s., CARANDINI, *Le case del potere*, cit., p. 318, e altri; cfr. FRIEDLAENDER, *Petronii Cena Trimalchionis*, cit., pp. 238 e 240, che però situa erroneamente «auf dem letztern Platz ... Julius Proculus, auf dem ersteren C. Pompejus Diogenes» (p. 238).

⁴¹ Vedi sopra, n. 39.

⁴² Non mi paiono indispensabili le congetture *libertino* di N. HEINSIUS (accolta da SMITH, a cui tuttavia sfugge la ragione dell'intervento, cfr. ID., p. 86), o *liberti* di MAU (in FRIEDLAENDER, *Petronii Cena Trimalchionis*, cit., p. 240), i quali sopravvalutano la differenza semantica tra *libertinus* "cum respectu statu libertinitatis" e *libertus* "cum respectu patroni" (*TbLL* VII 2, 1319, 60 ss.): non solo perché questa distinzione non è sempre rispettata dai liberti di Petronio (cfr. 45, 4), ma anche perché la denominazione del posto doveva essere generalizzante, essendo tipica dell'uso (diversamente, come osserva FRIEDLAENDER, *loc. cit.*, non sarebbe stata utilizzata da dei liberti). Ci si potrebbe semmai chiedere se l'identificazione del *libertini locus* non fosse assoluta, ma relativa, e dipendesse dalla disposizione dei membri della famiglia: ma questo sembra da escludere, visto che l'unico altro membro della famiglia, la moglie di Trimalchione, probabilmente non è ancora a tavola, e si deciderà a raggiungere gli ospiti soltanto dopo l'arrivo di Abinna.

Gitone non occupa un posto sul triclinio, ma è seduto ai piedi di Ascilto: 58, 1 *post hoc dictum Giton, qui ad pedes stabat, risum iam diu compressum etiam indecenter effudit*. Ermerote lo identifica infatti come servo di Ascilto (58, 2-5), e che Gitone non fosse immediatamente dietro Encolpio si può forse dedurre anche da 60, 7 *quibusdam tamen etiam post hanc venerationem poma rapientibus et ipsi mappas implevimus, ego praecipue, qui nullo satis amplo munere putabam me onerare Gitonis sinum*: se Gitone fosse stato ai suoi piedi, probabilmente Encolpio non avrebbe riposto i *poma* nel tovagliolo, ma li avrebbe passati direttamente al *puer*, cosa che farà poco dopo, forse in competizione con Ascilto (71, 5). Questa disposizione – e il diverbio tra Ermerote, Ascilto e Gitone – lascia dunque intravedere il rafforzarsi di un legame tra Ascilto e Gitone che verrà pienamente alla luce subito dopo la *Cena* (80, 6) e le cui conseguenze saranno confessate dal *puer* nell'episodio di Crotone (133, 1-2).

Anche Massa, lo schiavo di Abinna, è seduto ai piedi del padrone: 68, 4 *servus qui ad pedes Habinnae sedebat, iussus, credo, a domino suo proclamavit eqs*. Abinna ha per lui una vera predilezione (68, 4-8; 69, 5) che suscita la gelosia della moglie (69, 1-3). Oltre a Gitone e Massa dovevano esserci i servi degli altri: a 64, 13 *Trimalchio camellam grandem iussit misceri <et> potiones dividi omnibus servis, qui ad pedes sedebant*. Fra questi c'era forse anche il *servus Agamemnonis* che era andato a chiamare Encolpio e Ascilto per la cena (26, 8).

Più difficile stabilire se, analogamente a Massa, sieda *ad pedes* anche Creso, il *puer lippus, sordidissimis dentibus*, prediletto di Trimalchione. Encolpio l'osserva mentre tiene in braccio una grassissima cagnetta che rimpinza di pane, appoggiando gli scarti sbocconcellati sul letto, evidentemente in prossimità del suo potente protettore (64, 6 *panemque semesum ponebat supra torum*)⁴³. Poiché nella scena delle terme il *puer* aveva a disposizione una carrozzella personale (28, 4), non mi sembra inverosimile che anche nel triclinio Trimalchione lo onori fuor di misura consentendogli di sedere *ad fulcrum*, cioè in prossimità della parte del *lectus summus* rivolta verso l'ingresso. Infatti, mentre gli schiavi sedevano solitamente su *subsellia* posti *ad pedes* dei rispettivi padroni, quindi tra il letto e la parete, i figli che non avevano ancora assunto la toga virile sedevano solitamente *ad fulcra lectorum* – cioè ai piedi del letto sull'unico lato libero disponibile, che era il lato corto dei letti *summus* e *imus* in direzione dell'ingresso – e nei casi migliori disponevano di una *propria mensa* (Tac. *Ann.* 13, 16, 1)⁴⁴.

⁴³ CARANDINI, *Le case del potere*, cit., p. 316, colloca Creso nel *locus primus*, nel posto più esterno di tutti, quindi *superior* rispetto a Trimalchione. Ma Creso era uno schiavo e per di più un *puer*, ed è quindi poco probabile che fosse sdraiato (si vedano le testimonianze in H.S. NIELSEN, *Roman children at meal times*, in *Meals in a social context*, cit., pp. 56-66; ROLLER, *Dining posture*, cit., pp. 157-175); comunque, se anche fosse stato sul letto, egli sarebbe stato *in gremio*, quindi *inferior* a Trimalchione (vedi n. 34), o al limite seduto, ma non dal lato del *fulcrum* (cfr. il coperchio di un sarcofago conservato al Musée d'art et d'histoire di Ginevra, inv. MF 1351, riprodotto in ROLLER, *Dining posture*, cit., p. 168 fig. 18, da vedere con R. AMEDICK, *Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. Vierter Teil: Vita privata*, Berlin 1991, p. 20, anche se il *puer* rappresentato è di età assai inferiore rispetto a quella dei *delicati*).

⁴⁴ Cfr. A. BECKER, H. GÖLL, *Gallus oder römische Scenen aus der Zeit Augusts*, II, Berlin 1881, pp. 166 s., e MARQUARDT, MAU, *Das Privatleben der Römer*, cit., pp. 300 s., da vedere con BLÜMNER, *Die römischen Privataltertümer*, cit., pp. 121, 122 e nn. 1-2, che recepisce le osservazioni di A. MAU, *Fulcra lectorum, testudines alveorum*, in *Nachr. von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philol.-hist. Kl.*, 1896, pp. 76-82, in part. 76-80, a proposito di Suet. *Claud.* 32 *adhibeat omni cenae et liberos suos cum pueris puellisque nobilibus, qui more veteri ad fulcra lectorum sedentes vescerentur*; cfr. anche DUNBABIN, *Triclinium and stibadium*, cit., p. 123. Per l'uso dei *subsellia* cfr. Pl. *Capt.* 471, *Stich.* 489, anche se le evidenze archeologiche sono scarse.

Individuati questi punti fermi con vari gradi di plausibilità, restano da collocare sui diversi letti almeno altri sette personaggi, che prendono la parola o sono semplicemente menzionati durante la cena, ma sulla cui posizione non sappiamo nulla. Essi sono, in ordine di apparizione: Dama (41, 10), Seleuco (42, 1), Filerote (43, 1 e 44, 1), Ganimede (44, 1), Echione (45, 1), Nicerote (61, 1 e 3; 63, 1), e Plocamo (64, 2); sempre che alla cena non partecipasse Menelao, l'assistente di Agamennone, una possibilità da non sottovalutare visto che nel pomeriggio anche lui era alle terme, tradizionale luogo d'incontro prima di un banchetto e considerate dallo stesso Menelao *principium cenae* (27, 4), anche se egli non è menzionato successivamente (28, 6). Se ammettiamo che Menelao non abbia accompagnato Agamennone a cena o che, al limite, si sia accomodato *ad pedes* come Gitone, possiamo concludere che da Trimalchione erano sdraiate almeno 17 persone, le quali, in base a quanto abbiamo osservato, potevano essere disposte come nella fig. 2.

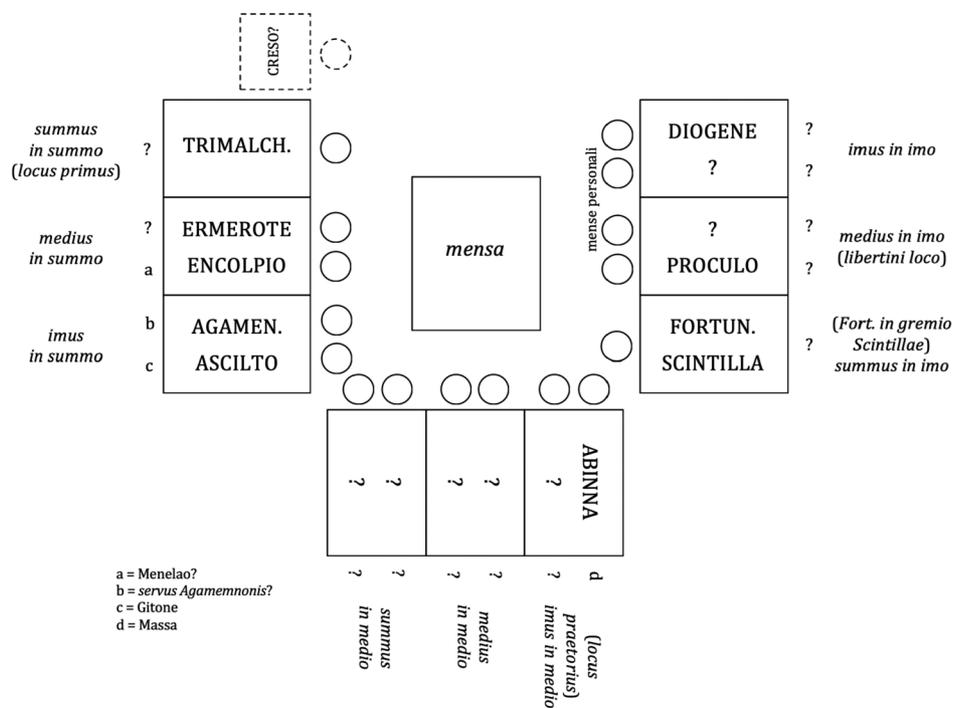


fig. 2

IV. FREQUENTIA

Non che a un banchetto il numero di invitati fosse sempre lo stesso, ma c'era una regola aurea, enunciata in una menippea di Varrone (*Nescis quid vesper serus vehat*) citata da Gellio, secondo la quale il numero dei convitati non doveva essere inferiore al numero delle Grazie né superiore a quello delle Muse:

Varr. ap. Gell. 13, 11, 2 *dicit autem convivarum numerum incipere oportere a Gratiarum numero et progredi ad Musarum [id est proficisci a tribus et consistere in novem del. Marshall], ut, cum paucissimi convivae sunt, non pauciores sint quam tres, cum plurimi, non plures quam novem.*

Principalmente alla luce di questo passo si è ritenuto che il numero massimo dei banchettanti fosse idealmente fissato in nove e che fosse segno di cattivo gusto far sdraiare più di tre persone su uno stesso letto. Quest'assunto ha del resto numerose conferme. Nello *Stichus* di Plauto il servo Gelasimo vorrebbe andare a cena da Epignomo, ma questi gli risponde di avere già nove invitati (vv. 486-7 *si possim velim; / verum hic apud me cenant alieni novem*), quindi al banchetto c'erano già almeno dieci partecipanti. Orazio, in un paio di occasioni, allude implicitamente al poco lodevole costume di esagerare con il numero degli invitati: nella satira 1, 4 ci parla di un banchetto con dodici commensali dediti al pettegolezzo (v. 86 *saepe tribus lectis videas cenare quater-nos*), un numero che, rapportato a quello della *cena Nasidieni*, è sempre stato ritenuto sgradevolmente sovrabbondante dai commentatori⁴⁵; nell'epistola 1, 5 invita Torquato a portare a cena anche qualche suo amico, ma lo avverte che una calca eccessiva guasterebbe il convito con il suo afrore pecoreccio (vv. 28-9 *locus est et pluribus umbris; / sed nimis arta premunt olidae convivio caprae*). Anche Cicerone, per mettere in cattiva luce Pisone, aveva descritto certe sue cene volgari e ineleganti, in cui prendevano posto "ospiti greci, stipati cinque per letto, a volte anche di più, e lui da solo":

Cic. Pis. 67 *nihil apud hunc lautum, nihil elegans, nihil exquisitum ... exstructa mensa non conchyliis aut piscibus, sed multa carne subrancida. servi sordidati ministrant, nonnulli etiam senes; idem cocus, idem atriensis; pistor domi nullus, nulla cella ... Graeci stipati quini in lectulis, saepe plures; ipse solus.*

Cinque o più commensali per letto erano considerati dunque un numero particolarmente alto⁴⁶, anche se a ben vedere il cattivo gusto di Pisone, più che nell'aver ammassato troppi ospiti nella sala da pranzo, sembra consistere nell'averli stipati in dieci o più su due letti non adeguatamente spaziosi, mentre lui, viceversa, se ne stava comodamente sdraiato da solo sul terzo letto come un monarca⁴⁷.

La portata di queste attestazioni va probabilmente ridimensionata con una notizia riferita da Macrobio, che a sua volta la traeva – forse di seconda mano – dall'*index quartus* del pontefice massimo Q. Cecilio Metello Pio (in carica dall'81 al 64 o 63 a.C.), contenente il resoconto di una cena, imbandita per festeggiare l'investitura di L. Cornelio Lentulo Nigro come *flamen Martialis* il 22 agosto del 70 a.C.⁴⁸ A questa

⁴⁵ Cfr. ad es. il comm. di A. KIESSLING, R. HEINZE, Berlin 1957⁶, p. 81 *ad loc.*

⁴⁶ Cfr. ad es. il comm. di R.G.M. NISBET, Oxford 1987, pp. 132 s. *ad loc.*

⁴⁷ Un noto passo della vita di Lucio Vero nella *Storia Augusta* (5, 1), in cui si racconta di un banchetto nel quale si sarebbero sdraiati "per la prima volta" in dodici a dispetto di un famoso detto, *septem convivium, novem vero convivium*, non ha alcun rilievo per la nostra discussione, in quanto fa probabilmente riferimento a una cena sullo *stibadium*, che come si è visto accoglieva solitamente circa sette persone (cfr. MARQUARDT, MAU, *Das Privatleben der Römer*, cit., p. 307 n. 13).

⁴⁸ Per la datazione seguo P. TANSEY, *The inauguration of Lentulus Niger*, in *AJPh* 121, 2000, pp. 237-258: p. 244, con riesame della questione e bibliogr. precedente. L'ipotesi di una fonte intermedia è sostenuta da F. VAN HAEPEREN, *Le collège pontifical (3ème s. a.C.-4ème s. p.C.)*, Bruxelles-Rome 2002, pp. 80 s.

cena, svoltasi presumibilmente nella *domus publica*, avevano preso parte diciassette o diciotto convitati:

Macr. Sat. 3, 13, 11 “*ante diem nonum Kalendas Septembres, quo die Lentulus flamen Martialis inauguratus est, domus ornata fuit, triclinia lectis eburneis strata fuerunt, duobus tricliniis pontifices cubuerunt, Q. Catulus, M<am>. Aemilius Lepidus, D. Silanus, Caesar, <***> rex sacrorum, P. Scaevola sextus, Q. Cornelius, P. Voluminus, P. Albinovanus et Iulius Caesar augur qui eum inauguravit, in tertio triclinio Popilia Perpennia Licinia Aruntia virgines Vestales et ipsius uxor Publicia flaminica et Sempronia socrus eius.*”⁴⁹

La *cena pontificalis* di Metello Pio, come si evince anche dalle prelibatezze imbandite (*ibid.* § 12), ha attratto l’attenzione di Macrobio perché era particolarmente lussuosa (*ibid.* § 13 *ubi iam luxuria tunc accusaretur quando tot rebus farta fuit cena pontificum?*). Ma né dalla descrizione di Metello né dalle osservazioni di Macrobio si ricava che potesse apparire inegante per l’eccessivo numero di partecipanti.

Come conciliare dunque la prescrizione di Varrone con la testimonianza di Metello, che è più o meno contemporanea? Secondo me è legittimo dedurre che il banchetto descritto nell’*index* di Metello, al di là della ricercatezza delle pietanze, non fosse così inusuale, almeno per numero dei partecipanti. La regola varroniana era una prescrizione di buon gusto, da rispettare nell’organizzazione delle cene più raffinate, ma nella quotidianità non doveva essere sempre osservata. Non si deve dimenticare che abbiamo testimonianza di letti tricliniari grandi anche il doppio delle dimensioni più consuete⁵⁰, e che né Encolpio né Macrobio spendono una parola sul numero dei commensali, segno che, se anche era il doppio di quello ammesso dall’etichetta, non doveva essere assolutamente scandaloso. In altre parole, il precetto varroniano poteva ben essere un ideale con cui si misurava la sobria eleganza di un anfitriente; mentre la *cena pontificalis* e la *cena Trimalchionis* rappresentano un modo diverso dello stare a tavola, forse più popolare e adatto ai festeggiamenti, diverso insomma dal banchetto misurato dei Romani colti che a cena intrecciavano i loro rapporti sociali. Anche Pellegrino Artusi apre *La scienza in cucina e l’arte di mangiar bene* con il precetto di Varrone, ma sarebbe ingenuo credere che il suo ricettario non sia stato utilizzato per mettere a tavola più di nove commensali.

⁴⁹ Cito dall’edizione OCT di R.A. KASTER; per le varie proposte d’intervento rinvio alla sintesi di Tansey, *The inauguration*, cit., pp. 247-50, sebbene le sue deduzioni sulla disposizione degli ospiti siano viziate dal fraintendimento che su un singolo *lectus* potessero sdraiarsi nove persone (p. 247 n. 40). A un totale di diciotto partecipanti pensa L.R. TAYLOR, *Caesar’s colleagues in the pontifical college*, in *AJP* 63, 1942, pp. 385-412, in partic. 389, che considera *sextus* un prenome e include nel novero Metello Pio e Cornelio Lentulo, che non potevano mancare. L’ordine in cui erano disposti i partecipanti non rispetta quello reale, a meno che non fosse stata disattesa la prescrizione di cui parla Festo della quale si è detto sopra. L’ipotesi di BECKER, GÖLL, *Gallus*, cit., III (1882) p. 378, che interpretano *triclinia* come “sale da pranzo” anziché come “letti tricliniari”, si scontra con l’uso del verbo *sterno*: cfr. ad es. Vitr. 6, 7, 3 *habent autem eae domus ... oecos quadratos ita ampla magnitudine, uti faciliter in eo quattuor tricliniis stratis ministratorum ludorumque operis locus possit esse spatiosus* (a proposito del triclinio greco).

⁵⁰ Vedi sopra, p. 65 e n. 6.

V. FORTUNATA QUARE NON RECUMBIT?

Come si è visto, Fortunata non è inizialmente sdraiata a tavola. La intravediamo la prima volta con gli occhi di Encolpio al cap. 37, tutta indaffarata, evidentemente per il buon esito della cena. Encolpio chiede a Ermerote chi sia quella donna che scorrazza qua e là (37, 1 *quae esset mulier illa, quae huc atque illuc discurreret*): “È la moglie di Trimalchione” risponde Ermerote, “si chiama Fortunata”, e poi spiega che è fortunata di nome e di fatto, lasciando solo intravedere un suo passato poco onorevole. La donna riappare alla nostra vista allorché Trimalchione le fa una battuta (47, 5), più avanti è certamente nel triclinio quando dissuade il marito dall’esibirsi in uno sciocco balletto che quello aveva iniziato a mimare per persuaderla a danzare davanti agli ospiti (52, 8-11). Non deve trovarsi, però, accanto a lui: questo si desume dal modo in cui va ad accostarsi al suo orecchio (52, 10 *et prodisset in medium (Trimalchio) nisi Fortunata ad aurem accessisset*) e dal suo precipitarsi in suo soccorso quando egli viene apparentemente ferito da uno dei *petauristarum* (54, 2 *concurrere medici, et inter primos Fortunata crinibus passis cum scypho, miseramque se atque infelicem proclamavit*). Il suo accorrere con i capelli scarmigliati e una coppa in mano ci lascia tra l’altro intravedere una donna meno *sicca*, meno *sobria* di quella descritta da Ermerote a Encolpio (37, 7), e infatti più avanti si vedranno gli effetti della sua ebbrezza (67, 11; 70, 10); ma più che altro ci conferma che Fortunata è presente nel triclinio, anche se il narratore non precisa mai quale sia la sua posizione a tavola.

Al termine della cena, all’arrivo di Abinna, Fortunata si è nuovamente assentata. È impegnata a sistemare l’argenteria e a dividere gli avanzi tra i servi prima del dessert, almeno così spiega il marito:

67, 1-3 (*Habinnas*) ‘... sed narra mihi, Gai, rogo, Fortunata quare non recumbit?’ ‘quomodo nosti’ inquit ‘illam’ Trimalchio ‘nisi argentum composuerit, nisi reliquias pueris dividerit, aquam in os suum non coniciet.’ ‘atqui’ respondit Habinnas ‘nisi illa discumbit, ego me apoculo’ et coeperat surgere, nisi signo dato Fortunata quater amplius a tota familia esset vocata.

Le parole di Trimalchione giustificano l’assenza della moglie esaltandone i buoni costumi: non è a tavola perché sta sbrigando i compiti della brava donna di casa, non certo per incuranza nei confronti degli ospiti. Tutt’altra donna, insomma, rispetto a quelle che vanno a fare il bagno a tarda ora per farsi titillare da abili massaggiatori e si presentano a cena in gran ritardo mancando di rispetto agli ospiti e al marito, delle quali ci fornisce un sapido ritratto Giovenale (6, 424-426):

*convivae miseri interea somnoque fameque
urgentur. tandem illa venit rubicundula, totum
oenophorum sitiens...*

Ma la richiesta di Abinna a Trimalchione non è stata insinuante: a prima vista sembra piuttosto quella di un invitato che non vuole rinunciare alla compagnia della padrona di casa, alla quale era probabilmente affezionato. Appare però sopra le righe la sua mossa di alzarsi e andar via, e per spiegarne la ragione è stato ipotizzato, direi del tutto fantasiosamente, che tra lui e Fortunata ci fosse del tenero⁵¹.

⁵¹ È ipotesi di J. MARTIN, *Symposion: die Geschichte einer literarischen Form*, Paderborn 1931, pp. 115 s.

La scherzosa perentorietà con cui Abinna pretende che Fortunata si sdrai a tavola diventa più comprensibile se la si mette in relazione con la risposta di Trimalchione, e acquista un senso e una profondità maggiori se la si interpreta alla luce dell'idea che nella società dell'epoca doveva esserci della partecipazione della padrona di casa al banchetto. È noto che nella prima età imperiale le donne presenziavano alle cene degli uomini con ben poche restrizioni, che non riguardavano comunque la padrona di casa, a meno che non fosse vedova. Questo valeva anche per la parte finale della cena in cui si beveva e si allentavano i freni dell'inibizione, anche se una libertà eccessiva non era comunque ben vista⁵². Nella Roma repubblicana l'uso del vino era interdetto alle donne, secondo un'antica proibizione che veniva fatta risalire addirittura a Romolo e che successivamente era caduta in disuso⁵³, ma che aveva lasciato nella percezione dei Romani un'idea negativa delle donne che consumavano vino, il quale poteva rompere gli argini del pudore e aprire la strada della lussuria; un'idea i cui confini non sono facilmente precisabili, ma i cui riflessi si colgono in diversi autori, ad esempio in Seneca, il quale osserva con velato biasimo che ai suoi tempi le donne bevono ormai quanto gli uomini (*Ep.* 95, 21), o nel già menzionato passo di Giovenale (6, 425-433), o in alcuni epigrammi di Marziale.

Da tempo circolava anche voce di un'antica usanza secondo la quale le donne avrebbero cenato stando sedute mentre gli uomini erano sdraiati: così Valerio Massimo, 2, 1, 2 *apud antiquos ... feminae cum viris cubantibus sedentes cenabant*, affermazione che sembra trovare conferma in un passo del *de vita populi Romani* di Varrone (fr. 30a Riposati, 443 Salvatore) riportato da Isidoro (*Orig.* 20, 11, 9):

sedes dictae quoniam apud veteres Romanos non erat usus adcumbendi; unde et considerare dicebantur. postea, ut ait Varro de Vita populi Romani, viri discumbere coeperunt, mulieres sedere, quia turpis visus est in muliere adcubitus.

Solitamente si ritiene che Varrone e Valerio facessero riferimento all'età repubblicana, e che il costume fosse cambiato successivamente, forse a partire dalla tarda Repubblica o dall'età augustea⁵⁴. Ma è probabile che questa informazione non sia altro che la proiezione fittizia in un passato lontano di un'ideale di moralità conviviale opposto a quello dell'epoca attuale, che Varrone e Valerio consideravano moralmente decaduta⁵⁵. Indipendentemente dalla fondatezza di questa notizia, essa rispecchia l'idea che la presenza di una donna sul letto tricliniare non fosse pienamente rispondente all'ideale di austerità che caratterizzava i *mores antiqui*. Di certo, non farsi trovare

⁵² La bibliografia sull'argomento è molto vasta: per una rapida sintesi rinvio a S. TREGGIARI, *Roman marriage*, Oxford 1991, pp. 422-423.

⁵³ Per le testimonianze rinvio a J.-M. PAILLER, *Quand la femme sentait le vin. Variations sur une image antique et moderne*, in *Pallas* 53, 2000, pp. 73-100; cfr. anche M. BETTINI, *In vino stuprum. Ovvero le donne romane che non bevono vino*, in ID. (ed.), *Affari di famiglia. La parentela nella letteratura e nella cultura antica*, Bologna 2009, pp. 239-258.

⁵⁴ MARQUARDT, MAU, *Das Privatleben der Römer*, cit., pp. 300 s.; M. IHM, *RE* III col. 1895, 63-67; J.P.V.D. BALDSON, *Roman women: their history and habits*, London 1962, p. 272; K. BRADLEY, *The Roman family at dinner*, in I. NIELSEN, H.S. NIELSEN, *Meals in a social context*, Aarhus 1998, pp. 36-55, in partic. p. 47, ritiene che il costume si fosse mantenuto, pur con grande flessibilità, anche in età imperiale.

⁵⁵ Così M. ROLLER, *Horizontal women: posture and sex in the Roman convivium*, in *AJPh* 124, 2003, pp. 377-422, ora ID., *Dining posture*, cit., pp. 96-156, con riesame delle testimonianze letterarie e figurative.

sdraiata fin da subito per la *comissatio* in un'epoca in cui le donne indulgevano al vino quanto gli uomini poteva anche essere scambiata per un'ostentazione di virtù, soprattutto in casa di un libero arricchito.

È proprio questa l'impressione che ci tiene a dare Trimalchione, che loda la moglie allontanando da sé l'idea di essere ostinatamente ancorato alle consuetudini del passato: "Io non le impongo nulla, ma la conosci, è lei che è donna irreprensibile: finché non ha atteso ai doveri della brava matrona, non si concede neanche un sorso d'acqua (*aquam in os suum non coniciet*)". Un'affermazione che non è del tutto veritiera: questo ritratto non rispecchia pienamente Fortunata, che era accorsa alle grida del marito ferito con la coppa in mano; né la sua assenza è dovuta solo al disbrigo di incombenze domestiche, visto che la donna ha trovato anche il tempo di darsi una sistemata al vestito – altrimenti Encolpio non noterebbe con tanto ritardo i particolari del suo abbigliamento:

67, 4-5 *venit ergo galbino succincta cingillo, ita ut infra cerasina appareret tunica et periscelides tortae pbaecasiaeque inauratae. tunc sudario manus tergens, quod in collo habebat, applicat se illi toro, in quo Scintilla Habinnae discumbebat uxor, osculataque plaudentem 'est te' inquit 'videre?'*

Credo insomma che le parole con cui Abinna reclama la presenza della padrona di casa non esprimano semplicemente il desiderio di vedere una donna che gli è simpatica, ma contengano un amichevole rimprovero: "Se vuoi atteggiarti a marito intransigente, noi ce ne andiamo". Abinna, in sostanza, sta dicendo a Trimalchione di non essere interessato all'ostentazione di *boni mores*: egli preferisce un banchetto dove anche la padrona se ne sta sdraiata, com'è uso, a bere in compagnia degli ospiti. Di questa vitalità ridanciana e godereccia egli darà di lì a poco un saggio: alzatosi di nascosto, raggiunge Fortunata da dietro mentre lei sta ciarlando con sua moglie, l'afferra per le caviglie e la rovescia sul letto:

67, 11-13 *interim mulieres sauciae inter se riserunt ebriaque iunxerunt oscula, dum altera diligentiam matris familiae iactat, altera delicias et indiligentiam viri. dumque sic cohaerent, Habinnas furtim consurrexit pedesque Fortunatae correptos super lectum immisit. 'au au' illa proclamavit aberrante tunica super genua. composita ergo in gremio Scintillae incensissimam rubore faciem sudario abscondit.*

A Fortunata si scoprono le gambe, una situazione poco onorevole per una donna rispettabile; certamente una volgarità da evitare a tavola, dove era ammissibile stare sedute o anche sdraiate, a patto però di non mostrare nudità. Tutto il contrario dell'immagine che Fortunata voleva dare di sé. Per questo lei grida, arrossisce: forse, per un momento, il sollevarsi della tunica sopra le ginocchia la fa sentire spogliata dello status di irreprensibile *mater familias* di cui si sta vantando con l'amica, e le fa rivivere il suo passato di schiava, quando l'unico onore era quello di compiacere il padrone⁵⁶.

⁵⁶ Ermerote, descrivendo Fortunata, aveva lasciato intendere qualcosa sui suoi trascorsi (37, 3 *no- luisse de manu illius panem accipere*; 37, 6 *lupatria*) su cui Trimalchione sarà ancora più esplicito: 57, 6 *con- tubernalem meam redemi, ne quis in <capillis> illius manus tergeret*; 74, 13 *ambubaia non meminit?*

VI. IN ALIUD TRICLINIUM DEDUCTI SUMUS

Dopo il dessert e le prime bevute, Trimalchione propone agli ospiti di fare una pausa nel suo termario privato, per poi tornare nuovamente a bere. Il bagno, oltre a facilitare la digestione, aveva anche la funzione di predisporre al vino, poiché stimolava la sete⁵⁷. Subito dopo l'interludio nel bagno i commensali vengono condotti in un secondo triclinio, dove presumibilmente occuperanno gli stessi posti che avevano nel precedente e dove proseguirà la *comissatio*⁵⁸:

73, 5 (H) *ergo ebrietate discussa in aliud triclinium deducti sumus, ubi Fortunata disposuerat lautitias [suas ita ut supra] <...> lucernas aeneolosque piscatores notavimus et mensas totas argenteas calicesque circa fictiles inauratos et vinum in conspectu sacco defluens.*
suas expunxit H^c, *ita ut supra* del. et lac. ind. Müller | *notavimus* Müller: *-verim* H

La comprensione di questo passo, che come quasi tutta la *Cena* è tramandato dal solo *codex Traguriensis* (H), non è compromessa da un problema testuale vistoso e apparentemente risolto, su cui tuttavia vorrei fare qualche osservazione.

Il trådito *suas* era già espunto dal copista di H, forse come errore di copiatura individuato durante la rilettura del testo, e per questa ragione gli editori a partire da Bücheler lo racchiudono solitamente tra parentesi quadre. Bücheler espungeva *suas* lasciando nel testo *ita ut supra*, segnando poi lacuna dopo *lucernas*: *ut* introdurrebbe così una consecutiva della quale sarebbe andato perduto ciò che Fortunata ha disposto sopra le lucerne⁵⁹.

Per questa ragione Konrad Müller, fin dalla sua prima edizione, oltre a *suas* ha espunto anche *ita ut supra* come glossa penetrata nel testo⁶⁰. Secondo Müller questa glossa avrebbe finito per soppiantare qualcos'altro, forse un aggettivo da riferire a *lucernas*, un'ipotesi che è del tutto plausibile, visto che la menzione di semplici lucerne sarebbe banale e che anche *piscatores* ha un suo aggettivo⁶¹.

Indipendentemente dalla genuinità o meno di *suas* (c'è anche chi, come Smith, lo mantiene nel testo) e dalla possibilità che proprio in *suas* si nasconda un aggettivo di *lucernas*, io credo che Müller abbia avuto buon occhio nell'individuare in *ita ut supra*

⁵⁷ Cfr. il commento di E. COURTNEY a Iuv. 6, 425 (London 1980, p. 317).

⁵⁸ Su questa fase del banchetto, che prendeva avvio con le *secundae mensae* – che nella *Cena Trimalchionis* vengono fatte portare poco dopo l'arrivo di Abinna (68, 1) – si vedano i classici MARQUARDT, MAU, *Das Privatleben der Römer*, cit., pp. 331-340, e A. MAU, *RE* IV coll. 610-619, in partic. 612, con le osservazioni di ROLLER, *Dining posture*, cit., pp. 181-188.

⁵⁹ È questa l'interpretazione più piana tra le diverse possibili che si possono dare del testo stampato da F. BÜCHELER, *Petronii Arbitri satirarum reliquiae*, Berolini 1862. Più conservativo GIANOTTI, *La cena di Trimalchione*, cit., pp. 228 s. e 464, che omette *suas* (presente però nel commento e nella traduzione) e accoglie per il resto il testo trådito, intendendo *supra* «come avverbio ('in alto') e non come preposizione che regge *lucernas*, che a ben vedere costituisce il primo compl. oggetto di *notaverim*»: ma in questo modo l'avverbio farebbe riferimento anche a *mensas eqs.* e questo non è plausibile.

⁶⁰ K. MÜLLER, *Petronii Arbitri Satyricon*, München 1961, che a p. 211 rinvia a un problematico passo di Cesare, *Gall.* 1, 24, 2, in cui F. OUDENDORP ha proposto di espungere come glossa un'espressione analoga.

⁶¹ Come si è visto Bücheler indica lacuna dopo *lucernas*, una posizione più convincente per l'aggettivo ad esse riferito; A. MAIURI (*La cena di Trimalchione di Petronio Arbitro*, Napoli 1945, p. 215 s. e tav. XII) integra la lacuna con *aeneas* e immagina che i pescatori reggessero una catenella con una fiocina usata come smoccolatoio; Smith segue Müller ma lascia *suas* nel testo.

una glossa penetrata nel testo. Ciò che mi pare più difficile, nella soluzione escogitata da Müller, è spiegare il movente che ha indotto il glossatore a introdurre un riferimento a qualcosa che aveva già letto. Non si può naturalmente escludere che la glossa fosse ancorata a un aggettivo che negli episodi precedenti era riferito alle lucerne, anche se il solo veramente attraente per un lettore avrebbe potuto essere *bilychnes* (cfr. 30, 3). Più verosimile sarebbe immaginare che la glossa faccia riferimento alla solerzia di Fortunata (37, 2 e 67, 2) e che l'anonimo glossatore intendesse, retrospettivamente, attribuirle l'apparecchiatura del triclinio precedente, se non addirittura, fraintendendo il testo, riferire l'affermazione di Trimalchione di 67, 2 al secondo triclinio.

Ma credo che possa esserci una spiegazione più convincente per questa glossa, ovvero che essa faccia riferimento al fatto che gli ospiti vengono condotti in un nuovo triclinio, un aspetto della vita materiale e delle consuetudini sociali che poteva interessare un lettore medievale. Sospetto cioè che *ita ut supra* non faccia riferimento a qualcosa che si legge nella *Cena Trimalchionis*, ma a un passo dell'episodio di Quartilla, e in particolare a 21, 4, tramandato da un altro ramo della tradizione, quello degli *excerpta longa* (L). Anche nell'episodio di Quartilla, infatti, dopo la cena e un interludio ristoratore, i protagonisti vengono condotti in un secondo triclinio, dove sono esposte delle *lautitia*e idonee alla *comissatio*:

21, 4-5 (L) *intraverunt palaestratae complures et nos legitimo perfusus oleo refecerunt. utcumque igitur lassitudine abiecta cenatoria repetimus et in proximam cellam ducti sumus, in qua tres lecti strati erant et reliquus lautitiarum apparatus splendidissime expositus. iussi ergo discubimus, et gustatione mirifica initiati vino etiam Falerno inundamur.*

Che prima della pausa si fosse svolta una cena si deduce da 21, 5 *cenatoria repetimus*, e che successivamente abbia avuto luogo la *comissatio* è detto esplicitamente in 23, 1, oltre che intuibile dalla preminenza data al vino (21, 6; 22, 4) e dal fatto che Quartilla ha il ruolo di simposiarca. La scena ha luogo in una *cella* attigua a quella del massaggio, apparecchiata come un triclinio (l'arredo tricliniare era mobile) il cui *lautitiarum apparatus* si intravede a 22, 3-4.

Il confronto con l'episodio della *Cena* potrebbe tra l'altro avvalorare la possibilità, a cui accenna sinteticamente Ciaffi⁶², che anche nell'episodio di Quartilla, e in particolare nelle lacune che sfigurano il testo tra 21, 2 e 4, la pausa digestiva sia avvenuta in un termario. Ciò potrebbe essere confermato dall'uso del termine *lassitudo* (21, 5), che indica probabilmente la spossatezza dovuta al calore del *balneum* (cfr. 73, 3 *deinde ut lassatus consedit*) e non solo la stanchezza sessuale, come invece lascia intendere la sequenza di frammenti che possediamo. Del resto il massaggio con olio o unguenti poteva avvenire prima, durante o dopo il bagno⁶³.

Se davvero, com'è probabile, la glossa di 73, 5 fa riferimento all'episodio di Quartilla, bisogna ammettere che sia un'annotazione piuttosto antica: essa era già nell'archetipo, introdotta da qualcuno che poteva permettersi il lusso di leggere un testo

⁶² V. CIAFFI, *Struttura del Satyricon*, Torino 1955, p. 32.

⁶³ Cfr. 28, 2; Galen. *de meth. med.* 10, 725 Kühn; F. YEGÜL, *Baths and bathing in classical antiquity*, Cambridge, MA-London 1992, pp. 38 s.

non ancora smembrato nei diversi rami, quando cioè la *Cena Trimalchionis* non era stata ancora separata dal resto della storia. Non dunque un'osservazione del protagonista, ma una nota di qualche lettore, colpito dal fatto che durante un banchetto si potesse cambiare sala: una consuetudine che doveva essere segno di *luxuria* e che da Trimalchione non poteva mancare.

ABSTRACT

L'articolo affronta alcune questioni sull'interpretazione, la cultura materiale e il testo della *Cena Trimalchionis*, a partire dal *locus novo more primus* riservato al padrone di casa (31, 8), una posizione stravagante che potrebbe alludere a un modo di banchettare alla greca, che stava tornando in auge con la diffusione di un nuovo tipo di letto, il cosiddetto *stibadium* (II). Vengono inoltre riesaminate le informazioni più importanti per la ricostruzione di un quadro verosimile – per quanto mediato da una descrizione soggettiva – della distribuzione degli altri ospiti a tavola: Ermerote si trova probabilmente vicino al padrone di casa, come Nomentano nella *Cena Nasidieni*; Fortunata è *inferior* rispetto a Scintilla, come chiarisce l'espressione *in gremio*; il *libertini locus* è probabilmente da identificare con il *medius in imo*; Cresò siede forse *ad fulcrum* (III). Alla cena partecipano almeno diciassette persone, un numero apparentemente eccessivo ma non privo di confronti documentari e archeologici (IV). Si formulano inoltre ipotesi sull'insistenza con cui Abinna reclama Fortunata per la *comissatio* (V), che proseguirà in un secondo triclinio dopo la pausa nel bagno (73, 5). In quest'ultimo passo *ita ut supra* è probabilmente una glossa che rinvia a una successione analoga nel frammentario episodio di Quartilla e che doveva essere già presente nell'archetipo (VI).

This article addresses some questions about the interpretation, material culture, and text, of the *Cena Trimalchionis*. It deals with the *locus novo more primus* reserved for the host (31, 8), an extravagant position that may allude to a Greek way of dining, which was coming back into vogue with the spread of a new kind of couch, the so-called *stibadium* (II). The key information is also re-examined in order to provide a plausible – albeit conveyed by a subjective description – reconstruction of the arrangement of the other guests: Hermeros reclines near the host, like Nomentanus in the *Cena Nasidieni*; Fortunata reclines to the right of Scintilla, as the expression *in gremio* makes clear; the *libertini locus* is probably to be identified with the *medius in imo*; Croesus perhaps sits *ad fulcrum* (III). At least seventeen people take part in the dinner: this number seems excessive, but documentary and archaeological evidence shows that it is actually not (IV). Conjectures are also formulated about Habinnas' request that Fortunata recline for the *comissatio*, the last part of the banquet (V), which will be continued in a second *triclinium* (73, 5). In this last passage the expression *ita ut supra* is probably an early interpolation, which refers to a similar change of *triclinium* in Quartilla's episode (VI).

KEYWORDS: Petronius; banquet; triclinium; sigma; interpolations.

Giulio Vannini
Università degli Studi di Firenze
giulio.vannini@unifi.it

UNE POÉTIQUE DE LA DISSIMVLATIO OU L'ENTRE-DEUX
DE THÉSÉE AU LIVRE 12 DE LA THÉBAÏDE DE STACE

1. INTRODUCTION

Au dernier livre de sa *Thébaïde* (12, 519-796)¹, Stace présente l'arrivée de Thésée à Athènes après sa victoire sur les Amazones. Suite à la demande d'Evadné d'intervenir contre Créon qui empêchait à Thèbes les funérailles des Argiens, le chef Athénien marche sur la ville avec ses troupes. D'une part, son intervention dans le récit donne lieu à un combat qui aboutit à la mort du tyran et à la fraternisation des ennemis (709-796); d'autre part, elle déclenche les paroles du narrateur dans l'épilogue du poème (797-819). Or, si ces dernières ont suscité de nombreux débats sur la perspective auctoriale de la *Thébaïde*, le statut de ce personnage mythico-politique dans sa conclusion n'a pas été moins problématique². D'une manière générale, dans le sillon des débats critiques sur l'*Énéïde*, les études staciennes ont été marquées par une opposition entre les lectures optimistes et pessimistes du poème. Plus précisément, le rôle de la *clementia* de Thésée au bout de cette épopée flavienne est devenu un aspect central des interprétations en clé politique ou philosophique, notamment à la lumière des vers consacrés à l'autel de la Clémence au même livre (12, 464-519)³. À l'image du héros pacificateur qui combat pour une cause 'juste' ou dans le cadre d'une 'rédemption' morale aux accents stoïciens⁴ s'oppose ainsi celle d'un personnage violent avec un passé mythique douteux qui est capable d'exhiber les aspects les plus sombres du pouvoir impérial à l'époque du poète⁵. Certes, on n'a pas manqué de

¹ Pour le texte latin et les traductions françaises on utilise, sauf indication contraire, l'édition de R. LESUEUR, *Stace, Thébaïde, livres I-IV*, Paris 1990; *livres V-VIII*, Paris 2003²; *livres IX-XII*, Paris 1994.

² Sur la complexité de cette figure mythique dans la *Thébaïde*, cfr. F. BESSONE, *Teseo, la clementia e la punizione dei tiranni: esemplarità e pessimismo nel finale della Tebaide*, in *Dictynna* 5, 2008, p. 21. Une présentation complète des aspects mythiques, iconographiques et symboliques du personnage chez C. CALAME, *Qu'est-ce que la mythologie grecque?*, Paris 2015, pp. 281-320 (chap. VII).

³ Sur la *clementia* à Rome, cfr. A. BORGO, *Clementia: studio di un campo semantico*, in *Vichiana* 14, 1985, pp. 25-73; M.T. GRIFFIN, *Clementia after Caesar: from Politics to Philosophy*, in F. CAIRNS, E. FANTHAM (eds.), *Caesar Against Liberty? Perspectives on his Autocracy*, *PLLS* 11, 2003, pp. 157-182; M.B. DOWLING, *Clemency and Cruelty in the Roman World*, Ann Arbor 2006; S. BRAUND, *Seneca, De clementia, edited with Translation and Commentary*, Oxford 2009, pp. 30-44. Pour l'autel de la Clémence dans la *Thébaïde*, cfr. S. FRANCHET-D'ESPÈREY, *Conflit, violence et non-violence dans la Thébaïde de Stace*, Paris 1999, pp. 277-290; T. BAIER, *L'Ara Clementiae nella Tebaide di Stazio (XII 481-518)*, in *Aevum* 81, 2007, pp. 159-170; F. BESSONE, *Clementia e philanithropia. Atene e Roma nel finale della Tebaide*, in *MD* 62, 2009, pp. 179-214.

⁴ D. VESSEY, *Statius and the Thebaid*, Cambridge 1970; M. HELZLE, *Der Stil ist der Mensch. Redner und Reden im römischen Epos*, Stuttgart und Leipzig 1996; S. MORTON BRAUND, *Ending Epic: Statius, Thebes, and a Merciful Release*, in *PCPbS* 42, 1996, pp. 1-23; S. FRANCHET-D'ESPÈREY, *Conflit, violence et non-violence*, cit., pp. 310-312; F. RIPOLL, *La morale héroïque dans les épopées latines d'époque flavienne: tradition et innovation*, Louvain 1998; F. DELARUE, *Stace, poète épique, originalité et cohérence*, Louvain et Paris 2000.

⁵ F. AHL, *Statius' Thebaid: A Reconsideration*, in *ANRW* II, 32.5, 1986, pp. 2803-2912; W.J. DOMINIK, *Monarchal Power and Imperial Politics in Statius' Thebaid*, in A.J. BOYLE (ed.), *The Imperial Muse. Ramus Essays*

percevoir, par-delà ces prises de position plus extrêmes et surtout à partir du commentaire de POLLMANN en 2004⁶, les ambiguïtés qui sous-tendent l'inclusion de Thésée à la fin du poème⁷. De fait, on ne saurait nier que la *Thebaïde* concerne un sujet mythique apparenté au pouvoir. Bien que détaché de l'histoire romaine par le registre légendaire, ce discours est chargé, pourtant, de valeurs politiques aptes à traduire le problème des limites et des risques de l'autocratie. Comme l'a bien remarqué BESSONE⁸, l'*epos* mythologique projette sur l'écriture un espace d'indépendance et de sécurité vis-à-vis de son contexte politique, mais il permet également d'y inclure les enjeux de celui-ci à travers des analogies ou des identifications: le figuré relève du poétique, voire d'une réélaboration idéologique en termes esthétiques. C'est dans cette intersection de discours que nous voudrions situer notre lecture de cette partie de la *Thebaïde*. Si le combat qu'engage Thésée en vue d'ensevelir les Argiens est décrit à plusieurs reprises dans le texte comme un événement juste, la conduite du chef Athénien n'exclut pas, cependant, une colère aux nuances ambiguës. Dans une perspective stylistique, nous étudierons ces ambivalences en vue d'en dégager les effets poétiques à la lumière de la totalité de l'épopée de Stace.

2. DISCOURS ÉPIQUE, VOIX TRAGIQUES, MIROITEMENTS IDÉOLOGIQUES

L'agencement narratif de l'épisode montre une pluralité capable d'attirer l'attention des lecteurs. De fait, après une présentation de l'arrivée victorieuse de Thésée à Athènes (519-545), le récit est traversé par plusieurs discours des personnages: la demande d'aide qu'adresse Evadne au héros Athénien (546-586), sa réponse (587-598), l'exhortation à ses troupes et leur marche sur Thèbes (642-648), les menaces de Créon (689-692), ses derniers mots avant d'être tué au combat par Thésée (761-766) et l'allocution de celui-ci (779-781) avant l'épilogue du poète épique sur son projet littéraire (797-819). Or, cette polyphonie narrative, qui évoque la tradition tragique de l'histoire de Thésée⁹, repose sur quelques tensions poétiques et idéologiques. En principe, le récit souligne le statut victorieux du personnage. Sa collaboration au rétablissement de l'ordre enfreint par Créon répond à ses origines Athéniennes civilisatrices. Néanmoins, cette lecture semble être mise en question dès le début par quelques indices textuels concernant la topique de la guerre, ses motivations et caractéristiques.

on *Roman Literature of the Empire. Flavian Epicists to Claudian*, Bendigo 1990, pp. 74-97; W.J. DOMINIK, *The Mythic Voice of Statius. Power and Politics in the Thebaid*, Leiden-New York-Köln 1994; W.J. DOMINIK, *Statius*, in J.M. FOLEY (ed.), *A Companion to Ancient Epic*, Oxford 2005, pp. 514-527; E. FANTHAM, *Envy and Fear the Begetter of Hate: Statius' Thebaid and the Genesis of Hatred*, in S. MORTON BRAUND, C. GILL (eds.), *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge 1997, pp. 185-212; H. LOVATT, *Competing Endings: Re-reading the End of the Thebaid through Lucan*, in *Ramus* 28, 1999, pp. 126-151; J.S. DIETRICH, *Thebaid's Feminine Ending*, in *Ramus* 28, 1999, pp. 40-53.

⁶ K.F.L. POLLMANN, *Statius, Thebaid 12. Introduction, Text, and Commentary*, Paderborn 2004.

⁷ C. McNELIS, *Statius' Thebaid and the Poetics of Civil War*, Cambridge 2007; R.T. GANIBAN, *Statius and Virgil. The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*, Cambridge 2007; F. BESSONE, *Un mito da dimenticare. Tragedia e memoria epica nella Thebaïde*, in *MD* 56, 2006, pp. 93-127.

⁸ BESSONE, *Teseo, la clementia e la punizione dei tiranni*, cit., p. 5.

⁹ Notamment dans les *Suppliants* d'Euripide et dans la dramaturgie de Sénèque à Rome. Cfr. BESSONE, *Teseo, la clementia e la punizione dei tiranni*, cit., pp. 9-11.

L'arrivée du héros en ville est décrite comme un *triumphum* depuis la perspective du peuple qui le reçoit (*uictorem cernere* 532; *uictor* 544), singularisée ensuite dans celle d'Evadné, dont le discours est encadré par son appel au *Belliger Aegide* (546). Les exploits du chef Athénien justifient cet appel, tant il est vrai qu'il revient de sa victoire sur les Amazones, comme le rappelle le poète en dédiant six vers à son nouvelle épouse (534-539). Curieusement, selon la version la plus courante Thésée n'aurait pas enlevé la reine des Amazones mentionnée dans le texte, *Hippolyté* (534), mais plutôt Antiopé, si bien que Stace introduit une modification dans la matrice légendaire du personnage¹⁰. Vers la fin de son épopée, ce geste ne passe pas inaperçu pour un lecteur qui connaît bien la problématique des rapports familiaux dans la *Thébàide*. Plus précisément, le poète revient sur ce motif dans sa présentation d'Hippolyté (*Theb.* 12, 537-539):

(...) *quod pectora palla*
tota latent,^T *magnis quod barbara semet Athenis*
misceat atque hosti^P *ueniat paritura marito.*

(...) que toute sa poitrine est cachée sous sa robe et que, barbare comme elle est, elle se mêle à la puissante Athènes et vient donner une progéniture à un ennemi, son mari.

Si la nouvelle épouse permet de souligner la grandeur d'Athènes à travers le contraste avec son origine barbare (*magnis...barbara...Athenis* 538), sa caractérisation n'exclut pas d'autres aspects plus inquiétants. De fait, le texte focalise le rapport familial qui l'attache désormais au héros, au sein d'un paradoxe sémantique entre les idées d'ennemi (*hosti*) et époux (*marito*). Il n'est pas jusqu'à la référence à la future maternité de la jeune fille (*paritura*) qui ne contribue à cette alliance paradoxale. Mieux encore: la condition d'Hippolyté est désignée par un verbe qui évoque les perturbations propres au conflit fratricide dans le poème (*misceat* 539), voire le 'mélange' de sang familial qu'annonce la *confusa domus* (17) d'Œdipe au premier livre du poème¹¹. Au cœur de ces résonances intratextuelles implicites – à l'image même du corps de l'Amazone qui 'se cache' sous sa robe (*pectora/...latent* 537-538) –, le choix stacien n'est pas sans relief. En effet, il oriente le lecteur vers l'histoire tragique du fils de Thésée, Hippolyte, qui se fonde, elle-aussi, sur un bouleversement des liens de parenté¹². L'arrivée triomphale du héros semble alors 'cacher' aussi quelques ambiguïtés qui relèvent d'un aspect moins triomphal de son histoire mythique¹³. En ce sens, la

¹⁰ Cfr. LESUEUR, *Stace, Thébàide*, cit. 1994, p. 183, n.48 (Hyg. *Fab.* 30, 241; Diod.Sic. 4, 28, 1-4). Le personnage n'apparaît pas comme la mère d'Hippolyte ni chez Euripide (*Hipp.*) ni chez Ovide (*Her.* 4). Cfr. POLLMANN, *Stattus. Thebaid* 12, cit., *ad loc.*

¹¹ Quant au verbe *misceo* dans la *Thébàide*, cfr. 1, 283; 2, 392; 4, 308 (*miscabant proelia fratres*); 399; 416; 5, 83; 128; 365; 6, 183; 197; 811; 7, 804; 8, 345; 609; 722; 9, 399; 733; 10, 276; 561; 713 (*proelia misce*); 11, 181; 518 (*Miscentur frena manusque*); 535; 12, 82; 386; 428; 474; 783. POLLMANN, *Stattus. Thebaid* 12, cit., *ad loc.*: «She does not respect the common separation between the civilized and the barbarian». Cet auteur associe l'idée de mélange à une conception pessimiste de Stace sur l'impossibilité humaine d'atteindre une réconciliation permanente et stable.

¹² Hippolyté porte dans son ventre l'origine de la catastrophe de la famille de Thésée. Cfr. DOMINIK, *The Mythic Voice of Stattus*, cit., p. 94.

¹³ L'ironie ovidienne avait été particulièrement sensible à ces aspects moins héroïques de l'histoire du personnage, notamment dans l'*Héroïde* 10 à travers la voix d'Ariane et dans l'épisode des *Métamorphoses* 8 qui lui est consacré.

question que se pose Evadné face à la prohibition de Créon (*nam quis erit saeuire modus?* “Quelle limite aura donc cette violence?” 573)¹⁴ dépasse l’horreur ponctuelle de la conduite du tyran pour amplifier ses visées, du moins vers le contenu précédent du poème et, plus largement, vers la conduite qui s’ensuit de Thésée.

Tout d’abord, bien qu’Evadné s’apprête à distinguer la colère de la guerre d’autrefois et la fin de la haine chez les Argiens (*Bellauimus, esto;/ sed cecidere odia et tristes mors obruit iras.* 573-574), quand elle s’adresse à Thésée et à ses hommes quelques vers plus tôt elle invoque leur aide en termes d’une vengeance aux échos sénéquéens: *...uos ista decet uindicta* 570 “...cette vengeance vous appartient”¹⁵. La demande de secours reste ainsi apparentée à un motif qui suggère un excès sous l’apparence d’une action dont se bénéficieront plusieurs peuples (*prinsquam/ Emathii Thracesque dolent* “avant qu’en souffrent les Emathiens et les Thraces” 570-571). Mieux encore: Evadné est la femme de Capanée, un héros emblématique de la démesure dans l’épopée de Stace. Le comportement de ce personnage rassemble les motifs d’un inédit, d’un *furor* et d’un excès qui dépasse les limites d’un élan guerrier proprement épique (*Theb.* 10, 829-836):

Non mihi iam solito ^P *uatum de more canendum;*
maior ab Aoniis poscenda amentia lucis. 830
Mecum omnes audete deae! Siue ille profunda
missus nocte furor, ^P *Capaneaue signa secutae*
arma Iouem ^T *contra Stygiae* ^H *rapuere sorores,*
seu uirtus ^T *egressa modum,* ^H *seu gloria praeceps,*
seu magna ^T *data fama neci, seu laeta malorum* 835
principia et blandae superum mortalibus irae.

Ne suivons pas le chant coutumier des poètes; réclamons aux forêts d’Aonie un délire plus fort, et vous toutes, déesses, partagez mon audace, soit que des profondeurs nocturnes ait monté cette fureur et que les sœurs stygiennes, sous l’étendard de Capanée, aient ravi des armes contre Jupiter, soit que le courage ait dépassé la mesure et la passion pour la gloire toute retenue, soit que cette mort héroïque dût entrer dans les mémoires, soit que le succès couronne le début d’un désastre et que les colères divines séduisent les mortels!

L’aristie de Capanée au livre 10 annonce, avant le climax du combat fratricide au livre 11 (497 ss.), quelques axes majeurs de l’intervention de Thésée au dernier livre du poème. Si l’exceptionnalité des actions de Capanée (*Non...solito...de more* 829) relève d’un courage (épique) démesuré (*uirtus egressa modum* 834), la demande du poète d’une *maior...amentia* (830) pour raconter ses exploits établit une sorte d’isotopie tragique incluant le motif du *furor* du personnage (831-832) et l’allusion aux *Stygiae...sorores*

¹⁴ À ce sujet, cfr. C.E. NEWLANDS, *Statius, Poet Between Rome and Naples*, London 2012, pp. 45-86. Dans la *Thébaïde*, voir notamment 1, 35; 41ss.; 2, 406; 688; 4, 18; 5, 289; 8, 164; 10, 834; 6, 802; 12, 573 ss. Le motif des limites est un trait majeur de l’épopée de Lucain (e.g. *B.C.7*, 460; 8, 456) et de la tragédie de Sénèque (e.g. *Thy.* 26; 255; 1052-1053). Sur son rapport avec l’idée d’un excès, cfr. G. PETRONE, *Metafora e tragedia: immagini culturali e modelli tragici nel mondo romano*, Palermo 1996, spec. pp. 17-19.

¹⁵ Cfr. Sen. *De ira*, 1, 2, 3, (*Ira est cupiditas ulciscendae iniuriae*); 1, 12, 5 (*Nullus enim affectus uindictandi cupidior est quam ira*). Voir aussi *Theb.* 12, 766 (*Nonne uides quos ulciscare iacentes?*).

(833)¹⁶. Or, Stace présente ces motifs sous la forme d'une succession de possibilités (*sine* 831; *seu...seu* 834; *seu...seu* 835), comme s'il offrait aux lecteurs la possibilité d'une réception multiple à la lumière des croisements de sa tradition littéraire.

Dans cette optique, la demande d'aide d'Evadné à Thésée au livre 12 reprend les empreintes de l'épopée de Lucain dans la conduite excessive de son époux au livre 10. En vue de persuader le chef Athénien, la femme de Capanée décrit l'état des cadavres abandonnés en termes d'une pollution civile et cosmique hyperbolique (12, 563-569) rappelant la scène du lendemain de la bataille au livre 7 du *Bellum Civile* (786-846)¹⁷. La suite du récit de la *Thébaïde* multiplie cet *incipit* 'encodé' de l'épisode.

3. L'INÉDIT, LA COLÈRE ET LA CLÉMENCE

Le problème concerne alors le statut de la conduite de Thésée lorsqu'il décide d'accomplir la demande d'Evadné. Son discours devant les femmes suppliantes tient lieu de programme diégétique autant que poétique (*Theb.* 12, 589-595):

permotus lacrimis; P iusta mox concitus ira
exclamat: Quenam ista novos induxit Erinys 590
regnorum mores? P Non haec ego pectora liqui
Graiorum abscedens, Scythiam Pontumque nivalem
cum peterem; T novus unde furor? HVictumne putasti
Thesea, dire Creon? Adsum nec sanguine fessum
crede; sinit meritos P etiamnum haec hasta cruores. 595

(...) bouleversé par leurs larmes; mais bientôt, enflammé par une juste colère, il s'écrie: "Quelles est donc l'Erinys qui a suscité ces mœurs nouvelles dans les royaumes? Les Grecs que j'ai laissés n'étaient pas, à mon départ, dans ces dispositions quand je marchais contre la Scythie et le Pont couvert de neige. D'où vient cette fureur inouïe?¹⁸ As-tu pensé, abominable Créon, que Thésée était vaincu? Je suis là et, crois-le bien, mon sang n'a pas faibli. Cette lance, maintenant encore, a soif de tuer qui le mérite.

Le bouleversement du héros (*permotus*) devient rapidement (*mox*) une colère que le narrateur détache comme *iusta* après la césure principale du vers (^P)¹⁹. Mieux encore: les deux questions du personnage semblent justifier un acte de *iustitia* par une insis-

¹⁶ Cfr. *Theb.* 11, 576 (*Stygiae...dinae*). Dans un contexte tragique, voir Sen. *Tby.* 132 ss. Sur le motif, cfr. S. GEORGACOPOULOU, *Les Erinys et le narrateur épique ou la métamorphose impossible* (Stace "Theb." 11.576-579), in *Phoenix* 52, 1998, pp. 95-102. L'invocation d'une *maior amentia* (830) adjoint à cette isotopie tragique le "maius motif" sénéquéen (B. SEIDENSTICKER, *Mainus solito. Senecas' und die tragedia rhetorica*, in *Antike und Abendland* 31, 1985, pp. 116-136).

¹⁷ Cfr. E. TOLA, *Gaze, Monstrosity, and the Poetics of History in Lucan*, in *Pan: Rivista di Filologia Latina* 6, 2017, pp. 115-123.

¹⁸ Dans ce contexte, je garde l'idée de quelque chose d'étrange (OLD *s.v.* 2). Cfr. POLLMANN, *Statius. Thebaid* 12, cit., *ad loc.*: «here [*novus*] in the sense of 'renewed' (OLD *s.v.* 7a)».

¹⁹ Au sein d'une conception rythmique des césures dans la poésie latine, nous les signalons dans les passages cités comme "points de repère" du sens (cfr. J. HELLEGOUARC'H, *La détermination de la césure dans l'hexamètre latin*, in *L'Information littéraire* 14, 1962, p. 160).

tance sur un inédit culturellement inacceptable²⁰, lié d'abord à la prohibition de Créon d'ensevelir les corps (*nouus...mores* 590-591) et ensuite à la fureur qui en est la cause (*nouus unde furor?* 593)²¹. S'érigeant comme celui qui est capable de réparer la transgression d'une norme sociale, Thésée rappelle à Créon – et aux lecteurs – son courage encore puissant (*Adsum nec sanguine fessum* 594). Le récit progresse ainsi vers le motif d'un combat qui relève d'une *clementia* incluant le sens traditionnel de la colère comme un élan nécessaire dans le domaine de la guerre²². Or, à la lumière de la question encadrante d'Evadne (*nam quis erit saeuire modus?* 12, 573), un examen des limites entre l'*ira* et la *clementia* dans le poème de Stace n'est pas sans intérêt. Leur lien s'inscrit, en effet, dans une conception du pouvoir politique à Rome depuis la période césarienne²³. Bien que l'épisode de Thésée soit précédé d'une *descriptio* de l'autel de la Clémence (12, 464-519), le rapport entre ce concept et le comportement du personnage n'est pas si clair comme il paraît *a priori*. Plus exactement, si la *clementia* est, comme le rappelle Sénèque, l'expression ultime de la souveraineté (*Nullum tamen clementia ex omnibus magis quam regem aut principem decet. Clem. 1, 3, 3*), elle inclut un paradoxe car elle restreint un pouvoir en soi illimité (*haec est in maxima potestate uerissima animi temperantia Sen. Clem. 1, 11, 2*). Mieux encore: les limites qu'impose la *clementia* au pouvoir comportent un accroissement de celui-ci puisqu'il s'agit notamment d'un instrument politique. À l'époque impériale, la *clementia* est alors paradoxalement une prérogative et un geste d'autolimitation du *princeps*²⁴. Cette dynamique transparait avec une force particulière dans l'écriture ovidienne de l'exil²⁵. Le poète y insiste à plusieurs reprises sur la *iusta ira* d'Auguste à son égard, mais fait appel, en même temps, à une *clementia* qui puisse alléger sa peine²⁶. Au livre 2 des *Tristes*, Ovide revient spécialement sur l'indulgence d'Auguste, qui a évité la forme extrême du châtement – la mort – en exerçant sa *clementia* impériale. Chez Ovide, cette association relève évidemment de la rhétorique persuasive du 'je' exilé vis-à-vis du pouvoir qui l'a déplacé de Rome²⁷. Dans la *Thébaïde*

²⁰ À ce sujet, cfr. A.M. McCLELLAN, *Abused Bodies in Roman Epic*, Cambridge 2019, pp. 203-240, chap. 5 ("Funeral 'Rights': Statius' *Thebaid*").

²¹ Cfr. Verg. *Aen.* 5, 670 (*quis furor iste nouus*). Iris envoyée par Junon incite les Troyennes à brûler les vaisseaux.

²² Le *furor* est l'élan propre à la guerre ou le désir furieux de tuer, comme le montre la personnification de la Furie de la guerre. La *descriptio* virgilienne du *Furor* (*Aen.* 1, 294 ss.) souligne le sens guerrier du concept. Néanmoins, une exacerbation du courage martial inclut implicitement le risque d'une violence irréfrénable qui donne à voir l'aspect le plus sanguinaire de la guerre, celui qui trouble la conscience et peut s'orienter, de ce fait, vers des ennemis inappropriés. Sur le rapport entre *clementia* et *instiitia*, cfr. BRAUND, *Seneca, De clementia*, cit., pp. 40-42.

²³ Cfr. Cic. *Tusc.* 4, 43; *Off.* 1, (25), 88; *Pro Marc.* 8-9.

²⁴ La *clementia* s'oppose à la *saenitia*, qui relève d'une inhabileté à respecter quelques limites et tend donc à s'amplifier. Les complots des conspirateurs ou la révolte des citoyens visent à limiter la cruauté du tyran (cfr. Sen. *Clem.* 1, 25, 2-3).

²⁵ Comme l'a bien montré S. BHATT, *Exiled in Rome: the Writing of Other Spaces in Tacitus' Annales*, in W. FITZGERALD, E. SPENTZOU, *The Production of Space in Latin Literature*, Oxford 2018, pp. 218-222, à l'époque impériale l'exil peut être compris comme une solution qui remplace la peine, mais aussi comme la peine en soi. Sur la nature ambiguë de *clementia*, cfr. BRAUND, *Seneca*, cit., pp. 79-96.

²⁶ Cfr. *Tr.* 1, 2, 61; 5, 2, 55; *Pont.* 1, 2, 87-88; 96; 1, 8, 69; 2, 2, 19; 109; 119-20; 2, 3, 61 2, 8, 76; 2, 9, 77; 2, 27 ss.; 3, 6, 7-10; 23-24. Voir F. LECHI, *Piger ad poenas, ad praemia velox: un modello di sovrano nelle Epistulae ex Ponto*, in *MD* 20-21, 1988, pp. 126 et n.31.

²⁷ La conciliation qu'opère Ovide entre l'*ira* et la *clementia* dans ses ouvrages d'exil n'exclut pas les ironies propres au rapport du poète avec le pouvoir politique dans son écriture aux bords de Rome. Cfr. J.F. GAERTNER, *Ovid, Epistulae ex Ponto, Book 1, ed. with Introduction, Translation and Commentary*, Oxford 2005.

elle s'apparente, en principe, à la figure de Thésée opposée à la tyrannie de Créon. Cependant, il s'agit d'une *clementia* qui révèle, comme on l'a vu, quelques ambivalences à la lumière des échos sénéquens et ovidiens. L'inclusion d'autres hypotextes complexifie encore les visées du concept dans l'épisode, si bien que la rhétorique ovidienne de la persuasion s'infléchit plutôt, chez Stace, vers une rhétorique de la dissimulation.

D'une part, lorsque le poète décrit l'autel de la Clémence et sa fonction devant les femmes suppliantes, il introduit une comparaison mythique pour souligner leurs gémissements. Plus exactement, il évoque les plaintes de Procné et Philomèle (12, 477-480) après leur métamorphose bien connue²⁸. L'analogie permet de mettre en relief l'ampleur de la souffrance des Argiennes, mais elle reprend aussi, d'une manière voilée, le sujet de la *Thébàide* à travers les motifs d'une perturbation des liens de parenté (violation de Philomèle par son beau-frère) et d'un forçement au silence (glossotomie). De ce fait, l'allusion aux *duplices thalamos* mythiques (12, 480) et à l'impossibilité de parler (*trunco sermone* 479) se fusionne avec le récit d'une autre violence mythique (*arma fraterna*) évoquant un motif culturel majeur à Rome. Les ambiguïtés que surimposent à cette *clementia* stacienne les échos de l'exil ovidien et la réflexion philosophique de Sénèque rejoignent un récit emblématique de violence familiale dans les *Métamorphoses*, qui met aussi en scène, au niveau du mythe, le rapport complexe entre la parole et le pouvoir²⁹. En ce sens, il ne serait pas exclusivement "il metro dell'etica stoica"³⁰ ce qui remet en question la notion de *clementia* dans l'épopée de Stace, mais plutôt une négociation singulière de discours philosophiques, politiques et esthétiques.

D'autre part, au cœur de ces interactions textuelles le lecteur de la *Thébàide* ne saurait négliger que la rapidité de la réaction de Thésée s'écarte du comportement que lui attribue l'hypotexte euripidéen des *Suppliants*. Dans la tragédie grecque, le personnage ne consent à la guerre qu'après de longues hésitations à la prière de sa mère et devant l'arrogance du messager de Créon³¹. L'idée de nouveauté invoquée par Thésée chez Stace (12, 590-591; 593) pourrait se charger alors d'autres sens littéraires et idéologiques moins évidents. Associé à l'image de la "soif de tuer qui le mérite" (*sitit meritos etiamnum haec basta cruores* 595), cet 'inédit' permet de mettre en doute le rôle pacificateur du personnage, si l'on tient compte que le récit lui attribue paradoxalement un trait traditionnel du tyran: la soif de sang³². Bien que, dans ce cas, la soif du héros vise un 'sang' sacrilège, le motif contribue à brouiller son acte de *institia*, notamment dans un poème où, après l'empreinte épique de Lucain, le sujet fratricide

²⁸ Ov. *Met.* 6, 412-674.

²⁹ Sur le lien entre ce mythe et la poétique ovidienne de l'exil à travers le motif de la parole et du silence, cfr. B. NATOLI, *Silenced Voices: The Poetics of Speech in Ovid*, University of Wisconsin Press 2017.

³⁰ BESSONE, *Teseo, la clementia e la punizione dei tiranni*, cit., p. 15: «...che cosa sarebbe del genere epico se esso dovesse seguire la setta stoica nel rigore delle sue posizioni estreme, come il rifiuto categorico dell'ira e la negazione della sua utilità persino in guerra (Sen. *de ira* 1, 11, 8 *Non est itaque utilis ne in proeliis quidem aut bellis ira*). L'epica di Stazio va misurata con l'arte, e con la tradizione epica innanzi tutto, non col metro dell'etica stoica».

³¹ La colère de Thésée est un élément absent des *Suppliants* d'Euripide (*Suppl.* 334 ss.). On sait aussi par Plutarque (*Thésée*, 29) qu'Eschyle, traitant le même sujet qu'Euripide, faisait obtenir pacifiquement de Thèbes la sépulture des Argiens (LESUEUR, *Stace, Thébàide*, cit. 1994, p. 184, n.54). D'après BESSONE, *Teseo, la clementia e la punizione dei tiranni*, cit., p. 11 ss., cette différence répond notamment aux modifications qu'opère le poème épique sur son modèle tragique. Comme GANIBAN, *Statius and Virgil*, cit., p. 223, je vois plutôt que «Theseus' response consequently seems hasty, despite the fact that it is directed at Creon's *nefas*».

³² Sen. *Clem.* 1, 11, 4; 12, 2.

rend coupables tous ses acteurs³³. Par-delà ces sens invoqués par Thésée au niveau diégétique, l'inédit (*nouns*) relève ainsi de la réécriture stacienne vis-à-vis de son modèle grec. D'un point de vue intratextuel, cet inédit multiplie le thème d'un *bellum* moins *iustum* qu'*impium*, c'est-à-dire, d'un genre de combat qui s'éloigne des pratiques acceptées de la guerre à Rome³⁴. Dans ce contexte, la soif de tuer (*sitit...cruores* 589) rappelle plutôt – tout comme l'état 'enflammé' ou *concitus* (589) de Thésée – l'émotion que Sénèque apprend à maîtriser dans son traité sur la colère³⁵. Il s'agit, paradoxalement, du même *affectus* qui pousse ses propres personnages tragiques à l'accomplissement d'un sacrilège³⁶. S'y adjoint que le reste de l'épopée rend encore plus suspect le motif des 'morts méritées' (*meritos...cruores* 595). Comme je l'ai montré ailleurs³⁷, à ce stade du récit l'audience connaît déjà les visées du verbe *mereo* dans le poème de Stace³⁸. Plus précisément, le mérite déclenche l'action dans l'*incipit* de la *Thébaïde* lors de la présentation du conflit entre Étéocle et Polynice au livre 1: l'idée encadre d'abord l'énumération que fait Œdipe des faits tragiques de sa vie dans son plaidoyer à Tysiphone (*si bene quid merui* 1, 60) et, quelques vers après, elle est attribuée à Jupiter, qui reconnaît les 'mérites' du fils de Laïus pour la vengeance ([...] *meruere tuae, meruere tenebrae/ ultorem sperare Iouem* 1, 240-241). Le propos pacificateur propre à la tradition littéraire de Thésée s'inscrit ici dans le motif des luttes fratricides des livres précédents de la *Thébaïde*. Si le personnage Athénien renvoie à la nécessité d'un rétablissement de l'ordre bouleversé par le tyran, sa première intervention verbale n'exclut pas, pourtant, des indices propres à des conduites irrationnelles qui sont à la base des malheurs du cycle Thébain. Lorsque le poète décrit les effets perturbateurs des préparatifs du combat sur la nature (656 ss.), il déplace le premier élan de Thésée vers les armées qui vont se confronter (*concita / ...agmina* 662-663). Le rapport entre *ira* et *clementia* relève alors d'un projet poétique qui ressortit aux aspects moins explicites de l'épisode.

4. LE NEFAS MYTHIQUE, LE POUVOIR ET LA DISSIMULATION

Après le premier discours de Thésée, le texte revient sur le motif d'une colère juste quand le chef Athénien bondit dans la plaine de Thèbes et gémit face aux ca-

³³ Contra RIPOLL, *La morale héroïque*, cit., pp. 436-437.

³⁴ À ce sujet, cfr. A. CASAMENTO, *Guerra giusta e guerra ingiusta nella Pharsalia di Lucano*, in *Hormos* 1, 2008-2009, pp. 179-188.

³⁵ Cfr. la *descriptio* sénéqueenne des symptômes de la colère (*hic totus concitatus De ira* 1, 1, 1; *citatus gradus* 1, 1, 3). La philosophie stoïcienne refusait la colère, mais elle était admise par la tradition péripatéticienne, qui comprenait cet *affectus* comme un moteur des actions, d'où la possibilité d'une colère 'juste' (cfr. RIPOLL, *La morale héroïque*, cit., pp. 330; 432-440). Comme POLLMANN, *Statius. Thebaid* 12, cit., *ad loc.*, je vois, cependant, que cela ne dispense pas Thésée d'"overzealous reactions" dans l'épisode. Bien que l'idée d'une *iusta ira* s'apparente parfois à celle d'un *bellum iustum* (Liv. 6, 31, 6; 23, 25, 6; 26, 1, 3; 28, 25, 13) la convergence d'effets stylistiques chez Stace insiste plutôt sur les ambiguïtés du comportement du héros Athénien.

³⁶ Cfr. F. DUPONT, *Les monstres de Sénèque*, Paris 1995.

³⁷ E. TOLA, *Fighting for Memory, Poets, Readers, and Texts in Stat., theb. 12,797-819*, in *Paideia* 75, 2020 (à paraître).

³⁸ Sur l'importance de ce verbe thématique dans la *Thébaïde*, cfr. R. NAU, *Mernit and meruisse in the Thebaid*, in *Latomus* 67, 2008, pp. 130-137. Pour ses valeurs méta-poétiques dans l'*explicit* du poème, voir TOLA, *Fighting for Memory*, cit.

davres abandonnés (*ingemit et iustas belli flammatur in iras* 714). Aussi, le motif est-il renforcé par les derniers mots qu'il adresse à Créon déjà vaincu ('*Tamne dare extinctis iustos,*' *ait, 'hostibus ignes* 779), si bien que son élan guerrier est associé, une fois encore, au propos réparateur des funérailles, que Thésée ne refuse pas, d'ailleurs, au tyran (*Vade.../...tamen secure sepulcri* 781). Il n'est pas jusqu'à l'analogie entre le comportement du personnage au champ de bataille et celui du lion qui ne contribue aux nuances positives de la colère dans ce contexte (*Theb.* 12, 739-740):

*sic iuuat exanimis proiectaque praeda canesque
degeneresque lupos, magnos alit ira leones.*

Ainsi, chiens et loups sans honneur se contentent d'une proie morte abandonnée; la colère fait la force des lions puissants.

À travers le motif conventionnel de la *clementia* du lion, l'alliance entre l'*ira* et la puissance s'insère dans la tradition épico-homérique du guerrier-lion³⁹. Néanmoins, Stace y surimpose une polémique présentée par Sénèque dans son traité sur cette passion. Bien que le philosophe reconnaisse un bon naturel dans quelques mauvaises dispositions propres aux *uitia leniora* comme la pitié, l'amour et la honte (*bonam indolem malis quoque suis ostendam* 2, 15, 3), il insiste sur leur statut de *uitia* (*sed non ideo uitia non sunt, ibid.*). Sénèque compare les peuples indépendants aux lions (2, 15, 4) pour évoquer un argument sur le lien entre la colère et la noblesse (2, 16, 1), mais sa réflexion aboutit plutôt aux limites de l'analogie (*Errat qui ea in exemplum hominis adducit, quibus pro ratione est impetus: homini pro impetu ratio est* 2, 16, 1)⁴⁰. Ce carrefour référentiel permet alors au poète de rassembler les aspects multiples de l'image pour en complexifier, voire troubler la portée idéologique dans son poème. Mieux encore: le brouillage de valeurs épiques et politiques fait sens à la lumière d'une autre analogie de la conduite de Thésée quelques vers plus tôt dans le récit. Lorsqu'il avait exhorté ses soldats au combat suite à la demande d'Evadné, sa ferveur avait été comparée à celle d'un taureau qui reprend l'attaque après avoir cessé le combat⁴¹ (*Theb.* 12, 600-605):

hortaturque suos uiresque instaurat anbelas: 600
ut modo conubiis taurus saltuque recepto
composuit pugnas, alio si forte remugit
bellatore nemos, quanquam ora et colla cruento
imbre madent,^T nous arma parat campumque lacessens
dissimulat gemitus^P et uulnera pulvere celat. 605

(...) il exhorte les siens et redonne vigueur à leurs forces épuisées. Ainsi lorsqu'un taureau qui vient de retrouver ses femelles et ses pacages a cessé le combat, si

³⁹ BESSONE, *Teseo, la clementia e la punizione dei tiranni*, cit., p. 26, rappelle que cette opposition entre la grandeur ou *clementia* du lion vis-à-vis de ses proies et la réaction d'autres animaux apparaît chez Ovide (*Trist.* 3, 5, 31 ss.). Le motif appartient également à la tradition de la fable (Phaedr. 1, 29, 10) et est repris par Pline (*Nat.* 8, 48). Quant à l'image négative du lion chez Virgile, voir *Aen.* 9, 788; 10, 10, 719; 12, 1; 715-724 (S. FRANCHET-D'ESPÈREY, *Conflit, violence et non-violence*, cit., pp. 186 ss.).

⁴⁰ "C'est une erreur d'offrir comme modèle à l'homme les êtres chez qui la fougue remplace la raison: chez l'homme la raison tient lieu de fougue".

⁴¹ Les antécédents du motif se trouvent chez Virgile (*Georg.* 3, 224-236; *Aen.* 12, 101-106; 715-722).

par hasard la forêt retentit encore des mugissements d'un autre rival, alors, malgré la pluie de sang qui ruisselle sur sa tête et sur son cou, il se prépare au nouvel affrontement et, harcelant le sol, dissimule ses gémissements et cache ses blessures sous la poussière.

D'une part, l'image d'un nouvel affrontement (*novus arma parat* 604) reprend, à travers l'adjectif *novus*, les premières questions de Thésée concernant les mœurs et la fureur sacrilège de Créon. D'autre part, le gémissement de la bête (*gemitus* 605) annonce la réaction du héros dans la plaine couverte de cadavres et sa disposition immédiate pour un combat dont la motivation s'apparente, comme on l'a vu, à une 'juste colère' (*iustas...in iras* 714). Cependant, quelques indices verbaux minent la cohérence de ces motivations⁴². L'idée d'un gémissement du taureau (*gemitus* 605) et de Thésée (*ingemit* 714) renvoie à l'intervention finale du narrateur: lorsqu'il décrit l'issue du combat, il insiste sur son impossibilité à raconter, par leur intensité et ampleur, les plaintes confondues des deux factions (*tot pariter gemitus dignis conatibus aequem* 799; *pariter fleuere cohortes* 807). Il insère ainsi le gémissement de Thésée dans la matrice des horreurs fratricides du poème, fondée sur un estompage des limites martiales et sociales au champ de bataille⁴³. L'emploi de la même analogie du taureau pour traduire le désir de vengeance de Polynice au livre 2 (323-330) et la réaction d'Étéocle quand on lui apprend que son frère le provoque en duel au livre 11 (249-256) confirme ces données. Mieux: une même comparaison introduit la *discordia* des deux frères dans l'*incipit* du poème (1, 131-138)⁴⁴. Loin de «dégager le thème du combat des taureaux du schéma conflictuel»⁴⁵ de la *Thébaïde*, Stace l'inclut textuellement dans le réseau métaphorique des *arma fraterna*⁴⁶. La double reprise de l'adverbe *pariter* soutient cette parenté en évoquant les identifications et répétitions qui annoncent le *nefas* civil dans le début programmatique de l'épopée de Lucain (*pares aquilas et pila minantia pilis*. B.C. 1, 7)⁴⁷. Un réseau de correspondances inter- et intratextuelles brouille de ce fait le comportement du héros civilisateur en y ajoutant de visées parfois contradictoires, comme le laissent transparaître les deux analogies animalières du personnage.

Or, les verbes *dissimulat* et *celat* encadrant le vers qui achève la comparaison avec le taureau (605) appuient cette lecture par des effets de *responsio* sémantique avec les ambiguïtés propres à la figure d'Hippolyté. Comme on l'a remarqué, la nouvelle

⁴² Dans cette même direction, cfr. DOMINIK, *The Mythic Voice of Statius*, cit., pp. 95-96.

⁴³ Cfr. G. PETRONE, *Metafora e tragedia*, cit. Sur le rapport des gémissements avec la colère, voir Sen. *De ira* 1, 1, 3 (*gemitus mugitusque et parum explanatis uocibus sermo praeuuptus et conplosae saepius manus et pulsata humus pedibus et totum concitum corpus*).

⁴⁴ Au livre 1, cette discordie s'apparente à l'idée d'un brouillage (*et uario confundunt limite sulcos* 136).

⁴⁵ FRANCHET-D'ESPÈREY, *Conflit, violence et non-violence*, cit., p. 163. Cet auteur sépare la conduite de Thésée du conflit interpersonnel et l'analyse comme un "conflit moral" lié à une "morale volontaire" (165). Je détecte plutôt la composante violente de la conduite du personnage (cfr. W.J. DOMINIK, *The Mythic Voice of Statius*, cit., p. 95; A.M. TAINÉ, *L'esthétique de Stace*, Paris 1994, p. 143).

⁴⁶ Les deux analogies animalières s'apparentent à des conduites relevant de la colère et la rage (*dolor iraque demens* 2, 319; *inborruit altis / rex odiis, mediaque tamen gausus in ira est* 11, 249-250). Je ne distingue pas deux formes de violence dans cet *affectus* qui inclut Thésée, *contra* FRANCHET D'ESPÈREY, *Conflit, violence et non-violence*, cit., p. 185.

⁴⁷ Aux vers qui achèvent le livre 12 de la *Thébaïde*, le poète insiste aussi sur une dualité pour traduire la superposition sacrilège qu'opère la guerre fratricide (*Arcada* 805, 806, 807; *geminae...cohortes* 807) ainsi que sur les liens de parenté entre les femmes qui se plaignent devant leurs morts (*coniunx* 803; *sorori* 804; *genetrix* 805).

épouse de Thésée ‘cachait’ son corps sous sa robe à l’image de son inclusion ambi- valente dans le récit à partir de l’association implicite de son nom à des liens familiaux bouleversés. À travers l’idée insistante d’une dissimulation dans l’analogie, les lecteurs de Stace pourraient se poser, eux-aussi, des questions sur ce qui ‘se cache’ sous cette dernière intervention ‘héroïque’ souvent comprise comme un retour à l’ordre après les perturbations mises en scène au cours des 11 livres précédents de la *Thébàide*⁴⁸. Plus précisément, le champ de la dissimulation traverse la totalité du dernier épisode du poème et permet d’en dégager un axe majeur. Lorsque le messager de Thésée rejoint Créon, cette idée rassemble les attitudes de l’émetteur et du destinataire du mes- sage (*Theb.* 12, 682-688):

(...) *Ille quidem ramis insontis oliuae
pacificus,^T **sed bella** ciet **bellumque** minatur,
grande fremens^T, nimiumque memor^H mandantis et ipsum
iam prope, iam **medios** operire cohortibus **agros** 685
ingeminans^T. Stetit ambiguo Thebanus in aestu
curarum, nutantque **minae** et prior **ira tepescit.**
Tunc **firmit sese,^P fictumque** ac triste **renidens,***

Il porte en signe de paix les rameaux de l’olivier bienfaisant, mais c’est la guerre qu’il médite, la guerre et sa menace, il parle fort dans sa colère et, trop fidèle rapporteur des ordres reçus, répète que Thésée en personne n’est plus loin et qu’il couvre de ses cohortes les plaines avoisinantes. Le Thébain fut pris d’une violente angoisse mais, dans le doute, ne bougea pas; il renonce à menacer et le premier mouvement de colère s’adoucit. Alors il raffermi son cœur et répond d’un sourire feint et amer.

Le grondement du messager (*grande fremens* 684), dont la puissance reproduit ‘trop’ fidèlement l’*ultimatum* de son chef (*nimumque memor mandantis* 684), suggère une dé- mesure associée à une conduite feinte: Phégée offre des signes de paix (682) qui cachent, à vrai dire, un propos de guerre deux fois repris au même vers (*sed bella ciet bellumque minatur* 683). Si l’opposition entre l’apparence et la réalité du message est détachée par le *sed* après la césure trihémimère du vers (^T), la réaction de Créon répond symétrique- ment, en revanche, à celle du messager. Sa colère s’adoucit (687), mais seulement pour donner lieu à un geste feint (*fictumque...*688)⁴⁹. Ce geste reprend le motif de la dissimu- lation dans l’analogie de Thésée avec le taureau, d’autant plus que le grondement du messager est dit par un verbe qui désigne souvent le frémissement d’une bête (*fremens* 684)⁵⁰. Par-delà l’association du lexique de ce passage avec la réflexion de Sénèque sur les signes physiques de la colère⁵¹, plus intéressant encore est le rapport qu’établit le philosophe entre cet *affectus* et l’idée de *simulatio*⁵². Au livre 2 de son traité il signale que

⁴⁸ Cfr. *Theb.* 11, 477 (*arma...simulata*); 12, 287 (*dissimulat*).

⁴⁹ Cfr. *Theb.* 11 (*ficto...ore* 233); 11, 755-756 (*ficto.../ adsensu*); 12, 450 (*fingebat simulacra Sopor*). Le mi- roitement verbal *minatur* (683)/ *minae* (687) contribue à la symétrie des réactions du messager et de Créon. Cfr. Sénèque au sujet de la colère (*magnasque irae minas agens* *De ira* 1, 1, 3).

⁵⁰ OLD *s.v. fremo* 1b “of animals, esp. in a state of anger or excitement”.

⁵¹ e.g. Sen. *De ira* 1, 1, 5; 1, 3, 8; 3, 20, 2; 3, 33, 2.

⁵² Pour les notions rhétoriques de *dissimulatio* et *simulatio* comme différentes formes de feinte, cfr. H.

L'*ira* ne doit jamais être admise, mais parfois simulée (*Numquam itaque iracundia admittenda est, aliquando simulanda, si segnes audientium animi concitandi sunt* 2, 14, 1). Dans le cas de l'orateur, ajoute-t-il, "partout où il faut mener à sa guise l'esprit des autres, nous feindrons nous-mêmes tantôt la colère (*modo iram*), tantôt la crainte, tantôt la pitié pour l'inspirer aux autres, et souvent, ce que n'aurait pas produit la passion sincère, la simulation de la passion le produit (*effecit imitatio affectuum*) 2, 17, 1"⁵³. Or, Stace infléchit ce rapport sénèqueen au profit poétique de son épisode. Plus exactement, l'épopée inclut le discours philosophique en fonction du projet esthétique de son auteur. D'une part, le verbe qu'utilise le messenger pour annoncer à Créon l'avancée de Thésée (*ingeminans* 686)⁵⁴ évoque un noyau central du conflit fratricide, dès le début du poème (*geminis sceptrum exitiale tyrannis* 1, 33)⁵⁵ jusqu'à l'image des deux corps des frères superposés littéralement l'un sur l'autre au champ de bataille (*et totis fratrem grauis obruit armis*. 11, 573). D'autre part, la réaction du messenger qui réplique la conduite de son chef (*nimumque memor mandantis* 684) contribue à une poétique de la *dissimulatio* à travers les résonances de l'apostrophe du poète aux deux frères qui viennent de s'entretuer au livre 11 (576-579):

*Vosque malis hominum, Stygiae, iam parcite, diuae;
omnibus in terris scelus hoc omnique sub aeo
uiderit una dies^P monstrumque infame futuris
excidat et soli^P memorent^H haec proelia reges.*

Et vous, déesses stygiennes, épargnez maintenant les souffrances des hommes et que sur toute terre, au long de tous les siècles, un seul jour ait pu voir un tel crime et que cette monstruosité abominable soit oubliée par la postérité: seuls les rois se souviennent de ces combats (ma traduction).

Le poète non seulement reverse le motif épique traditionnel de la commémoration des faits héroïques par les générations à venir⁵⁶, mais il restreint aux rois la mémoire des événements. Mieux encore: l'apostrophe apparente les Furies aux rois, si bien qu'elle agit comme une sorte d'avertissement contre la menace toujours présente de leurs crimes⁵⁷. Il reste que le destinataire de cet avertissement n'est pas univoque. Il inclut, en effet, l'audience secondaire de Stace, la postérité de ses lecteurs et, d'une manière générale, les détenteurs du pouvoir, comme le montre bien le lien du motif

LAUSBERG, *Elementi di retorica*, Bologna 1969, pp. 237-240. Voir Cic. *De or.* 2, 269; 272; 276; 289; 3, 203. Quint. *Inst.* 6, 3, 85; 9, 1, 29; 2, 14; 9, 2, 44; Sen. *Contr.* 2, 6, 6. Quintilien appelle *emphasis* cette figure (*Inst.* 9, 2, 65-68) et souligne sa popularité au sein des risques d'une parole directe à l'époque impériale.

⁵³ Cfr. Cic. *Tusc.* 4, 25 (*Oratorem irasci minime decet, simulare non dedecet*).

⁵⁴ Le verbe *ingemino* (686) indique un excès. Il entremêle les sens de "to utter for a second time or repeatedly or (re-)echoe" (OLD *s.v.* 1b) et "increase in intensity" (OLD *s.v.* 2 of passions), si bien qu'il convient à la réplique de la conduite du messenger par rapport à Thésée et à l'intensité de cette conduite. L'intensité se correspond avec l'élan excessif du chef Athénien au combat (*Sed solum uotis, solum clamore tremendo/ omnibus in turmis optat uocitatuque Creonta* 12, 752-753).

⁵⁵ Voir aussi *Theb.* 4, 643 (*geminumque nefas*). Le *nefas* fratricide repose sur une superposition inadmissible de deux membres d'une même famille au champ de bataille. Le sacrilège est de ce fait dupliqué.

⁵⁶ e.g. Hom. *Od.* 3, 204; 8, 580; A.R. 4, 1774; *Aen.* 9, 447; *Met.* 15, 878.

⁵⁷ Je rejoins l'idée de NEWLANDS sur une écriture "protreptique" dans la *Thébaïde* (NEWLANDS, *Stattius, Poet Between Rome and Naples*, cit., p. 24).

de la mémoire avec la figure de Thésée dans l'*explicit* du poème⁵⁸. Si la mémoire est encadrée par le pouvoir après le duel sacrilège des frères au livre 11 (*excidat et soli^P memorent^H haec proelia reges* 11, 576), au dernier livre elle est mise en relief entre l'idée d'un excès et celle du pouvoir à travers les valeurs sémantiques 'latentes' du verbe *mando* (*nimumque memor^H mandantis* 12, 684)⁵⁹.

À la lumière de la surimposition de discours et motifs textuels qu'on a repérés, notre épisode de la *Thébaïde* suscite, du moins, deux questions: que se cache-t-il sous l'intervention de Thésée dans l'*explicit* d'un poème mythique concernant un *nefas* fratricide? Que se cache-t-il, enfin, sous la *iusta ira* du personnage Athénien? D'après notre enquête, il nous semble qu'il s'agit notamment de l'impossibilité d'une lecture unique de cet épisode du livre 12. Plus précisément, les ambiguïtés de l'écriture stacienne conviennent au récit d'un combat fondé sur des paradoxes qui masquent des indicibles. Au niveau du mythe, l'indicible relève du sacrilège des *arma fraterna*⁶⁰; au niveau idéologique et des échos du sujet dans l'histoire de Rome, il s'apparente aux risques qui guettent sous la figure d'un leader, que ce soit au champ de bataille ou dans son rôle politique. Ces risques relèvent d'un excès capable d'effacer ou brouiller quelques limites attendues, qu'elles soient politiques, sociales ou génériques. Ils en résultent des conduites équivoques qui permettent au poète de réélaborer la matrice traditionnelle du genre épique en y incluant, par des négociations esthétiques et idéologiques⁶¹, quelques clins d'œil allusifs.

5. CONCLUSION

Dans cette optique, la fin de la *Thébaïde* ressortit moins à un tyrannicide héroïque apte à rétablir un ordre social qu'à une problématisation des risques de l'autocratie à plusieurs niveaux du récit et de sa réception. Les ambiguïtés textuelles qui traversent l'épisode sous la forme d'enchevêtrements verbaux, polysémies poétiques et correspondances intra- et intertextuelles donnent à voir le statut fluctuant du personnage à la lumière d'une *clementia* paradoxale. Thésée oscille entre la figure d'un *arbiter* qui récupère les valeurs traditionnelles d'Athènes et celle d'un chef dominé, en revanche, par une colère dont les limites sont difficiles à préciser. L'*ira* du personnage ne relève pas d'un élan guerrier attendu dans un cadre épique classique. Elle miroite, plutôt, avec le comportement de quelques personnages de Lucain (tels Vulteius ou Scéva): si leurs actions sont, à première vue, héroïques, leurs motivations restent, pourtant,

⁵⁸ Pour le rôle de ce motif dans la dernière intervention du poète (*Theb.* 12, 810-819), cfr. E. TOLA, *Fighting for Memory*, cit.

⁵⁹ À ce sujet, cfr. L. UNCETA GÓMEZ, *La inserción de mando y su grupo en el campo léxico de la 'directividad': de Plauto al latín tardío*, in *Actes du IX^e colloque international sur le latin vulgaire et tardif*, Lyon 2-6 septembre 2009, Lyon 2012, p. 640: «el elemento coactivo puede actualizarse de manera contextual, en función del grado de autoridad asignado al emisor. Si la acción parte de un agente investido de ese rasgo, como por ejemplo ocurre, de manera notoria, en el ámbito castrense, la equiparación se dirige hacia el acto de habla impositivo coactivo, quedando identificado con verbos como *iubere* o *imperare*».

⁶⁰ Cfr. PETRONE, *Metafora e tragedia*, cit.

⁶¹ Cfr. R.R. NAUTA, *Poetry for Patrons. Literary Communication in the Age of Domitian*, Leiden-Boston-Köln 2002; C.E. NEWLANDS, *Statius' Silvae and the Poetics of Empire*, Cambridge 2002.

douteuses⁶². Bien que le héros civilisateur par excellence soit reçu comme un *hospes* (784) après la fraternisation des ennemis, le texte insiste sur l'étrangeté du dernier combat du poème (*dissimilis Bellona ciet* 721)⁶³. En ce sens, les mains qui s'entrelacent en guise de paix (*permiscentque manus* 783) sont partiellement les indices d'une réconciliation. Elles rappellent d'une manière voilée les descriptions lucaniennes des batailles où se mêlent dans l'horreur les membres d'une même famille⁶⁴.

Lorsque le poète apparente un *nouus furor* à la nécessité d'achever son épopée (*Vix nouus...furor...*12, 808), il semblerait répondre alors à la question de Thésée au début de l'épisode: *quis unde nouus furor?* (12, 593). S'agirait-il, pour Stace, de raconter une nouvelle histoire à partir d'un répertoire bien connu en vue de justifier le chant d'un *nefas* dans la matrice héroïque de l'épopée? Mieux encore: en déguisant sa dernière scène en moment réparateur, le poète réussirait à franchir les paradoxes génériques et idéologiques qu'entraîne le récit épique d'un sacrilège. Aussi, puisque le cycle Thébain évoque une période sombre du passé de Rome, cette stratégie poétique permettrait-elle une réflexion politique 'équilibrée', à l'image de l'insertion de Stace dans son contexte historique⁶⁵: exhiber et prévenir, d'une manière voilée, sur les risques des ambitions démesurées qui guettent au sein du pouvoir impérial et, plus largement encore, de toute concentration du pouvoir.

⁶² À ce sujet, voir R. SKLENÁŘ, *The Taste for Nothingness: A Study of Virtus and related Themes in Lucan's Bellum Civile*, Ann Arbor 2003, pp. 16 ss.

⁶³ Quant à l'étrangeté de ce combat, cfr. P. ESPOSITO, *La 'strana' battaglia del finale della Tebaide*, in L. TORRACA (ed.), *Scritti in onore di Italo Gallo*, Napoli 2002, pp. 265-278.

⁶⁴ Sur le motif du 'mélange' chez Lucain, cfr. J. MASTERS, *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*, Cambridge 1992, pp. 72-73; 110-11; 170-172. Voir *supra*, n. 11.

⁶⁵ Se reporter à C. NEWLANDS, *Statius, Poet Between Rome and Naples*, cit., pp. 20-36. L'auteur montre bien le rapport ambivalent du poète avec le pouvoir politique dans le nouveau cadre flavien.

ABSTRACT

Le rôle de Thésée dans l'*explicit* de la *Thébaïde* de Stace a suscité de nombreux débats. Aux lectures en clé positive de l'intervention du personnage dans la dernière scène du poème s'opposent des interprétations qui montrent, en revanche, des aspects plus sombres qui s'apparentent à la tradition catullienne et élégiaque du héros Athénien. Certes, on n'a pas manqué de percevoir les ambiguïtés qui sous-tendent l'inclusion de Thésée à la fin du poème dans le contexte politique de l'écriture de Stace. De fait, bien que détaché de l'histoire romaine à travers le registre légendaire, cette épopée flavienne est apte à traduire le problème des limites et des risques de l'autocratie. C'est dans cette 'négociation' de discours que nous envisageons notre lecture de cette partie de la *Thébaïde*. Dans une perspective stylistique, notre enquête vise à dégager les effets poétiques des ambivalences du texte à la lumière de la totalité du poème.

The role of Theseus in the closure of Statius' *Thebaid* has been the subject of much debate. The positive readings of the character's intervention in the poem's last scene coexist with interpretations that show, rather, some darker aspects of the character, which relate to his Catullian and elegiac tradition. Certainly, scholars have also identified the ambiguities underlying the inclusion of Theseus at the end of the poem within the political context of Statius' writing. In fact, although detached from Roman history through its mythic content, this Flavian epic involves the problem of the limits and the risks of autocracy. It is in such a "negotiation" of discourses that I envision my reading of this section of the *Thebaid*. From a stylistic approach, I aim to disclose the poetic effects of its ambivalences in light of the whole poem.

KEYWORDS: Statius; *Thebaid*; Theseus; Closure; Poetics.

Eleonora Tola
National Council for Scientific Research, CONICET
Universidad Nacional de Córdoba - Argentina
elytola@gmail.com

MARIO LENTANO

LUCREZIA IN BURLA
NOTE ALL'EPIGRAMMA 11, 16 DI MARZIALE¹

0. Nel vasto *corpus* degli epigrammi di Marziale la figura di Lucrezia, protagonista di quello che è forse il mito più noto dell'intera età monarchica – lo stupro subito da un figlio di Tarquinio il Superbo, che accenderà la miccia della rivolta destinata a porre fine al governo dei re –, viene menzionata appena tre volte². In 1, 90 il personaggio della casta matrona è evocato dapprima per analogia, poi per contrasto con quello della tribade Bassa, a lungo scambiata per una Lucrezia grazie al fatto di mostrarsi sempre in compagnia di altre donne e immune da dicerie che le attribuissero un amante, fino alla terribile rivelazione che in realtà quella praticata dalla donna è una *prodigiosa Venus*, qualunque sia il significato di questa discussa espressione, che osa *geminos [...] committere cunnos*³. In 11, 104 la voce narrante si rivolge invece alla propria *uxor*, bruscamente invitandola a conformarsi ai gusti sessuali del suo partner, cui essa appare recalcitrante: se la donna predilige un comportamento coniugale austero e un eros tiepido e misurato, è la conclusione cui perviene il lungo epigramma, che sia pure una Lucrezia per tutto il giorno, purché di notte si trasformi in una Laide⁴.

Come è chiaro, in entrambi i carmi l'eroina della tradizione è menzionata da Marziale in senso antonomastico come modello per eccellenza della perfetta matrona, riservata e casta, ritrosa alle profferte del suo partner e incline a un rigido autocon-

¹ Sono molto grato ad Alfredo Morelli, specialista provetto dell'epigramma latino, e di Marziale in particolare, per aver voluto leggere queste pagine, prodigando osservazioni e suggerimenti, ma senza ovviamente portare alcuna responsabilità dell'uso che ne ho fatto. Allo stesso Morelli, a Marcello Nobili e ad Anna Maria Urso sono poi riconoscente per l'aiuto prestato nel reperimento della propria e altrui bibliografia.

² Per un commento d'insieme a queste occorrenze rimando ad A. BORGO, *Lucrezia. Riflessioni sulla storia di un personaggio letterario*, in *BStudLat* 41, 2011, pp. 55-59 e più succintamente, da ultimo, a R.M. SOLDEVILA, A.M. CASTILLO, J.F. VALVERDE, *A prosopography to Martial's epigrams*, Berlin-Boston 2019, p. 347, s.v. Osservazioni sparse anche nel corposo lavoro di D. VALLAT, *Onomastique, culture et société dans les «Épigrammes» de Martial*, Bruxelles 2008, pp. 175-176, 214-215, 236.

³ Ecco il testo completo del noto epigramma: *Quod numquam maribus iunctam te, Bassa, videbam / quodque tibi moechum fabula nulla dabat, / omne sed officium circa te semper obibat / turba tui sexus, non adente viro, / esse videbaris, fateor, Lucretia nobis: / at tu, pro facinus, Bassa, fututor eras. / Inter se geminos audes committere cunnos / mentiturque virum prodigiosa Venus. / Commenta es dignum Thebano aenigmate monstrum, / hic ubi vir non est, ut sit adulterium.*

⁴ Citiamo il carme *in extenso*, dato che ad esso faremo più volte riferimento nelle prossime pagine: *Uxor, vade foras aut moribus utere nostris: / non sum ego nec Curius nec Numa nec Tatius. / Me incunda iuvant tractae per pocula noctes: / tu properas pota surgere tristis aqua. / Tu tenebris gaudes: me ludere teste lucerna / et iuvat admitta rumpere luce latus. / Fascia te tunicaeque obscuraque pallia celant: / at mihi nulla satis nuda puella iacet. / Basia me capiunt blandas imitata columbas: / tu mihi das aviae qualia mane soles. / Nec motu dignaris opus nec voce iuvare / nec digitis, tamquam tura merunqque pares: / masturbabantur Phrygii post ostia servi, / Hectoreo quotiens sederat uxor equo, / et quamvis Ithaco stertente pudica solebat / illic Penelope semper habere manum. / Pedicare negas: dabat hoc Cornelia Graccho, / Iulia Pompeio, Porcia, Brute, tibi; / dulcia Dardanio nondum miscente ministro / pocula Iuno fuit pro Ganymede Iovi. / Si te delectat gravitas, Lucretia toto / sis licet usque die: Laida nocte volo.*

trollo delle proprie pulsioni erotiche, ruolo che aveva guadagnato a Lucrezia, nella ben nota definizione di Valerio Massimo, il titolo di «regina della pudicizia romana»⁵. In quanto tale, l'eroina era stata celebrata lungo l'intero arco della letteratura latina e in particolare, in anni molto vicini a quelli che vedono l'attività dell'epigrammista spagnolo, nel poema epico di Silio Italico, all'interno di un'ideale galleria di donne virtuose⁶. Al contrario, nella terza citazione, ancora proveniente dall'undicesimo libro, Marziale si riferisce al personaggio storico vero e proprio, sia pure, come era prevedibile, in una forma radicalmente dissacratoria. Ecco l'epigramma in questione, nella bella traduzione di Simone Beta:

Se sei troppo serio, lettore, puoi andartene dove vuoi:
 i versi di prima li abbiamo scritti per la toga romana.
 Ormai la mia pagina è piena dei versi osceni di Lampsaco,
 ormai agita le natiche con mano di ballerina gaditana.
 Quante volte agiterai il mantello col tuo rigido bastone,
 anche se sei più serio di un Fabrizio o di un Curio!
 Anche tu, ragazza, anche se sei una pudica padovana,
 leggerai bagnata le mie malizie scherzose.
 Lucrezia è diventata rossa, ha posato il mio libro –
 ma perché c'era Bruto... Bruto, se te ne vai, lo leggerà⁷.

È a quest'ultima ricorrenza della figura di Lucrezia che vorremmo dedicare nelle pagine che seguono alcune osservazioni.

1. Nella sterminata messe di studi relativi a Marziale, il nostro epigramma non ha ovviamente mancato di attirare da più punti di vista l'attenzione degli specialisti. Ne sono state messe in luce, tra l'altro, le valenze programmatiche e metaletterarie, nonché le peculiari modalità con cui l'autore riarticola il rapporto tra realtà e finzione letteraria o difende la propria pratica poetica⁸. Altri contributi hanno sfruttato invece

⁵ Val. Max. 6, 1, 1.

⁶ Sil. 13, 821-824: *ecce pudicitiae Latium decus, inclita leti / fert frontem atque oculos terrae Lucretia fixos. / Non datur, beu tibi, Roma (nec est, quod malle deceret), / hanc laudem retinere diu.* Sulla fortuna del mito di Lucrezia nella cultura romana non mette qui conto citare l'ampia bibliografia disponibile; cfr. per un primo avvio il recente BORGIO, *Lucrezia*, cit.

⁷ Mart. 11, 16: *Qui gravis es nimium, potes hinc iam, lector, abire / quo libet: urbanae scripsimus ista togae; / iam mea Lampsacio lascivit pagina versu / et Tartesiaca concrepat aera manu. / O quotiens rigida pulsabis pallia vena, / sis gravior Curio Fabricioque licet! / Tu quoque nequities nostri lusisque libelli / uda, puella, leges, sis Patavina licet. / Erubuit positique meum Lucretia librum, / sed coram Bruto; Brute, recede: lege.*

⁸ Punto di partenza resta tuttora il vecchio ma ancora non sostituito commento di N.M. KAY, *Martial book XI. A commentary*, Oxford 1985, pp. 100-103, che però proprio sulla menzione di Lucrezia risulta particolarmente frettoloso. Insieme all'epigramma che immediatamente lo precede, il nostro carne è stato letto come programmatica difesa delle scelte poetiche di Marziale da E. O'CONNOR, *Martial the moral jester. Priapic motifs and the restoration of order in the epigrams*, in F. GREWING (Hrsg.), «*Toto notus in orbe*». *Perspektiven der Martial-Interpretation*, Stuttgart 1998, pp. 193-194 come da N. HOLZBERG, *Martial und das antike Epigramm*, Darmstadt 2002, pp. 112-113, in termini metaletterari da J.P. HALLETT, «*Nec castrare velis meos libellos*». *Sexual and poetic "lusus" in Catullus, Martial and the «Carmina Priapea»*, in C. KLODT (Hrsg.), *Satura lanx. Festschrift für Werner A. Krenkel zum 70. Geburtstag*, Hildesheim-Zürich-New York 1996, pp. 325-327; cfr. poi L.C. WATSON, P.A. WATSON, *Martial*, London-New York 2015, pp. 42-43 e A.M. MORELLI, «*Cevant versiculi*». *Per l'esegesi di Catull. 16, 9-11*, in *MD 79*, 2017, p. 185, ripreso in

l'epigramma per ricostruire le forme della lettura solitaria a Roma o lo hanno interpretato come il tentativo, da parte del poeta, di prefigurare il proprio pubblico e il modo in cui quest'ultimo è chiamato a fruire degli epigrammi che di volta in volta gli vengono proposti⁹. A noi interessano in particolare due aspetti del carme, cui non è stato riconosciuto sinora, a nostro avviso, il rilievo che meritano.

In primo luogo, colpisce da parte di Marziale la scelta di accostare a Lucrezia la figura di Lucio Giunio Bruto, certo intimamente coinvolto nelle vicende che accompagnano e seguono il suicidio della virtuosa matrona, ma qui evocato, in modo alquanto inconsueto, come una sorta di tutore della moralità di Lucrezia, la quale alla sua presenza non osa abbandonarsi a quei comportamenti cui invece indulgerebbe volentieri – di questo il poeta si dichiara sicuro – una volta che Bruto si fosse allontanato. In altri termini, nei versi di Marziale Bruto assume un ruolo che non sembra avere precedenti nella tradizione e che sarebbe più adeguatamente ricoperto da figure come il marito di Lucrezia, Tarquinio Collatino, o suo padre Spurio Lucrezio, specificamente deputate, nella cultura romana, al controllo della sessualità delle donne appartenenti alla loro cerchia familiare¹⁰. Certo, nel racconto leggendario, e in particolare in quello canonico di Livio, Bruto agisce da strenuo vendicatore della pudicizia violata di Lucrezia, ma questo avviene solo *dopo* che la donna si è tolta la vita: sino a quel momento, egli non sembra svolgere accanto alla matrona una funzione precisamente definita, né il racconto allude ad alcuna relazione pregressa tra i due, acco-

ID., *Catulle 16, Martial et la poétique des vers et des livres "sexués": les ressources rhétoriques de l'allégorie et de la similitude*, in F. GARAMBOIS-VASQUEZ, D. VALLAT (éds.), *Stylistique de l'épigramme latine. Actes du Colloque, Saint-Étienne-Lyon, 16-17 mai 2019*, in corso di stampa, nonché ancora O'CONNOR, *Aroused by laughter: Martial's Priapic humor*, in *Archimède. Archéologie et Histoire Ancienne* 5, 2018, pp. 76-77 e note.

⁹ Sulle pratiche della lettura H.N. PARKER, *Books and reading Latin poetry*, in W.A. JOHNSON, H.N. PARKER (eds.), *Ancient literacies. The culture of reading in Greece and Rome*, Oxford 2011, pp. 196-197; sulla definizione del pubblico A.L. SPISAK, *Martial's "theatrum" of power pornography*, in *SyllClass* 5, 1994, pp. 83-84, mentre ID., *Martial's special relation with his reader*, in C. DEROUX (ed.), *Studies in Latin literature and Roman history*, vol. VIII, Bruxelles 1997, ad onta del titolo, si limita a menzionare il nostro carme tra quelli che contengono un'apostrofe al *lector* (p. 361, nota 26); W. FITZGERALD, *Martial. The world of the epigram*, Chicago-London 2007, pp. 146-147; sulle reazioni dei lettori, e delle lettrici, C.A. WILLIAMS, *«Sit nequior omnibus libellis»*. *Text, poet, and reader in the epigrams of Martial*, in *Philologus* 146, 2002, pp. 169-170. Mi sembra invece forzata l'interpretazione di T.J. CHIUSI, *La fama nell'ordinamento romano. I casi di Afrania e di Lucrezia*, in *Storia delle donne* 6-7, 2010-11, pp. 103-104 e nota 45.

¹⁰ Lo nota ad esempio P.A. WATSON, *«Non tristis torus et tamen pudicus»: the sexuality of the "matrona" in Martial*, in *Mnemosyne* 58, 2005, p. 80, nota 73, citando il caso parallelo di 7, 88, 3-4 (*me legit omnis ibi senior iuvenisque puerque / et coram tetrico casta puella viro*), dove a essere menzionato è appunto il marito della *casta puella*, e affermando che la scelta dipenderebbe dalla maggiore notorietà di Bruto rispetto a Collatino; la studiosa afferma inoltre che Bruto «could well stand as an exemplar of old-fashioned severity», ma senza offrire a questo proposito riscontri testuali. Analogamente, non è ben chiaro in che senso P.L. LARASH, *Martial's lector, the practice of reading, and the emergence of the general reader in Flavian Rome*, diss. Berkeley 2004, p. 184 parli di Bruto come «a figure of Republican morality». Su Bruto in Marziale cfr. poi le osservazioni di A. NORDH, *Historical "exempla" in Martial*, in *Eranos* 52, 1954, p. 231 e in tempi più recenti di VALLAT, *Onomastique, culture et société*, cit., pp. 139-140, nonché la prosopografia marzialiana di SOLDEVILA, CASTILLO, VALVERDE, *A prosopography*, cit., pp. 84-85, s.n., secondo la quale Bruto compare altre quattro volte nel *corpus* epigrammatico, pressoché sempre per indicare antonomasticamente una remota antichità. Anche nel suo caso dunque, come in quello di Lucrezia, questo carme costituisce un esempio isolato di evocazione del personaggio in relazione al racconto sulla cacciata dei Tarquini (a parte il caso controverso di 11, 5, 9, in cui il Bruto cui allude Marziale è stato inteso di volta in volta come il cesaricida o il suo remoto antenato).

stando i loro nomi solo quando l'irreparabile è ormai accaduto e la vicenda privata della sposa oltraggiata si avvia ad assumere un imprevisto rilievo pubblico e politico.

A dire il vero, proprio su questo punto – quello del rapporto fra la casta matrona e l'uomo che si era finto sciocco per sfuggire alla furia omicida del Superbo – la tradizione annalistica conosceva versioni differenti. Tanto in Livio quanto in Dionigi di Alicarnasso il coinvolgimento di Bruto nelle vicende che seguono lo stupro di Lucrezia appare quasi fortuito: il futuro eversore della monarchia tornava «per caso» a Roma insieme a Collatino, presumibilmente dal teatro di guerra di Ardea in cui quest'ultimo era impegnato; lungo la via i due erano stati intercettati «per volere di un dio» dal *nuntius* che la matrona aveva inviato, all'indomani dello stupro, a chiamare padre e marito perché si recassero senza indugio a Collazia (o a Roma, secondo la variante prescelta dalle *Antiquitates Romanae*), ciascuno portando con sé un amico fidato¹¹. Una soluzione a dire il vero un po' goffa e decisamente poco soddisfacente sul piano delle motivazioni narrative, nella misura in cui attribuiva alla mera fatalità o alla volontà divina l'ingresso in scena di un personaggio destinato ad assumere un ruolo di assoluto spicco nel successivo sviluppo degli eventi.

È forse per sanare questo difetto di motivazione che una parte della tradizione storiografica, in un momento che non sappiamo precisare, aveva fatto di Bruto lo zio materno di Lucrezia: la variante, isolata e anonima, si legge in una nota del commento serviano a Virgilio e si differenzia anche per altri aspetti dalla versione canonica della leggenda¹². Il guadagno consentito da un simile rimaneggiamento del racconto è evidente: il sistema degli atteggiamenti della famiglia romana – intendendo per “atteggiamento” «quel particolare schema di comportamento che è assegnato di volta in volta a un individuo nei confronti delle persone in base a cui il suo ruolo familiare è definito», – prevedeva infatti che l'*avunculus* intrattenesse con i figli della sorella un rapporto di particolare intimità, segnato da indulgenza e affetto, ma anche dall'assunzione di un ruolo di difesa e protezione¹³. Una circostanza, quest'ultima, che sembrava calzare perfettamente con la funzione giocata da Bruto nella vicenda dello stupro di Lucrezia e poteva spiegare, in modo assai più convincente di quanto accadesse nella versione della storia tramandata da Livio o da Dionigi, il suo coinvolgimento negli eventi seguiti al suicidio della matrona¹⁴.

¹¹ Cfr. rispettivamente Liv. 1, 58, 6 (*Collatinus cum L. Iunio Bruto venit, cum quo forte Romam rediens ab nuntio uxoris erat conventus*) e Dion. Hal. *Ant. Rom.* 4, 67, 4 (ἄρτι δ' αὐτῶ τὰς πόλιν ἐξεληλυθότι συνατῆ κατὰ δαίμονα παραγινόμενος εἰς τὴν πόλιν ὁ Κολλατίνος ἀπὸ στρατοπέδου, τῶν κατεσχηκότων τὴν οἰκίαν αὐτοῦ κακῶν οὐδὲν εἰδὼς καὶ σὺν αὐτῷ Λεῦκιος Ἰούνιος, ᾧ Βροῦτος ἐπωνόμιον ἦν). La riscrittura dell'episodio nei *Fasti* di Ovidio si limita a un ancora più asciutto *Brutus adest* (2, 837).

¹² Per esempio, attribuendo il ruolo di violentatore non a Sesto, ma ad Arrunte Tarquinio. La variante compare in Serv. *Aen.* 8, 646 ed è stata esaminata recentemente da G. RAMIRES, *Un'eroina nel racconto di Servio: Lucrezia*, in *DHA* suppl. 4.1, 2010, pp. 61-75 e da G. BRESCIA, *Uno schiavo etiopie nel "cubiculum" di Lucrezia (Serv. ad Verg. Aen. 8.646)*, in S. CONDORELLI, M. ONORATO (a cura di), *«Verborum violis multicoloribus»*. *Studi in onore di Giovanni Cupaiuolo*, Napoli 2019, pp. 51-72. Nessuno dei due studiosi azzarda, prudentemente, una datazione della variante, che noi saremmo propensi a ritenere successiva a Livio.

¹³ La definizione tra virgolette è tratta da M. BETTINI, *Antropologia e cultura romana. Parentela, tempo, immagini dell'anima*, Roma 1986, p. 15.

¹⁴ Sul ruolo dell'*avunculus* nella cultura romana cfr. ancora BETTINI, *Antropologia e cultura*, cit., pp. 50-76, che alle pp. 70-75 discute anche il caso di Bruto e Lucrezia.

È dunque possibile che Marziale avesse in mente una simile variante del mito di Lucrezia, che istituiva tra le due figure uno stretto rapporto di parentela e imponeva in capo a Bruto, proprio nella sua veste di *avunculus* della matrona, uno specifico dovere di tutela dell'integrità della nipote. In alternativa, si può addirittura pensare che i versi di Marziale lascino intravedere una variante ulteriore, non tramandata nelle altre fonti giunte sino a noi, secondo la quale partendo per l'assedio di Ardea, e dunque per una campagna militare prevedibilmente lunga, quale poi in effetti si rivelò, Tarquinio Collatino aveva affidato il compito di vegliare sull'incolumità di sua moglie a Bruto, amico fedele e fidato e appartenente, al pari dello stesso Collatino, alla famiglia reale, in quanto figlio di una sorella del sovrano.

Ma queste supposizioni, ancorché legittime, non sono in fondo necessarie. Nei decenni che precedono l'epigramma di Marziale gli autori che raccontano l'infelice vicenda della matrona stuprata focalizzano ripetutamente l'attenzione proprio sulla coppia Lucrezia-Bruto, facendo congiuntamente dei due gli artefici della cacciata dei Tarquini e lasciando sullo sfondo, o cancellando senz'altro dal quadro, le altre figure maschili coinvolte nella vicenda. Se Valerio Massimo si limita a dire che il suicidio di Lucrezia fornì al popolo romano l'occasione per l'abbattimento della monarchia, il ruolo della matrona appare decisamente più significativo in Seneca, che torna sul personaggio tanto nella *Consolazione a Marcia* che nei frammenti del perduto trattato *Sul matrimonio*¹⁵. Nel primo caso, il filosofo immagina di controbattere a una replica della sua interlocutrice, inconsolabilmente afflitta dalla prematura scomparsa del figlio Metilio, la quale gli obietterebbe di proporre un atteggiamento di stoica resistenza al dolore che risulta troppo arduo per una donna:

In che città, dio buono, facciamo questi discorsi? In una città dove Lucrezia e Bruto liberarono i Romani dal giogo di un re: a Bruto dobbiamo la libertà, a Lucrezia Bruto¹⁶.

S'intende che, nel contesto in cui si inseriscono, le parole di Seneca sono dettate anzitutto dal fine parenetico perseguito dalla *Consolazione*, e in particolare dall'opportunità di non lasciare a Marcia il modo di giustificare la propria *voluptas dolendi*, apparentemente incoercibile, invocando una presunta, maggiore debolezza dell'animo femminile: non a caso, Lucrezia è solo il primo dei numerosi esempi addotti dal filosofo e relativi a donne che hanno dimostrato la loro tempra fronteggiando con grande fermezza i lutti dai quali sono state colpite. Seneca sottolinea infatti come le donne siano capaci di una virtù che non le rende in alcun modo inferiori agli uomini: ecco perché l'azione di rovesciare il regime monarchico viene attribuita in pari misura a entrambe le figure di Bruto e Lucrezia, anzi a quest'ultima è riconosciuto da Seneca persino un primato rispetto all'altra, nella misura in cui a lei si deve il merito di aver posto le premesse per l'iniziativa politica del futuro console.

Come poi vada intesa l'affermazione secondo cui i Romani debbono Bruto a Lucrezia lo si comprende dalla seconda ricorrenza senecana della coppia, presentata in

¹⁵ Cfr. Val. Max. 6, 1, 1: Lucrezia *ferro se, quod veste tectum adtulerat, interemit causamque tam animoso interitu imperium consulare pro regio permutandi populo Romano praebuit*.

¹⁶ Sen. Marc. 16, 2 (trad. di A. Traina): *In qua istud urbe, di boni, loquimur? In qua regem Romanis capitibus Lucretia et Brutus deiecerunt: Bruto libertatem debemus, Lucretiae Brutum*.

termini non dissimili, come si è anticipato, anche in un frammento del *De matrimonio*. Il contesto è rappresentato qui da un elogio della pudicizia quale specifico terreno sul quale le donne possono aspirare all'eccellenza, l'unico in grado di innalzarle al livello delle più sublimi virtù maschili. È la pudicizia, spiega tra l'altro Seneca,

che solleva Lucrezia sullo stesso piano di Bruto, se non addirittura più in alto, perché questi dovette imparare da una donna che non si può essere servi di un tiranno¹⁷.

Siamo, come si vede, all'interno di una prospettiva del tutto analoga a quella della *Consolatio*: Bruto come scolaro di Lucrezia, dal cui suicidio il futuro fondatore della repubblica apprende il valore irrinunciabile della libertà, e dunque lo stesso principio fondativo del regime che si accinge a istituire. Anche in questo caso le due figure sembrano agire in un contesto nel quale non compaiono altri attori, in un *pas de deux* che non lascia spazio all'iniziativa o anche alla semplice presenza del padre o del marito di Lucrezia, benché anche questi ultimi prendano poi parte alla rivolta destinata a spazzare via la famiglia di Tarquinio.

Né le cose vanno diversamente nel terzo passo che vogliamo richiamare all'attenzione, proveniente questa volta dal ben diverso contesto della *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio. Il grande scienziato sta parlando di statue, e più specificamente di statue onorifiche, innalzate per i grandi eroi della storia arcaica e ancora visibili ai suoi tempi. In quel contesto, Plinio esprime il suo stupore per il fatto che i Romani vissuti all'alba della repubblica avessero ritenuto di dedicare un monumento equestre a Clelia, l'eroina che grazie al suo coraggio era fuggita insieme alle compagne dall'accampamento di Porsenna in cui era prigioniera, e non avessero tributato invece il medesimo onore a Bruto e Lucrezia, che pure avevano cacciato quei re per riportare sul trono i quali lo stesso Porsenna aveva preso le armi¹⁸.

Anche in questo terzo esempio, il ruolo svolto dalla casta matrona e dal falso sciocco è compendiariamente sintetizzato nella formula secondo cui entrambi *expulerant reges*, proprio come nella *Consolazione a Marcia* essi in coppia *regem capitibus Romanis [...] deiecerunt*: il contributo delle due figure si risolve in un'azione congiunta e convergente, che permette di riconoscere all'una e all'altra, in forme diverse ma in pari misura, il merito di aver rovesciato l'odiato regime, facendone anche sul piano grammaticale i soggetti dell'azione volta a realizzare quell'obiettivo. In un certo senso,

¹⁷ Sen. fr. 79 Haase (= 50 Vottero): *haec [scil. pudicitia] Lucretiam Bruto aequavit, nescias an praetulerit, quoniam Brutus non posse servire a femina didicit*. A proposito di questa pagina del *De matrimonio* segnalò la significativa svista di A. LA PENNA, *Eros dai mille volti. Modelli etici ed estetici nell'età dei Flavi*, Padova 2000, p. 28, secondo il quale «la moglie, se sa conservare intatta la pudicizia, si mette al livello del marito, anzi, come nei casi di Lucrezia e di Tanaquil, si pone anche al di sopra del marito»: una conferma del ruolo quasi-coniugale giocato da Bruto nei passi che stiamo qui discutendo.

¹⁸ Plin. Nat. 34, 28: *Pedestres sine dubio Romae fuere in auctoritate longo tempore; et equestrium tamen origo perquam vetus est, cum feminis etiam bonore communicato Cloeliae statua equestri, ceu parum esset toga eam cingi, cum Lucretiae ac Bruto, qui expulerant reges, propter quos Cloelia inter obsides fuerat, non decernerentur*. È curioso che Jean Hardouin, il dotto gesuita che pubblicò e commentò nella prima metà del Settecento l'enciclopedia pliniana, traesse da questa pagina della *Naturalis historia*, e in particolare proprio dalla scelta di apparire Lucrezia a Bruto, la conclusione che dunque la versione canonica che voleva Lucrezia suicida dopo lo stupro dovesse essere *ficta* (citato in G. DELAFOSSE, ed., *Caii Plinii Secundi Historiae naturalis libri XXXVII*, vol. IX, Parisiis 1831, p. 154, nota 3).

si potrebbe dire che in queste ricostruzioni del racconto, tutte risalenti alla prima età imperiale, la “agentività” di Lucrezia, la sua capacità cioè di incidere sugli eventi e di controllarne e determinarne il corso, appare decisamente più spiccata rispetto a quanto fossero disposti a concedere i racconti di Livio e di Dionigi: un mutamento di prospettiva che risente forse di una cultura assuefatta al ruolo politico giocato ormai di fatto, se non di diritto, dalle grandi donne della *domus* imperiale nel determinare la fortuna o la rovina di questo o quel principe.

Quel che è certo, in ogni caso, è che Marziale aveva dietro di sé una tradizione consolidata che associava strettamente proprio i nomi di Lucrezia e di Bruto, istituendo tra i due un rapporto di complementarità o di vera e propria complicità che ne faceva un corpo unico, in grado di operare concordemente per abbattere il regime dei re. In questo contesto, le figure di Spurio Lucrezio e di Collatino, che già nel racconto canonico erano meri comprimari di un'azione saldamente diretta da Bruto, finiscono per scomparire definitivamente dal *focus* del racconto, così come sono assenti dall'orizzonte dell'epigramma dal quale siamo partiti.

2. Ma nel testo di Marziale c'è ancora qualche altro aspetto che vale la pena di osservare, per meglio mettere in luce le forme che assume in esso la dissacrazione di Lucrezia.

In primo luogo, tale dissacrazione chiama in causa l'avidio interesse della matrona verso componimenti scabrosi e sessualmente espliciti: per questa via, l'immagine della moglie austera e frigida sulla quale lo stesso poeta, come abbiamo visto all'inizio del nostro discorso, gioca in altri epigrammi, in particolare in quello che contrappone la regina della pudicizia romana alla celebre cortigiana Laide, risulta ribaltata e Lucrezia mostra una inedita vivacità erotica e una piena consapevolezza delle proprie pulsioni¹⁹.

Ad apparire sconcertante – ma anche piuttosto divertente – per il fruitore del carne di Marziale è poi il fatto che Lucrezia dedichi il proprio tempo, in assenza del marito, a un'occupazione come quella della lettura, per di più una lettura decisamente leggera e ludica, saturnalizia e sbrigliata, quasi un'applicazione del motivo *landant illa, sed ista legunt* già altrove riferito dal poeta ai suoi epigrammi²⁰. Al contrario, non c'è più traccia dell'attività cui la matrona aveva legato da sempre la propria fama, quella del *lanificium*: come si sa, infatti, nel racconto canonico era proprio la filatura della lana l'impegno cui Lucrezia si dedicava a notte inoltrata insieme con le ancelle, quando Collatino e i suoi compagni avevano fatto il loro ingresso inatteso, e che la distingueva nettamente dalle *regiae nurus*, le mogli dei figli del re, immerse in equivoci banchetti e festini con le loro amiche²¹. Pur in mancanza di altri indizi, quella attività

¹⁹ Questo dato è coerente del resto con la più generale tendenza di Marziale a rappresentare tutte le donne, senza distinzione di *status* personale e sociale, come «sex-obsessed» (lo osserva da ultimo L.C. WATSON, *The masculine and the feminine in epigram*, in CH. HENRIKSEN, ed., *A companion to ancient epigram*, Hoboken 2019, p. 100, da cui traggio la citazione).

²⁰ Mart. 4, 49, 10 (dove *illa*, com'è noto, si riferisce ai generi poetici di stile elevato).

²¹ Cfr. Liv. 1, 57, 8-10. Alfredo Morelli mi fa opportunamente notare *per litteras* che «motivi tradizionali legati a questa rappresentazione di Lucrezia che resta a casa e *facit lanam* ritornano in filigrana, ironicamente, anche in 11, 104, in quanto la *uxor* viene invitata ad essere Lucrezia solo di giorno, mentre di notte dovrà essere Laide: ora, non potrà sfuggire il fatto che le virtù di Lucrezia, nel racconto tradizionale, emergono proprio di notte, quando i Romani tornati di sorpresa dall'accampamento la trovano intenta proprio a filare, e non a gozzovigliare come le altre mogli». Lo stesso MORELLI, *Gli epi-*

era stata sufficiente perché Lucrezia si aggiudicasse la palma nella “gara delle mogli” che aveva dato inizio all’intero episodio poi sfociato nello stupro della matrona, per via dello strettissimo rapporto che la cultura romana istituisce fra *lanam facere* e *domum servare*²². Al contrario, è almeno dall’epoca di Ovidio, un secolo prima di Marziale, quando nasce per la prima volta a Roma un esteso pubblico di fruitrici di testi letterari, che la lettura femminile viene percepita come un’attività cui guardare con sospetto, se non con aperta riprovazione, tanto più quando si rivolga a opere di carattere pruriginoso o senz’altro osceno, per il timore che simili tematiche mettano in pericolo la moralità di chi venga con esse in contatto: è noto come nella lunga elegia che occupa per intero il secondo libro dei *Tristia* il poeta di Sulmona si difenda espressamente dall’accusa di essere stato con la sua produzione letteraria un maestro di immoralità, evidentemente perché quella era l’imputazione, o una delle imputazioni, invocate dal regime augusteo per giustificare il provvedimento di *relegatio*²³.

Questo della *female readership* e dei suoi rischi è in effetti un tema al quale lo stesso Marziale ostenta di prestare attenzione, ancora una volta sulla scorta di Ovidio, perimetrando puntigliosamente i libri o le porzioni di libro accessibili o sconsigliati alla lettura delle donne: così, in 3, 68, 1 il poeta precisa che da quel punto in avanti gli epigrammi non sono più indicati per una matrona e sul punto torna anche nel componimento successivo, specificando che i suoi versi sono dedicati a *nequam iuvenes* e *faciles puellae* e contrapponendoli a quelli del collega Cosconio, i quali al contrario sono così castigati da non turbare un pubblico di *pueri* e *virgines*. Sull’efficacia del suo monito, peraltro, lo stesso poeta scherza nella chiusa di 3, 68, affermando che con ogni probabilità le matrone, lungi dall’astenersi dal seguito del libro in ragione della sua oscenità, ne saranno proprio per questo maggiormente attratte²⁴. Il tema torna in 5, 2, 1, dove si afferma che l’intero quinto libro, a differenza dei primi quattro, è fruibile da

grammi erotici “lunghi” in distici di Catullo e Marziale. Morfologia e statuto di genere, in Id. (a cura di), *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità. From Martial to late Antiquity. Atti del convegno internazionale, Cassino, 29-31 maggio 2006*, Cassino 2008, p. 116 osservava a proposito di 11, 104, 15-16 che «da mano di Penelope che instancabilmente tiene il membro di Ulisse anche quando l’eroe e marito è addormentato è, a mio parere, una “degradazione” dell’eroina, che nell’iconografia tradizionale, lavora indefessa tutta la notte con le mani al telaio per tenere a bada i Proci».

²² Alludo alla celebre epigrafe di Claudia (*CLE*, 52), risalente a età graccana, che delinea il quadro della perfetta matrona e che proprio con l’espressione *domum servavit, lanam fecit* conclude la propria auto-presentazione; cfr. poi Verg. *Aen.* 8, 408-413 (*cum femina primum, / cui tolerare colo vitam tenuique Minerva / impositum, cinerem et sopitos suscitavit ignis / noctem addens operi, famulasque ad lumina longo / exercet penso, castum ut servare cubile / coniugis et possit parvos educere natos*).

²³ Alludo in particolare a Ov. *Trist.* 2, 241 ss. Una prudente valutazione dei *reading habits* delle donne in età tardo-repubblicana e primo-imperiale e dell’estensione del pubblico colto femminile, con riferimenti anche a Marziale, si legge in E.A. HEMELRIJK, *Matrona docta. Educated women in the Roman elite from Cornelia to Julia Domna*, London-New York 2002, pp. 47-53; più specifico, ma ugualmente cauto, il lavoro di K.M. COLEMAN, *Martial, book 6: a gift for the Matronalia?*, in *AClass* 48, 2005, pp. 27-29; cfr. anche L.C. WATSON, *Bassa’s borborysm: on Martial and Catullus*, in *Antichthon* 37, 2003, p. 6.

²⁴ Su questa coppia di epigrammi, e sui debiti di Marziale verso Catullo e Ovidio, va visto anzitutto il commento di A. FUSI, *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber tertius*, Hildesheim-Zürich-New York 2006, in particolare l’introduzione alle pp. 435-436; cfr. poi il recente D. VALLAT, *De Catulle à Martial: la constitution d’un discours épigrammatique sur l’obscénité*, in E. SANTIN, L. FOSCHIA (éds.), *L’épigramme dans tous ses états: épigraphiques, littéraires, historiques*, Lyon 2016, in particolare pp. 199-200, nonché G.H. GAISSER, *Excuses, excuses: the fortunes of Catullus 16 from Martial to Johannes Secundus*, in *Paideia* 74, 2019, p. 1334 (sono grato all’anonimo revisore di “Pan” per queste preziose segnalazioni).

matrone, vergini e ragazzi, in quanto esente da scurrilità; lo stesso Domiziano potrà leggerlo, senza arrossire, in presenza della dea vergine Atena (un interessante ribaltamento del rapporto fra Lucrezia e Bruto in 11, 16). Ancora, in 11, 15, 1-2 Marziale esclude il libro cui l'epigramma appartiene dal novero di quelli che sfoglierebbero senza timori la moglie di Catone o le arruffate Sabine, differenziandolo da una parte almeno di quelli che l'hanno preceduto²⁵. Non a caso, Lucrezia ostenta disdegno e rifiuto per gli epigrammi del poeta, almeno quando si sente tenuta a difendere, in presenza di Bruto, la sua severa immagine matronale; nel suo caso c'è però qualcosa in più che la distingue rispetto a una generica lettrice quale, ad esempio, l'anonima matrona di 3, 68, 11-12, cui è attribuita una dialettica fra riporre e riprendere il libro degli epigrammi analoga a quella che in 11, 16 si applica a Lucrezia²⁶.

In quanto figura esemplare, Lucrezia può essere oggetto e non soggetto di lettura, e può esserlo all'interno di un genere letterario decisamente austero e "istituzionale" come quello della storiografia. La sua vicenda, ormai definitivamente testualizzata dalla cultura maschile che l'ha eletta a modello, si offre alla fruizione dei lettori come paradigma di virtù matronale: una funzione destinata a lunghissima durata, se ancora nell'ultimo scorcio del IV secolo d.C. la Serena elogiata da Claudiano, figlia adottiva di Teodosio il Grande e moglie del generale Stilicone, alimentava i suoi *animi pudici* leggendo con approvazione la storia dell'antica matrona, nella quale vedeva rispecchiate e valorizzate le sue proprie virtù²⁷. Il passaggio di Lucrezia dall'altra parte della pagina, da letta a lettrice, nonché l'abbandono della severa scrittura storiografica, che dovrebbe costituirne il naturale habitat letterario e che ne esalta la funzione esemplare, a favore dei *versiculi* epigrammatici, che invece ne demoliscono la statura eroica presentandola come vulnerabile al richiamo dell'eros, sono altrettante spie della torsione cui il personaggio viene sottoposto dall'irriverente riscrittura di Marziale.

C'è poi il dato macroscopico, e già fuggacemente rilevato dagli studiosi, per cui la Lucrezia del nostro epigramma viene meno alla sua immagine convenzionale proprio sul terreno che più di tutte caratterizza quella stessa immagine, nella misura in cui fa dipendere il proprio comportamento dalla presenza o dall'assenza di una figura maschile intorno a lei. Se la pudica matrona consacrata dalla tradizione mostrava in modo incontrovertibile la propria castità nel serbarsi irreprensibile anche in assenza del marito, impegnato in guerra e quindi non in grado di controllarla, la Lucrezia di Marziale, al contrario, ostenta una compostezza e un'austerità che appaiono solo una maschera esteriore, in quanto suscettibili di essere messe da parte non appena Bruto

²⁵ Per il rapporto con Ovidio (di cui Marziale metterebbe in luce l'ingenuità degli inviti rivolti alle matrone perché stiano lontane dalle sue opere erotiche) cfr. tra gli altri S. HINDS, *Martial's Ovid / Ovid's Martial*, in *JRS* 97, 2007, pp. 124-125. Sulla coppia Domiziano-Atena, che sembra ripresa e ribaltata da quella Lucrezia-Bruto (in questo caso è l'imperatore che non deve temere di arrossire di fronte a una dea estranea alla sfera dell'eros), cfr. A. CANOBBIO, *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber quintus*, Napoli 2011, pp. 78-79.

²⁶ *Si bene te novi, longum iam lassa libellum / ponebas, totum nunc studiosa leges*. Nello stesso libro il motivo è ripreso poco più avanti, in 3, 86, 1-2: *Ne legeres partem lascivi, casta, libelli, / praedixi et monui: tu tamen, ecce, legis*.

²⁷ Claud. *Carm.* 30, 149-157 (si tratta della *Laus Serenae*): *Nobiliora tenent animos exempla pudicos / [...] et gravis incumbens casto Lucretia ferro, / vulnere quae proprio facinus testata tyranni / armavit patriae iustos in bella dolores: / exule Tarquinio memorandaque concidit uno / ulta pudicitiam libertatemque cruore*. Su questi versi di Claudiano, e sulla immagine di Lucrezia che in essi viene prospettata, mi riprometto di tornare in un contributo specifico.

si sia allontanato da lei²⁸. Non solo: se la *pudicitia* della matrona esemplare consisteva nel respingere qualsiasi sollecitazione erotica esterna al perimetro della relazione coniugale, al punto da preferire lo stupro e poi la morte al rischio di essere considerata un'adultera, che Sesto Tarquinio fa balenare davanti a lei, la Lucrezia del nostro epigramma cede invece proprio a un richiamo di carattere sessuale, quello rappresentato dai versi lascivi del poeta, che esercitano su di lei un'attrazione irresistibile.

Ma questa osservazione si può ulteriormente approfondire. La dialettica tra presenza e assenza dello sguardo maschile suggerita dalla chiusa del carme 11, 16 costituisce infatti l'elemento unificante dell'intero "ciclo di Lucrezia", se è lecito definire in questo modo l'insieme dei tre epigrammi in cui, come abbiamo visto, compare il personaggio della veneranda matrona. In 11, 104 tale dialettica prende la forma della dissimmetria fra il comportamento diurno e quello notturno della moglie cui si rivolge il poeta, invitata a mostrarsi austera durante il giorno, e dunque nel momento in cui è esposta allo sguardo degli altri, mentre di notte, quando resta sola con il marito, dovrà esibire tutta la sapienza erotica di una navigata cortigiana. Analogamente, nel carme 1, 90 Bassa appariva una Lucrezia agli occhi di un generico osservatorio maschile, rappresentato prima dal solo poeta (1, 90, 1: *videbam*), poi da un non meglio precisato soggetto collettivo (1, 90, 5: *esse videbaris, fateor; Lucretia nobis*): il testo insiste sull'importanza dello sguardo attraverso la ripetizione del medesimo *verbum videndi*, all'attivo e al passivo, dal momento che in *videri* il significato di "sembrare" non occulta mai del tutto quello proprio di "essere visti". Anche qui però, quando è lontana da quel pubblico e in generale da occhi maschili, Bassa rivela la propria insospettata natura di *fututor*, che ribalta completamente l'immagine che la donna offriva di sé al mondo esterno. In tutti gli epigrammi in cui viene evocata, insomma, la figura di Lucrezia si riduce a una vuota apparenza, quando non a una maschera che può essere indossata e dismessa a piacimento, secondo le convenienze e le opportunità, in base al contesto o al momento della giornata, mentre il poeta epigrammatico assume una volta di più la veste di colui che disvela questo uso esteriore, pretestuoso e ingannevole degli *ingentia nomina* consacrati dalla tradizione²⁹.

In questo senso, nel contesto del carme 11, 16 la scelta di una figura come Lucrezia è ben altrimenti appropriata rispetto a quella di un Fabrizio o di un Curio, menzionati nei versi precedenti per affermare che la lettura degli epigrammi sarebbe in grado di eccitare anche un lettore che fosse più austero di loro: i due personaggi sono infatti generici

²⁸ Lo nota in particolare D. LAVIGNE, *Embodied poetics in Martial 11*, in *TAPhA* 138, 2008, p. 294 e nota 3, e sulla sua scorta C. SCHEIDEGGER LÄMMLE, *Martial on Ovid on Ovid: Mart. 11.104, the «Remedia amoris», and Saturnalian poetics*, in *CW* 107, 2014, p. 334, nota 35. Abbiamo scritto "incontrovertibile", ma questo è vero in realtà agli occhi del lettore, non dei personaggi interni alla storia, i quali, proprio perché lontani al momento dello stupro, potrebbero dubitare della versione dei fatti raccontata dalla matrona, come ne dubiterà, al tramonto del mondo antico, Agostino rileggendo nel *De civitate Dei* la vicenda di Lucrezia; ecco perché Livio fa dire alla matrona in procinto di trafiggersi con il pugnale che la morte le sarà testimone (1, 58, 7: *mors testis erit*), surrogando l'assenza di uno sguardo esterno nell'attimo cruciale della violenza. In generale, sul trattamento dei tradizionali *exempla virtutis* in Marziale e nella cultura del suo tempo, dopo la classica rassegna di NORDH, *Historical "exempla"*, cit., che però dedica a Lucrezia appena una menzione a p. 232, e le scialbe osservazioni di H. GELDNER, *Lucretia und Verginia. Studien zur Virtus der Frau in der römischen und griechischen Literatur*, diss. Mainz 1977, pp. 169-171, cfr. ora il bel lavoro di R. MORELLO, *Traditional "exempla" and Nerva's new modernity. Making Fabricius take the cash*, in A. KÖNIG, CH. WHITTON (eds.), *Roman literature under Nerva, Trajan and Hadrian. Literary interactions, AD 96-138*, Cambridge-New York 2018, pp. 302-329, che alle pp. 312-313 allude brevemente anche all'epigramma 11, 16.

²⁹ *Ingentia nomina* è nesso marzialiano, proveniente da 11, 5, 5.

rappresentanti del glorioso passato di Roma, esponenti di una morigeratezza che appare a Marziale ormai fuori tempo massimo ma che non sembra avere, nella tradizione degli *exempla* da cui il poeta li attinge, alcuna specifica connotazione sessuale³⁰. È vero che l'aggettivo con il quale il testo li definisce, *gravis*, può presentare anche una sfumatura legata alla sfera della sessualità: ancora nell'epigramma 11, 104 è definita *gravitas* la tiepidezza sessuale della *uxor* cui si rivolte l'io parlante, con la conclusione che se è tale *gravitas* a risuldarle gradita (*si te delectat gravitas*), potrà ben essere, almeno di giorno, una Lucrezia, purché si trasformi in una Laide di notte. E *gravis*, nel medesimo epigramma 11, 16, è il lettore che nel primo verso viene ruvidamente invitato a prendere le distanze da un libro che promette di essere più scollacciato di tutti i suoi predecessori³¹.

Tuttavia, i due personaggi di Manio Curio Dentato e Gaio Fabrizio Luscino fanno invariabilmente la loro comparsa, fuori e dentro la tradizione annalistica latina, come esempi di povertà virtuosa e di incorruttibilità, oltre che di eccellenza bellica, in quanto tali menzionati in altri epigrammi dallo stesso Marziale, mentre non sono mai ricordati, salvo errore, in riferimento al motivo della continenza sessuale³². La loro evocazione come campioni di erotica freddezza – ad onta della quale essi appaiono potenzialmente vulnerabili all'incontenibile pulsione sessuale che la lettura degli epigrammi è in grado di suscitare, dato che tale sarebbe anche un lettore più *gravis* di loro – appare dunque un po' pretestuosa, e comunque in quella funzione essi sono intercambiabili con uno qualsiasi dei *pilosi* d'altri tempi, mentre non altrettanto si può dire di Lucrezia, dal momento che nel suo caso le sollecitazioni sprigionate dal libro di Marziale agiscono proprio sulla sfera alla quale più di ogni altra era legata la fama del personaggio³³.

³⁰ La coppia Fabrizio-Curio è oggetto di ben due analitici contributi recenti da parte di C. BERRENDONNER, *La formation de la tradition sur M'. Curius Dentatus et C. Fabricius Luscinus: un homme nouveau peut-il être un grand homme?*, e di A. VIGOURT, *M'. Curius Dentatus et C. Fabricius Luscinus: les grands hommes ne sont pas exceptionnels*, entrambi in M. COUDRY, TH. SPÄTH (éds.), *L'invention des grands hommes de la Rome antique / Die Konstruktion der grossen Männer Altroms. Actes du colloque du Collegium Beatus Rhenanus, Augst 16-18 septembre 1999*, Paris 2001, rispettivamente pp. 97-116 e pp. 117-129, ma è significativo il fatto che nessuna delle due studiose faccia il minimo cenno, se ho ben visto, alla sua non proprio episodica presenza in Marziale, sulla quale cfr. *infra*, nota 32.

³¹ Su *gravis* e la sua sfera semantica in Marziale, che comprende anche aggettivi come *tristis*, *severus*, *tetricus* ecc., cfr. A. L. SPISAK, *Martial. A social guide*, London-New York 2007, pp. 26, 31, 110, nota 60. Riferito proprio a Curio e Fabrizio, citati ancora una volta in coppia, esso ricorre anche in 9, 28, 4, questa volta senza un'esplicita valenza erotica.

³² Come modello di povertà e incorruttibilità Fabrizio è ricordato due volte proprio negli epigrammi che aprono l'undicesimo libro, cfr. 11, 2, 2 e 11, 5, 8 (quest'ultimo da vedere con le osservazioni di MORELLO, *Traditional "exempla"*, cit.), secondo un *cliché* che giunge almeno sino a Dante, *Purgatorio*, 20, 25-27; per Curio cfr. invece CH. HENRIKSEN, *A commentary on Martial, «Epigrams» book 9*, Oxford 2012, p. 118; per entrambi, VALLAT, *Onomastique, culture et société*, cit., pp. 141-144 e 212-213, nonché i rispettivi lemmi nella prosopografia di SOLDEVILA, CASTILLO, VALVERDE, *A prosopography*, cit., pp. 175-176 e 227, s.vv. Come virtuali lettori, anzi uditori, dei carmi di Marziale i due erano invece già comparsi in 7, 68 (*Commendare meas, Instanti Rufe, Camenas / parce, precor, socero: seria forsan amat. / Quod si lascivos admittit et ille libellos, / haec ego vel Curio Fabricioque legam*), mentre nel già citato carme indirizzato alla moglie (11, 104, 2) l'io parlante prende espressamente le distanze da Curio – qui associato ai due re Numa e Tito Tazio – proprio in materia di gusti sessuali (*Non sum ego nec Curius nec Numa nec Tatius*).

³³ Anche *pilosi* è aggettivo di Marziale, usato in 9, 27, 7 e in 9, 47, 5 con irriverente riferimento ai grandi nomi della tradizione esemplare o di quella filosofica e in contrapposizione ai cinedi rigorosamente depilati contro i quali il poeta scaglia i propri strali. Il termine è già presente in un carme di Catullo (16, 10-11), che l'epigrammista ha ripetutamente preso a modello.

3. Nel carme 11, 16 insomma, come fa in altre pagine della sua scrittura epigrammatica, Marziale “sessualizza” i grandi del passato di Roma, senza apprezzabili differenze tra figure maschili e femminili. Lo fa in negativo, allorché seleziona come unico tratto pertinente della loro veneranda antichità la freddezza erotica, ma anche in positivo, proclamando che nonostante questo, ove fossero esposti alla lettura dei suoi testi quei frigidi eroi *d’antan* finirebbero per abbandonare la loro statuaria impassibilità e per lasciarsi travolgere dall’eccitazione che dagli stessi testi viene irresistibilmente prodotta. In questo senso, la figura di Lucrezia non fa eccezione, in un panorama fittamente popolato di Catoni e di Numa, di Sabine e Anchi Marci – i plurali sono di Marziale –, tutti pronti a dimettere il loro antico rigore per cedere alle lusinghe di Afrodite³⁴.

Ma questo divertito e dissacrante recupero degli *exempla virtutis* presenta anche una seconda implicazione. Mentre si dichiara scettico sulla possibilità dei propri versi di durare nel tempo, contrapponendo la loro caducità, in un epigramma che precede di poco quello su Lucrezia, ai generi letterari coltivati in anni più felici dai poeti augustei e destinati a ben altra risonanza e fortuna, Marziale sembra in compenso proiettare all’indietro nel tempo l’auspicio, anzi la certezza, del fortissimo *appeal* che essi si mostrano capaci di esercitare sul loro pubblico³⁵. Se non sono in grado di lasciare durevolmente la loro impronta nell’orizzonte del futuro, insomma, quei versi si rivelano però dotati della straordinaria capacità di trasformare il passato, anche quello cristallizzato e apparentemente immodificabile degli *exempla*; troppo effimeri per raggiungere i posteri – una profezia per fortuna smentita dai fatti –, essi riescono in compenso a recuperare fra i propri lettori gli avi del remoto passato di Roma, anche quelli che appaiono più refrattari ai loro contenuti. Il che costituisce pur sempre, con ogni probabilità, la forma più ambiziosa di *self-promotion* che la letteratura antica ricordi.

³⁴ Alludo all’epigramma 9, 27, 6 (*Curios, Camillos, Quintios, Numas, Ancos*).

³⁵ Alludo a 11, 3: *Non urbana mea tantum Pimpleide gaudent / otia, nec vacuis auribus ista damus / sed meus in Geticis ad Martia signa pruinis / a rigido teritur centurione liber; / dicitur et nostros cantare Britannia versus. / Quid prodest? Nescit sacculus ista meus. / At quam victuras poteramus pangere chartas / quantaque Pieria proelia flare tuba, / cum pia reddiderint Augustum numina terris, / et Maecenatem si tibi, Roma, darent.* Il motivo compare peraltro sin dall’inizio della produzione marzialiana, ad esempio in 1, 107, e non impedisce che altrove il poeta profetizzi per la sua opera una duratura fortuna, ad esempio in 12, 4: sul punto rimando, tra gli altri, alle considerazioni di J. GARTHWAITE, *Patronage and poetic immortality in Martial, book 9*, in *Mnemosyne* 51, 1998, pp. 161-175 e a quelle che aprono il recentissimo contributo di WATSON, *The masculine and the feminine*, cit.

ABSTRACT

Il contributo prende in esame l'epigramma 11, 16 di Marziale, e in particolare la presenza al suo interno della coppia Bruto-Lucrezia. L'analisi punta a indagare la peculiare caratterizzazione del personaggio della casta matrona, anche attraverso un confronto con la sua presenza negli altri due carmi del *corpus* marzialiano nei quali ricorre (1, 90 e 11, 104) e con la tradizione romana degli *exempla virtutis*.

The paper takes into consideration Martial's epigram 11, 16 and focuses on the couple Brutus-Lucretia in the final lines of the text. The analysis aims to understand the peculiar way the character of the chaste matron is represented, through a comparison with her presence in other epigrams (1, 90 and 11, 104) and with the Roman tradition of *exempla virtutis*.

KEYWORDS: Martial; Lucretia; Brutus; *exempla*; epigram.

Mario Lentano
Università degli Studi di Siena
mario.lentano@unisi.it

LA CULTURA AL FEMMINILE TRA SENECA E GIOVENALE:
PER UN RIESAME DI IVV. 6, 434-456

Una delle sezioni più acutamente sferzanti della famosa sesta satira di Giovenale è quella dedicata alla raffigurazione molto dettagliata del comportamento a banchetto delle matrone, *femmes savantes* contemporanee, che non esitano a fare sfoggio della loro cultura letteraria e retorica in un'occasione non particolarmente adatta a questo tipo di argomenti. Esiste una sorta di galateo della conversazione a tavola, ma c'è soprattutto un'*étiquette* del comportamento femminile, che implica evidentemente un limitarsi ad una presenza più discreta e non invadente, come quella qui presentata da Giovenale con notevole esasperazione satirica.

C'è però anche di più da osservare rispetto a questa premessa, dato che Giovenale, pur contro la sua stessa volontà, diventa anche il testimone dell'esistenza di una nuova realtà di dotte matrone, che sempre più si era andata affacciando nella società romana¹: la satira esaspera l'argomentazione esemplare, ma, per essere efficace, per forza di cose si deve innestare su elementi di vita reale. Se l'archetipo di questa affabulazione al femminile, che invade campi e prerogative maschili, sembra quasi sicuramente da individuare nella *puella docta* del *milieu* elegiaco, la Cinzia di Properzio in particolare², credo che non vada dimenticato come importante anello di congiunzione il ruolo che Seneca filosofo aveva svolto nel dibattito romano sul ruolo della donna³. Infatti il perduto dialogo senecano *De matrimonio* è sicuramente stato tenuto

¹ Vd. E.A. HEMELRIJK, «*Matrona docta*». *Educated Women in the Roman Élite from Cornelia to Julia Domna*, London 1999; J. HUSKINSON, *Women and Learning. Genre and Identity in Scenes of Intellectual Life on Late Roman Sarcophagi*, in R. MILES (ed.), *Constructing Identities in Late Antiquity*, London-New York 1999, pp. 190-213.

² È appena il caso di ricordare che la donna di Properzio è citata insieme a Lesbia da Giovenale in uno dei versi iniziali della sesta satira come prototipo negativo di donna colta e disinibita in opposizione all'ideale della *uxor montana*: vv. 7-8 *haut similis tibi, Cynthia, nec tibi, cuius / turbaui nitidos extinctus passer ocellos*. Vd. C.C. KEANE, *Juvenal's Cave-Woman and the Programmatic of Satire*, in *CB* 78, 2002, pp. 5-20; SH.L. JAMES, *Learned Girls and Male Persuasion. Gender and Reading in Roman Love Elegy*, Berkeley-Los Angeles 2003.

³ Che Giovenale conosca e apprezzi Seneca, e spesso attinga al suo pensiero, anche come filtro della tradizione diatribica, è stato spesso autorevolmente affermato e dimostrato: oltre alle note presenti in commenti come E. COURTNEY, *A Commentary on the Satires of Juvenal*, Berkeley 2013²; F. BELLANDI, *Giovenale, Contro le donne (Satira VI)*, Venezia 1995; A. STRAMAGLIA, *Giovenale, Satire 1, 7, 12, 16. Storia di un poeta*, Bologna 2008, segnalo in particolare i saggi di F. BELLANDI, *Etica diatribica e protesta sociale nelle Satire di Giovenale*, Bologna 1980, pp. 11-23; *Eros e matrimonio romano. Studi sulla sesta satira di Giovenale*, Bologna 2003, pp. 163-165; S. CITRONI MARCHETTI, *Motivi moralistici e tecniche del discorso satirico: contributi all'interpretazione di Giovenale 1, 143; 2, 15 ss.; 3, 21 55; 3, 254-267; 1, 81-90*, in *MD* 32, 1994, pp. 113-144, alle pp. 125-128; C.C. KEANE, *Juvenal and the Satiric Emotions*, Oxford 2015, in particolare alle pp. 169 ss. sul tema dell'ira in Seneca e Giovenale. Per trovare una trattazione specifica su Seneca in Giovenale bisogna ancora ricorrere a C. SCHNEIDER, *Juvenal und Seneca*, Inaug.-Diss. Würzburg 1930, che, pur datato, è comunque molto utile per la ricchezza dei materiali che produce, prima analizzati dal punto di vista tematico, poi per singole locuzioni. Per quanto riguarda le figure femminili e la sesta satira, alle pp. 34-39, si propongono alcuni confronti calzanti della sesta satira con i frammenti del *De matrimonio* in particolare e con il *De beneficiis*; niente leggiamo sui versi dei quali ci occupiamo. Data la difficoltà di reperire

presente da Giovenale, come è stato anche osservato⁴, anche se il filosofo non arriva certo a punte estreme di antifemminismo come quelle giovenaliane: inoltre è bene ricordare che i frammenti ci sono spesso tramandati da un autore fortemente misogino come Girolamo nel suo *Aduersus Iouinianum* per cui non sappiamo fino a che punto siano da considerarsi tesi veramente ‘senecane’⁵.

A mio parere, anche se è ovviamente non del tutto dimostrabile, Seneca avrà anche svolto un ruolo in positivo sul tema della formazione culturale della donna, soprattutto se collegata al suo ruolo di moglie e di madre⁶. Infatti, se nei frammenti dell’opera sul matrimonio Seneca si dimostra portavoce di atteggiamenti piuttosto estremi nello stigmatizzare i vizi femminili, nella sua produzione filosofica aveva invece aperto uno spazio notevole all’emancipazione della donna a partire dalla *Consolazione a Marcia*⁷, dove insiste sulla forza d’animo femminile, ma soprattutto nella consolazione scritta dall’esilio in Corsica alla madre Elvia, quando tratta anche del tema della cultura al femminile, che ci interessa in particolare in questa sede. Infatti sostiene in *ad Helu.* 17, 3-4⁸:

Sed quantum tibi patris mei antiquus rigor permisit, omnes bonas artes non quidem comprehendisti, attigisti tamen. Vtinam quidem uirorum optimus, pater meus, minus maiorum consuetudini deditus uoluisset te praeceptis sapientiae erudiri potius quam inbui! Non parandum tibi nunc esset auxilium contra fortunam sed proferendum.

Seneca attribuisce all’*antiquus rigor* paterno e alla *consuetudo maiorum* l’approccio riduttivo applicato all’emancipazione culturale della madre, che ha potuto soltanto accostarsi ai *liberalia studia* senza approfondirli (*inbui* è contrapposto ad *erudiri*),

lo studio di SCHNEIDER, mi sembra utile segnalare almeno un confronto da lui proposto (p. 35) relativo alla polemica sulla sessualità femminile: Iuu. 6, 53-54 *Unus Hiberinae uir sufficit? ocius illud / extorquebis, ut haec oculo contenta sit uno; 229-230 sic crescit numerus, sic fiunt octo mariti / quinque per autumnos, titulo res digna sepulcri* con Sen. *benef.* 3, 16, 3 *Numquid iam ullus adulterii pudor est, postquam eo uentum est, ut nulla uirum habeat, nisi ut adulterum inritet? Argumentum est deformitatis pudicitia. Quam inuenies tam miseram, tam sordidam, ut illi satis sit unum adulterorum par, nisi singulis diuisit horas? et non sufficit dies omnibus, nisi apud alium gestata est, apud alium mansit. Infrunita et antiqua est, quae nesciat matrimonium uocari unum adulterium* (su cui vd. R. DEGL’INNOCENTI PIERINI, *Il parto dell’orsa. Studi su Virgilio, Ovidio e Seneca*, Bologna 2008, pp. 179-180).

⁴ BELLANDI, *Etica diatribica*, cit., in particolare pp. 163 ss.

⁵ Vd. soprattutto C. TORRE, *Il matrimonio del «sapienti»*. Ricerche sul «De matrimonio» di Seneca, Genova 2000.

⁶ Su Seneca e la famiglia, vd. L. GLOYN, *The Ethics of the Family in Seneca*, Cambridge 2017, in particolare sulla madre pp. 33-40. Per le donne senecane la cultura è comunque ancora un retaggio familiare: Marcia dalla figura paterna ha ricevuto un lascito più importante dei beni materiali, gli studi (*ad Marc.* 1, 6 *studia, hereditarium et paternum bonum*) ed è stata in grado di perpetuare la memoria del padre pubblicandone l’opera, ottenendo così un merito letterario ampiamente riconosciuto (1, 3 *ingenium patris tui, de quo sumptum erat supplicium, in usum hominum reduxisti et a uera illum uindictasti morte ac restituisti in publica monumenta libros quos uir ille fortissimus sanguine suo scripserat. Optime meruisti de Romanis studiis*). La madre Elvia trarrà giovamento consolatorio dai suoi studi passati avendo già oltrepassato i limiti convenzionalmente validi per la cultura femminile, come le fa dire Seneca in *ad Helu.* 15, 1 *Vbi studia, quibus libentius quam femina, familiarius quam mater intereram?*

⁷ Sen. *ad Marc.* 16, 1 *Quis autem dixit naturam maligne cum mulierum ingenis egisse et uirtutes illarum in artum retraxisse? Par illis, mihi crede, vigor, par ad honesta, libeat <modo>, facultas est; dolorem laboremque ex aequo, si consuevere, patiuntur.*

⁸ Vd. per un’analisi più ampia e ulteriore bibliografia, DEGL’INNOCENTI PIERINI, *Il parto*, cit., pp. 154-159.

1, 2 *Feminae cum uiris cubantibus sedentes cenitabant*), e anche Varrone ci testimonia analogia severità di costumi, *Isid. orig.* 20, 11, 9 *postea, ut Varro ait de uita Populi romani* (= fr. 123 Pittà¹¹), *uiri discumbere coeperunt, mulieres sedere, quia turpis est in muliere accubitus*. Naturalmente in età imperiale la situazione si evolve notevolmente¹², per cui il fatto che sia distesa a banchetto non mi pare un elemento da sottolineare¹³ in modo particolare come critica verso la matrona: caso mai si dovrà osservare che tale postura è quella adatta al cibo e alle libagioni, come mostra anche la documentazione iconografica¹⁴, e non certo alle discussioni tecniche su argomenti retorico-letterari.

Inoltre, stando ad un testo molto importante per questo tema come le *Quaestiones conuiuales* di Plutarco, a detta di alcuni il simposio non si dovrebbe prestare a conversazioni di tono alto, come quelle filosofiche¹⁵, ma sembra dover bandire soprattutto gli argomenti strettamente retorici, *Plut. qu. conu.* 1, 1-2 (612 f-613 ab):

Sono coloro che, con una seriosità pur indubbiamente scherzosa, dichiarano che la filosofia, come la padrona di casa, non deve proferire parola durante il simposio [...] Adducono come ulteriore motivo il fatto che nemmeno il sofista Isocrate, pur sollecitato a intervenire durante un simposio, osò proferire parola, se non qualcosa del tipo “per gli argomenti in cui sono competente, questo non è il frangente; per gli argomenti adatti a questo frangente, io non sono competente”. Allora Cratone, alzando la voce, esclamò: «Meno male che rifiutò di intervenire, per Dioniso, se aveva l'intenzione di cimentarsi in peripezie verbali di natura tale da scacciare le Grazie dal simposio. Non credo del resto che sia la stessa cosa eliminare da un simposio un discorso di contenuto retorico e uno di contenuto filosofico; di ben diversa natura infatti è il discorso filosofico. La filosofia è l'arte del vivere e perciò è irragionevole tenerla lontana da un gioco o da un piacevole divertimento [...]» (trad. di A. Busetto¹⁶).

Il passo è interessante per una serie molto evidente di motivi, a partire dal fatto che sembra essere dato proverbialmente per scontato che la padrona di casa¹⁷, pur presente al simposio, non deve proferire parola: inoltre, se le idee dei dialoganti plu-

¹¹ Vd. anche *Isid. diff.* 327 *Sedes autem dictae, quia apud ueteres Romanos non erat usus adcumbendi. Unde et considerare antiquo more dicitur. Nam ueteres sedentes epulabantur. “Postea”, ut ait Varro de uita populi Romani, “uiri discumbere coeperunt, mulieres sedere”, quia turpe illis discumbere uisum est.* Per un'ampia e aggiornata analisi del frammento, vd. A. PITTÀ (a cura di), *M. Terenzio Varrone, De uita populi Romani. Introduzione e commento*, Pisa 2015, pp. 523-526.

¹² Basti citare Petron. 67 *Sed narra mihi, Gai, rogo, Fortunata quare non recumbit? - Quomodo nosti, inquit, illam, Trimalchio, nisi argentum composuerit, nisi reliquias pueris diuiserit, aquam in os suum non coniciet. - Atqui, respondit Habinnas, nisi illa discumbit, ego me apoculo* (sul passo, vd. ROLLER, *Dining posture*, cit., pp. 119 s., n. 59).

¹³ Come si legge nel commento di L. WATSON, P. WATSON (eds.), *Juvenal Satire 6*, Cambridge 2014 *ad loc.*

¹⁴ Vd. ROLLER, *Dining posture*, cit., pp. 112 ss.

¹⁵ Sul tema, vd. R. LOPES, *The Omnipresence of Philosophy in Plutarch's Quaestiones conuiuales*, in J. RIBEIRO FERREIRA, D.F. LEÃO, M. TRÖSTER, P. B. DIAS (eds.), *Symposion and Philanthropia in Plutarch*, Coimbra 2009, pp. 415-414.

¹⁶ In E. LELLI, G. PISANI, *Plutarco, Tutti i Moralia*, Milano 2017, pp. 1164-1165.

¹⁷ Un'analisi attenta del ruolo della donna in Plutarco anche in relazione al convito, offre À.R.C. RODRIGUES, *“And who did not attend the banquet?” Evocative contexts of women in Plutarch's Quaestiones conuiuales*, in *Symposion and Philanthropia in Plutarch*, cit., pp. 425-437: per quanto ci interessa, mi sembra utile segnalare che nel *Banchetto dei sette sapienti* Cleobulina e Melissa, pur presenti al banchetto, poi non partecipano alla successiva discussione (vd. RODRIGUES, *And who did*, cit., pp. 426-427).

tarchei divergono sulla filosofia come oggetto di discussione conviviale, tutti i pareri sono invece concordi nel bandire dal banchetto dibattiti tecnici di retorica, che perfino Isocrate giudicava non appropriati. Quindi dato che la trattazione di Plutarco, a suo stesso dire, si appoggia a fonti preesistenti e ad una tradizione consolidata¹⁸, sembrerebbe di poter dedurre che anche alla base delle considerazioni di Giovenale esistesse un sostrato di etichetta conviviale da rispettare e che la *femme savante* della sesta satira trasgredisce imponendo la sua parola e soprattutto la sua erudizione. E del resto, come cercheremo di dimostrare, la matrona dotta giovenaliana non si mostra affatto solo saccente, ma anzi rispetta a fondo le metodologie più accreditate d'indagine critico-letteraria contemporanea ed è molto competente nelle questioni retoriche, propedeutiche alla naturale prosecuzione nella parola pubblica¹⁹. Un evidente paradosso di fondo, perché proprio alle donne è negata l'arte oratoria e quindi anche la politica²⁰.

La matrona giovenaliana non dà tregua ai convitati dall'inizio del banchetto, iniziando da un pezzo forte della tradizione retorico-letteraria antica, e cioè la *synkrisis* tra poeti; sono evocati i due poeti epici per eccellenza Omero e Virgilio, come Quintiliano aveva autorevolmente sancito ponendoli entrambi all'inizio della sua rassegna storico-letteraria del decimo libro, *inst.* 10, 1:

(46) *Igitur, ut Aratus ab Iove incipiendum putat, ita nos rite coepturi ab Homero uidemur;*
(85-86) *Idem nobis per Romanos quoque auctores ordo ducendus est. Itaque ut apud illos Homerus, sic apud nos Vergilius auspiciatissimum dederit exordium, omnium eius generis poetarum Graecorum nostrorumque haud dubie proximus. Vt enim uerbis isdem quae ex Afro Domitio iuuenis excepi, qui mihi interroganti quem Homero crederet maxime accedere "secundus" inquit "est Vergilius, propior tamen primo quam tertio".*

¹⁸ Importante ricordare anche la presenza del motivo del grammatico pedante a banchetto nell'epigramma: basterà ricordare AP 11, 140 un epigramma di Lucillio (49 FLORIDI). Lo riporto nella traduzione di L. FLORIDI, al cui eccellente commento è opportuno ricorrere (Lucillio, *Epigrammi*, Introd., testo critico, trad. e commento di L.F., Berlin-Boston 2014, sull'epigramma 49, vd. pp. 268-274): «A questi che a tavola combattono con i versi, vani ciarlieri, / contorti grammatici discendenti di Aristarco, / ai quali non piace fare battute, non bere, ma se ne stanno a tavola / baloccandosi con Nestore e Priamo, / non mi gettare, alla lettera, «così che ne sia preda e pasto». Oggi non voglio per pranzo «Cantami, o diva». Vd. anche Lucill. AP 11, 10 (= 3 FLORIDI).

¹⁹ È utile ricordare qui due passi famosi di Giovenale nei quali si affaccia il tema dell'oratoria femminile e delle donne avvocato e sui quali molto si è discusso: consento qui con quanto sostenuto da BELLANDI, *Giovenale*, cit., pp. 137-138 e BELLANDI, *Eros*, cit., p. 29, che discute anche la bibliografia precedente. Nella seconda satira, nel suo discorso Laronia paradossalmente nega alle donne la pretesa di invadere campi di sola pertinenza maschile (vv. 51-52 *Numquid nos agimus causas, cinilia iura / nonimus aut ullo strepitu fora uestra mouemus?*), mentre nella stessa sesta satira, ai vv. 242-245 (*Nulla fere causa est in qua non femina litem / mouerit. Accusat Manilia, si rea non est. / Componunt ipsae per se formantque libellos, / principum atque locos Celso dictare paratae*), le donne sono stigmatizzate in quanto preparano i materiali per le accuse nelle cause, dando loro anche forma retorica, ambigue delatrici e *ghostwriters* per famosi avvocati o giuristi, come Celso, o addirittura forse Quintiliano come sembra di poter dedurre da 6, 279-281 (citato *infra*, n. 20).

²⁰ Le donne avvocato come Ortensia, figlia di Ortensio Ortalo, hanno sempre suscitato a Roma grande diffidenza, come illustra Valerio Massimo nel famoso capitolo 8, 3 (*Ne de his quidem feminis tacendum est, quas condicio naturae et uerecundia stolae ut in foro et iudiciis tacerent cobibere non ualuit*) nel quale cita solo tre casi di donne avvocato: Amesia, Afrania e Ortensia. Sul tema vd. almeno E. CANTARELLA, *Pasato prossimo: donne romane da Tacita a Sulpicia*, Milano 1998, pp. 93-98; F. CENERINI, *La donna romana. Modelli e realtà*, Bologna 2002, pp. 58-62.

Le valutazioni di Quintiliano rispecchiano senz'altro il metodo tradizionale nella critica letteraria antica della *synkrisis*, in particolare nel confronto tra generi letterari greci e latini, come testimonia anche l'aneddoto relativo a Domizio Afro, senza riferimenti al concetto della pesatura, ma piuttosto ricorrendo all'elenco per merito, al canone di autori²¹. La *synkrisis*²² portata avanti dalla nostra matrona non si limita peraltro ad un semplice confronto, ma arriva a soppesare le qualità dei due autori, che sono da lei posti sui piatti della bilancia per darne un giudizio sulla scia di un metodo di comparazione che ha il più antico e nobile precedente nella sfrenata *uis comica* delle *Rane* di Aristofane, dove sono soppesate le qualità tragiche di Eschilo e Euripide sotto l'occhio vigile di Dioniso (vd. vv. 795-798; 1365-1369 e ss.). Dal punto di vista della valutazione della critica letteraria della matrona, ha una sua importanza ricordare che, oltre a una probabile presenza callimachea²³, l'immagine della bilancia ha un rilevante, e famoso, precedente oraziano nell'epistola a Augusto 2, 1, 28-30 *Si, quia Graiorum sunt antiquissima quaeque / scripta uel optima, Romani pensantur eadem / scriptores trutina, non est quod multa loquamur*, altrettanto importante nella stessa epistola il metodo comparativo che avvicina e contrappone poeti latini dello stesso genere letterario, 55-59, *Ambigitur quotiens uter utro sit prior, aufert / Pacuuius docti famam senis, Accius alti, / dicitur Afrani toga conuenisse Menandro, / Plautus ad exemplar Siculi properare Epicharmi, / uincere Caecilius grauitate, Terentius arte*, una modalità critica esplicitamente avversata da Orazio, ma che era evidentemente invalsa (si è pensato ad origine varroniana).

Al di là di questo, credo che la scena sia anche caricata di un ulteriore significato ironico se si considera che l'operazione della pesatura rispondeva anche ad una delle funzioni più tradizionali della matrona romana all'interno della *domus*: la matrona, che si materializza ai nostri occhi di lettori e pesa da una parte Virgilio e dall'altra Omero, svilisce così il suo ruolo di critico letterario. Il quadretto si tinge di sarcasmo, come molto più esplicitamente sarà ai vv. 445-447, quando il poeta ridicolizza la matrona dotta facendocela immaginare paradossalmente virilizzata, con le prerogative riservate comunemente ai maschi: veste corta, sacrifici a Silvano, biglietto ai bagni di un quarto d'asse come gli uomini. Infatti è appena il caso di ricordare²⁴ che competeva alla padrona di casa il compito di affidare giornalmente alle schiave la quantità di lana da filare, il famoso *pensum*²⁵, e anche al di fuori della famiglia l'operazione

²¹ Sul canone di autori in Quintiliano, rimando in particolare a M. CITRONI, *Finalità e struttura della rassegna degli scrittori greci e latini in Quintiliano*, in F. GASTI, G. MAZZOLI (a cura di), *Modelli letterari e ideologia nell'età flavia*, Atti della III Giornata Ghisleriana di Filologia, Pavia 2005, pp. 15-38, per Omero e Virgilio p. 26.

²² Sulla figura della *synkrisis*, vd. I. DONALDSON, *Synkrisis: the Figure of Contestation*, in S. ADAMSON, G. ALEXANDER, K. ETTENHUBER (eds.), *Renaissance Figures of Speech*, Cambridge 2007, pp. 166-177.

²³ Vd. almeno T. GARGIULO, *L'immagine della bilancia in Callimaco*, fr. 1, 9-10 Pfeiffer, in *QUCC* 72, 1992, pp. 123-128.

²⁴ Vd. L. LARSSON LOVEN, *Lanam fecit. Woolworking and Female Virtue*, in L. LARSSON LOVEN (ed.), *Aspect of Women in Antiquity*, Proceeding of the First Nordic Symposium on Women's Lives in Antiquity (Göteborg 12-15 June 1997), Jonsered 1998, pp. 85-95; *Wool Work as a Gender Symbol in Ancient Rome. Roman Textiles and Ancient Sources*, in C. GILLIS, M. B. NOSCH (eds.), *Ancient Textiles: Production, Craft and Society*, Oxford 2007, p. 229-236.

²⁵ Un'immagine che collega *trutina* e *pensum* si legge in un frammento del *De uita populi Romani* di Varrone *aut aliqua ex argentaria trutina aut lingula pensum prae se omnes ferent*, che il più recente editore (vd. Pittà, *M. Terenzio*, cit., pp. 344-349) dopo accurata discussione preferisce porre tra *cruces* (fr. 82 Pittà = 74 R. = 400 S.).

della pesatura era un lavoro per lo più femminile per il quale c'era la designazione tecnica di *lanipendia* o *lanipenda*²⁶, un termine attestato in epigrafi²⁷. Del resto basterà ripensare alla vicenda famosissima di Ercole presso Onfale per comprendere come fosse sentita come assoluta prerogativa femminile quella di assegnare i lavori femminili: così in Ovidio *her.* 9, 73-74 *inter Ioniacas calathum tenuisse puellas / diceris et dominae pertimuisse minas*, dove Onfale è la *domina* che s'impone sull'eroe²⁸.

Quanto allo 'sfoggio' di cultura virgiliana, la matrona sembra volersi adeguare ad una prassi comune in quella che potrei definire la 'filologia grammaticale' dell'età imperiale²⁹, e che ben conosciamo soprattutto dalle critiche di Seneca, in particolare nelle epistole 88 e 108: a mio parere lo testimonia soprattutto quanto Giovenale le attribuisce, dopo aver elogiato Virgilio, e cioè l'espressione *periturae ignoscit Elissae*. Non credo che quest'affermazione si possa interpretare semplicemente alla luce di un'adesione sentimentale, e quindi femminile, nei confronti dell'eroina virgiliana³⁰ e ci si debba pertanto limitare a chiedersi se l'indulgenza della matrona nei confronti di Didone riguardi il tradimento o il suicidio³¹. A mio parere, qui si sottintende una metodologia d'inter-

²⁶ Sulle figure femminili legate al *lanificium*, vd almeno H. DI GIUSEPPE, *Lanifici e strumenti della produzione nell'Italia centro-meridionale*, in M.S. BUSANA e P. BASSO (a cura di), *La lana nella Cisalpina romana. Economia e società. Studi in onore di Stefania Pesavento Mattioli*, Atti del Convegno (Padova-Verona, 18-20 maggio 2011), Padova, 2012, pp. 479-496. Secondo COURTNEY, *A Commentary*, cit. commento al v. 476 della stessa satira, Giovenale alluderebbe alla *lanipendia* con *libraria* quando la matrona, in quanto insoddisfatta della notte trascorsa col marito *auersus*, vesserebbe gli schiavi: 476 *perit libraria*. Sul motivo del *pensum* appesantito come punizione, vd. Prop. 3, 15, 15-16 *ab quotiens famulam pensis oneravit iniquis, / et caput in dura ponere inssit humo!*, di Dirce che tormenta Antiope, e per Cinzia in 4, 7, 40-41 *et grauiora rependit iniquis pensa quasillis, / garrula de facie si qua locuta mea est*.

²⁷ Vd. per es. CIL 6.9496; 6.9498.

²⁸ Per ulteriori confronti ed approfondimenti vd. il commento di S. CASALI, *P. Ovidii Nasonis Heroidum epistula IX. Deianira Herculi*, Firenze 1995, *ad loc.*

²⁹ Mi servo di questa definizione di comodo per caratterizzare una modalità di approccio al testo, che è piuttosto sfaccettata e che non è di facile classificazione, come cerco di chiarire. Importante mi pare il riferimento a Sen. *epist.* 88, 3, citato in seguito nel testo, e anche Quint. *inst.* 1, 2, 14; utili considerazioni offre C. TORRE, *Tiberio tra filologia e filosofia*, in F. SLAVAZZI, C. TORRE (a cura di), *Intorno a Tiberio. 1. Archeologia, cultura e letteratura del Principe e della sua epoca*, Firenze 2016, pp. 53-59, in particolare p. 55. Per una valutazione della figura del filologo in Seneca, vd. E. ROMANO, *La definizione del filologo in Seneca (epist. 108)*, in *Studi di filologia classica in onore di G. Monaco*, vol. III, Palermo 1991, pp. 1125-1130 (in particolare 1129-1130). Un'interessante analisi di modalità esgetiche affini, collocate in un documentato percorso diacronico, ho letto in particolare in M. GIOSEFFI, *Interpretatio et paraphrasis da Seneca a Tiberio Claudio Donato*, in F. STOK (a cura di), *Totus scientia plenus. Percorsi dell'esegesi virgiliana antica*, Pisa 2013, pp. 361-389.

³⁰ Vd. per es. D. NARDO, *La sesta satira di Giovenale e la tradizione erotico-elegiaca latina*, Padova 1973, pp. 39-41 che parla di 'inconsua solidarietà muliebre'. Non si può negare che esista quest'aspetto, che troverebbe un precedente nella Cinzia properziana, che condanna invece moralisticamente Elena: 2, 1, 49-50 *si memini, solet illa leuis culpae puellas, / et totam ex Helena non probat Iliada* (vd. G. ROSATI, *Non solo Omero. Il mito troiano in Properzio*, in G. BONAMENTE, R. CRISTOFOLI, C. SANTINI (a cura di), *Le figure del mito in Properzio*, Proceedings of the Twentieth International Conference on Propertius, Assisi-Bevagna 30 May-1 June 2014, Leuven 2016, p. 65). La Serena di Claudiano, *carmin.* 30, 145-147, condanna Elena e salva Didone: *Pierius labor et ueterum tibi carmina natum / ludus erat: quos Smyrna dedit, quos Mantua libros / percurrens damnas Helenam nec parcis Elissae*. L. MONDIN, *Didone bardcore*, in *Incontri triestini di filologia classica* 3, 2003-2004, pp. 227-246, in particolare alle pp. 234-236.

³¹ Per S. REINACH, *Periturae ignoscit Elissae*, in *ASNSP* 1.3, 1932, pp. 269-270 Didone sarebbe difesa e 'perdonata' dalla matrona per la scelta del suicidio: più diffusa e plausibile è la tesi che il perdono riguardi la trasgressione erotica di Didone (così per es. BELLANDI, *Giovenale*, cit., p. 162; WATSON, WATSON, *Juvenal*, cit., p. 218, che interpretano come se la matrona fosse incline al perdono di un'adultera), per la quale è lei stessa

pretazione, che ci è già testimoniata da Seneca, e in parte anche da Quintiliano e che poi sarà sviluppata in lavori di esegesi come quello che Tiberio Claudio Donato, molto attento anche al *coté* più sentimentale dell'epica virgiliana³². È stato altresì notato³³ che l'esegesi di tale autore tende a collocare l'interpretazione dell'*Eneide* in un dominio di tipo retorico-giudiziario per cui il lettore, lo studente e lo studioso dell'opera potevano lì *omnia uiuendi agendique officia reperire* (ad Verg. *Aen. prooem.* 6, 15-17 Georgii).

Ma torniamo a Seneca, che nell'epistola 88, 6-8 ci offre interessanti esempi di sterili *quaestiones* omeriche suggerite da letture da *grammaticus* che la Torre³⁴ ha ben definito «rapido e smalzato saggio di critica letteraria alla moda»: per il nostro tema in particolare appare interessante la *quaestio* relativa alla *pudicitia* di Penelope formulata in 88, 8 *Quid inquiris an Penelopa inpudica fuerit, an uerba saeculo suo dederit? an Vlixem illum esse quem uidebat, antequam sciret, suspicata sit? Doce me quid sit pudicitia et quantum in ea bonum, in corpore an in animo posita sit*. La futilità del tema è criticata da Seneca in nome della filosofia, ma quello che interessa a noi qui ora in quanto lettori di Giovenale è la testimonianza di un modo di leggere i poeti limitandosi a discuterne con affettata superficialità e ponendosi domande astruse che non possono che rimanere senza risposta. Il *grammaticus*, il *custos Latini sermonis* secondo la definizione di *epist.* 95, 65, per Seneca si occupa del testo non solo per quanto attiene gli usi linguistici in senso stretto³⁵, ma anche per mettere in luce la presenza di modelli poetici, cioè quella che noi definiremmo 'ripresa, allusione, memoria', in una parola intertestualità³⁶. Partire dai poeti e leggerli implica così una sorta di sconfinamento che Seneca

a condannarsi per la perdita del proprio *pudor*, un motivo che riemerge con forza nella VII delle *Heroides*, vd. A. ZIOSI, *Il pudor di Didone e i due pudori di Heroides VII 97s.*, in *Griseldaonline* 13, 2013. Non mi convince la tesi di Y. NADEAU, *A Commentary on the Sixth Satire of Juvenal*, Bruxelles 2011, p. 257, che il perdono riguarda la magia e le maledizioni contro Enea che precedono il suicidio (il *periturae* non va preso alla lettera dal punto di vista temporale, ma è una formula che definisce il futuro destino di Didone). Per la figura di Didone in Donato utile è il saggio analitico di M. GIOSEFFI, *Nusquam sic uitia amoris: Tiberio Claudio Donato di fronte a Didone*, in F. CONCA (a cura di), *Ricordando Raffaele Cantarella. Miscellanea di studi*, Milano 1999, pp. 137-162.

³² Tutti i numerosi lavori di M. GIOSEFFI su Donato offrono spunti importanti: mi limito ora a citare *Un libro per molte morali. Osservazioni a margine di Tiberio Claudio Donato*, in I. GUALANDRI, F. CONCA, R. PAS-SARELLA (a cura di), *Nuovo e antico nella cultura greco-latina di IV-VI secolo*, Milano 2005, pp. 281-305.

³³ Mi riferisco all'analisi offerta in G. CIPRIANI, G.M. MASSELLI, *Il mestiere del maestro di scuola tra 'ars' e 'memoria'*, in *Incontri triestini di filologia classica* 16, 2016-2017, pp. 39-72 (in particolare p. 40 dovuta a Masselli). Sul carattere difensivo e retorico della stessa Didone, che testimonia una tradizione ostile e la necessità di difendersi, insiste molto giustamente G. BRESCIA, *La parola a Didone: esercizi di confutazione (Quando si confuta una storia, 3)*, in *AOFL* 10, 2, 2015, pp. 86-103, a proposito di un epigramma del IV sec. intitolato *In Didonis imaginem ex Graeco (Epigr. Bob. 45 Sp. = Ps. Auson. 2, pp. 420 s. Peip.)*, per il quale vd. anche il commento di F.R. NOCCHI, *Commento agli Epigrammata Bobiensia*, Berlin-Boston 2016, pp. 281-291. La difesa di Didone in questo tardo epigramma, che non è presente nell'originale greco, dimostra che Didone poteva essere accusata di adulterio.

³⁴ TORRE, *Il matrimonio*, cit., p. 139; vd. anche EAD., *Tiberio*, cit., pp. 53-59, a p. 54. Sull'epistola 88, molto di utile offre ancora il volume di A. STÜCKELBERGER, *Seneca 88. Brief. Über Wert und Unwert der freien Künste*, Heidelberg 1965, in particolare pregevole sulla concezione senecana delle *artes*.

³⁵ Interessante la definizione di Quint. *inst.* 1, 4, 2 *Haec igitur professio, cum breuissime in duas partis diuidatur, recte loquendi scientiam et poetarum enarrationem, plus habet in recessu quam fronte promittit*.

³⁶ In questo senso è proprio Virgilio ad offrire un banco di prova privilegiato per Seneca come dimostra l'epistola 108, 30-35, dove, dopo un'analisi a più livelli di passi del *De republica* ciceroniano, sottolinea, non senza ironia, la gioia di chi avrebbe riconosciuto il modello di *porta caeli* di Verg. *georg.* 3, 261 in un epigramma di Enn. *var.* 24 V², riportato da Cicerone, e che a sua volta mostra dipendenza

critica nel delineare i campi d'indagine del *grammaticus* in *epist.* 88, 3, dove si cita il dominio principale e le divagazioni dell'indagine grammaticale: *Grammaticae circa curam sermonis uersatur et, si latius euagari uult, circa historias, iam ut longissime fines suos proferat, circa carmina.*

In fondo è un modo di riaffrontare miti e testi famosi, anche da un'angolatura nuova e da un punto di vista femminile, che per primo aveva inaugurato Ovidio nelle *Heroides* riproponendo sfaccettature diverse di eroine canonizzate in famosi testi letterari: per esempio è appunto, mi pare, dalla VII delle *Heroides* che si possa far partire un processo di rilettura della figura di Didone, che pone interrogativi e soluzioni psicologiche diverse rispetto al modello epico virgiliano³⁷, e del resto le *Heroides* risentono non poco sia nel lessico che anche nel piglio avvocatesco della retorica di scuola coeva ad Ovidio.

Quindi a mio parere la scelta di Giovenale non è solo quella di screditare la donna, che appesantisce con la sua dottrina l'atmosfera conviviale, ma anche di mostrarla agguerrita in quel tipo di cultura alla moda che anche il satirico critica al pari già di Seneca, che più di una volta si scaglia contro la *studiorum liberalium uana ostentatio* (*epist.* 59, 15) e, per quanto riguarda le donne in particolare, nella *consolatio ad Heluiam* 17, 4, come abbiamo già ricordato, sostiene che le sue contemporanee *litteris non ad sapientiam utuntur sed ad luxuriam instruuntur*, un'immagine che sembra voler evocare quanto osservava Sallustio a proposito di Sempronina nel suo famoso ritratto del *Bellum Catilinae* 25, 2 *litteris Graecis Latinis docta, psallere [et] saltare elegantius quam necesse est probae, multa alia, quae instrumenta luxuriae sunt*³⁸.

È importante richiamare a confronto un passo della settima satira, molto affine al modo di procedere senecano³⁹, dove si stigmatizzano le nuove esigenze della pseudocultura contemporanea, che impongono ai grammatici di rispondere, in qualsiasi circostanza e anche in luoghi incongrui, alle più astruse domande relative al poema virgiliano, 7, 229-236:

da Omero. Seneca prende energicamente le distanze dalle derive interpretative sulla scia del *philologus* o del *grammaticus*: emblematico è il suo *ne... delabar*, 'perché io non vada a finire..., perché non scivoli giù fino a...?', che dimostra che Seneca si rende conto che, per esemplificare, finisce per mettersi anche lui nella stessa deriva interpretativa del criticato *grammaticus*. Vd. ulteriori approfondimenti in R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Cicerone e Seneca, tra filosofia e letteratura*, in P. DE PAOLIS (a cura di), *Cicerone e Seneca*, Atti XI Simposio Ciceroniano, (Arpino, 10 maggio 2019), Soveria Mannelli 2020, pp. 25-59.

³⁷ Di fronte alle accuse che la Didone virgiliana si muove per aver tradito la fedeltà a Sicheo (Verg. *Aen.* 4, 550), la Didone ovidiana chiede di essere giustificata per il suo amore: vd. *her.* 7, 163-164 *Parce, precor, domui, quae se tibi tradit habendam! / Quod crimen dicis praeter amasse meum?*, con il commento di L. PIAZZI, *P. Ovidii Nasonis Heroidum epistula VII. Dido Aeneae*, Firenze 2007, p. 271.

³⁸ Un'analisi più ampia in DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Il parto*, cit., pp. 159-171.

³⁹ Da citare in particolare Sen. *epist.* 88, 37 *Quid quod ista liberalium artium consecratio molestos, uerbosus, intemptuos, sibi placentes facit et ideo non discentes necessaria quia supernacua didicerunt? Quattuor milia librorum Didymus grammaticus scripsit: miserer si tam multa supernacua legisset. In his libris de patria Homeri quaeritur, in his de Aeneae matre nera, in his libidinosior Anacreon an ebriosior uixerit, in his an Sappho publica fuerit, et alia quae erant dediscenda si scires. I nunc et longam esse uitam negat; breu. uit. 13, 2-3 Graecorum iste morbus fuit quaerere quem numerum Vlixes remigum habuisset, prior scripta esset Ilias an Odysia, praeterea an eiusdem esset auctoris, alia deinceps huius notae, quae siue contineas nihil tacitam conscientiam inuuant, siue proferas non doctior uidearis sed molestior. Ecce Romanos quoque inuasit inane studium supernacua discendi.*

*sed nos saevas inponite leges,
ut praeceptori uerborum regula constet,
ut legat historias, auctores nouerit omnes
tamquam ungues digitosque suos, ut forte rogatus,
dum petit aut thermas aut Phoebi balnea, dicat
nutricem Anchisae, nomen patriamque nouercae
Anchemoli, dicat quot Aestes uixerit annis,
quot Siculi Pbrygibus uini donauerit urnas.*

Come è stato notato, ci sono in questo passo evidenti punti di contatto con la descrizione della donna-grammatico della sesta satira⁴⁰, ed in particolare spicca l'uso di *historiae*, termine che implica tutte le conoscenze accessorie di tipo storico-antiquario, che servono a corredare, ma anche ad appesantire, la lettura di un testo, e che il satirico, con ironia molto sottile, nei versi successivi della sesta satira, auspica non siano tutte a conoscenza della pedante commensale: 450 *nec historias sciat omnes*. E non basta perché al v. 454 la dotta convitata è definita anche *antiquaria*, termine molto raro e attestato al femminile solo nel nostro testo: *antiquarius* implica infatti quel gusto erudito e arcaizzante di chi va alla ricerca di rari testi del passato, cioè, come traduce molto efficacemente Bellandi, la donna “nella sua mania per le anticaglie erudite, si rammenta versi a me ignoti e questioni indegne dell’attenzione degli uomini” (vv. 454-455). Quindi si attribuisce anche alla donna, anzi soprattutto direi alla donna, un gusto letterario futile e attento alla forma più che al contenuto morale, una tendenza verso l’arcaico che si andava affermando già ai tempi di Seneca⁴¹, di Persio⁴², di Marziale⁴³, di Tacito nel *Dialogus de oratoribus*⁴⁴, ma che troverà piena espressione e ampia diffusione solo nell’arcaismo del II secolo.

Del resto Giovenale nel suo fervore antifemminile ai vv. 438-442 descrive l’ingigantirsi dell’*ego* letterario della matrona dotta fino ad immaginarla in gara non solo con i grammatici e i retori, ma anche con gli avvocati, anche se i modesti *causidici*, e i banditori, ed anche con ogni altra donna, svilendola così in un’evidente *climax* discendente che culmina nell’evocazione della sua voce acuta e stridula⁴⁵, un suono fastidioso e

⁴⁰ Vd. STRAMAGLIA, *Giovenale*, cit., pp. 223-224; per i contatti con Seneca, ancora utili i passi riportati da SCHNEIDER, *Juvenal*, cit., pp. 58-60.

⁴¹ Per Seneca mi limito a ricordare *epist.* 114, 13 *Multi ex alieno saeculo petunt uerba, duodecim tabulas loquuntur; Gracchus illis et Crassus et Curio nimis culti et recentes sunt, ad Appium usque et Coruncanium redeunt*, da leggere con il commento approfondito di E. BERTI, *Lo stile e l'uomo. Quattro epistole letterarie di Seneca (Sen. epist. 114; 40; 100; 84), Introd., trad. e commento*, Pisa 2018 (in particolare pp. 142-146). Sull’antiarcaismo senecano, vd. A. SETAIOLI, *Facundus Seneca. Aspetti della lingua e dell’ideologia senecana*, Bologna 2000, pp. 219-231.

⁴² Vd. F. BELLANDI, *Persio. Dai «verba togae» al solipsismo stilistico*, Bologna 1996², in particolare pp. 105-118.

⁴³ Vd. A. PERRUCCIO, *Polemica anti-mitologica tra Lucilio e Marziale*, in S. MATTIACCI, A. PERRUCCIO, *Anti-mitologia ed eredità neoterica in Marziale. Genesi e forme di una poetica*, Pisa 2007, pp. 11-134 (in particolare pp. 85-86).

⁴⁴ Per l’uso di *antiquarius* i passi utili sono Tac. *dial.* 21, 4 *Sordes autem illae uerborum et hians compositio et inconditi sensus redolent antiquitatem; nec quemquam adeo antiquarium puto, ut Caelium ex ea parte laudet qua antiquus est*; 37, 2 *Nescio an uenerint in manus uestras haec uetera, quae et in antiquariorum bibliothecis adhuc manent et cum maxime a Muciano contrahuntur*; 42, 2 “Ego” *inquit “te poetis, Messalla autem antiquariis criminabimur.” “At ego nos rhetoribus et scholasticis” inquit*. Sugli aspetti di critica letteraria nel dialogo, vd. in particolare C.S. VAN DEN BERG, *The World of Tacitus’ Dialogus de Oratoribus: Aesthetics and Empire in Ancient Rome*, Cambridge 2014 (su 21, 4 segnale in particolare p. 281).

⁴⁵ Sulla voce femminile poco adatta all’eloquenza forense definita *strepitus*, vd. il discorso di Laronia nella seconda satira, v. 52 (citato *supra*, n. 19): mi sembra da condividere l’interpretazione di BELLANDI, *Eros*, cit., p. 29, n. 77, il quale lo connette anche al termine *latratus* che sprezzantemente veniva dato a Afrania in quanto donna avvocato in Valerio Massimo 8, 3, 2 (vd. anche *supra*, n. 20).

certo non piacevole come gli strumenti suonati per stornare gli effetti nocivi di un'eclissi lunare. Del resto anche Quintiliano aveva posto l'accento proprio su questi aspetti della voce richiesta all'oratore, che non doveva essere connotata da difetti come l'essere stridula e *effeminata*⁴⁶ sottolineando l'esigenza di una *performance* oratoria virile: *inst.* 1, 11, 4 *Itemque si ipsa uox primum fuerit, ut sic dicam, sana, id est nullum eorum de quibus modo retuli patietur incommodum, deinde non subsurda rudis inmanis dura rigida raua praepinguis, aut tenuis inanis acerba pusilla mollis effeminata, spiritus nec breuis nec parum durabilis nec in receptu difficilis.*

Che si tratti di un'elegante e raffinata satira dell'eloquenza femminile ridotta a cicaluccio insopportabile mi pare possa essere provato anche dall'enfatico *incipit* del v. 438 *Cedunt grammatici*, che è sicuramente molto solenne e non escluderei possa nascondere un'allusione al celebre e molto discusso verso ciceroniano, tratto dal *De consulatu suo* (16 Traglia), *Cedant arma togae, concedat laurea laudi*, dove il primato della politica sul valore militare si basa anche sull'esercizio dell'arte oratoria come strumento di pace e libertà: se questo confronto cogliesse nel segno, la matrona sembrerebbe addirittura voler inverare (*cedunt*) l'auspicio espresso da Cicerone (*cedant*), la cui autostima è cosa ben nota.

La polemica giovenaliana si fa ancora più sferzante ai vv. 448 e ss., quando, riprendendo il concetto iniziale della matrona distesa al fianco di un commensale (v. 448 *tibi quae iuncta recumbit*), ritorna a trattare delle competenze esibite a banchetto: prima di tutto si augura che la donna non abbia un proprio stile oratorio di cui vantarsi e poi, andando nei particolari, che non sia in grado di 'lanciare e far roteare un curvo entimema con stile vibrato' (vv. 449-450), un mio tentativo di traduzione di un passo difficile da rendere e che cercherò comunque di spiegare⁴⁷. Molto incisiva e chiara è l'immagine del lancio di un'arma resa con il verbo *torqueo*⁴⁸, e ribadita da *rotato*, per cui il *sermo*, con metafora non rara, attraverso l'esibito uso del sillogismo retorico abbreviato, cioè dell'entimema⁴⁹, diviene un mezzo potente di offesa. Si nota nel passo l'insistenza sul concetto della rotondità (*curuum, rotato*) un'idea che a mio parere si spiega bene considerando un passo importante di Quintiliano⁵⁰, che si legge solo parzialmente

⁴⁶ Su questi aspetti informano bene A. CAVAZZERE, *Gli arcani dell'oratore. Alcuni appunti sull'actio dei Romani*, Roma-Padova 2011, pp. 169-180; F.R. NOCCHI, *Tecniche teatrali e formazione dell'oratore in Quintiliano*, Berlin-Boston 2013, in particolare sui toni della voce dell'oratore pp. 66-70. Può essere significativo per indicare la sgradevole voce dei *delicati* anche l'accenno senecano di *epist.* 56, 2 *alipilum cogita tenuem et stridulam uocem.*

⁴⁷ Mi sembra utile citare per esteso il testo di alcuni degli *Scholiam recentiora* (vd. *Scholiam in Iuuenalem recentiora*, a cura di S. GRAZZINI, Pisa 2011, p. 408): (3) *Enthymema est argumentum uel syllogismus rhetoricus.* (4) *Curuum autem dicit quia syllogismus quasi quidam circulus in se reuoluitur et undique auditorem comprehendit unde ait rotato sermone.*

⁴⁸ Vd. M. TARTARI CHERSONI, s.v. *torqueo*, EV vol. V*, Roma 1990, pp. 217-219, dove è ben spiegato l'uso virgiliano del verbo e composti per armi diverse e soprattutto da lancio, non escluso il fulmine vibrato da Giove. Per l'uso bellico, di *roto*, vd. almeno Verg. *Aen.* 9, 441-442 *rotat ensem / fulmineum*; Stat. *Theb.* 9, 801-802 *in ora loquentis / telum inmane rotat.*

⁴⁹ Si veda la definizione in Quint. *inst.* 5, 12, 24. La polemica contro i sillogismi caratterizza anche la produzione senecana: vd. R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Non è una cosa seria: Seneca, i sillogismi e l'espressività comico-satirica nell'epistola 113*, in *Paideia* 2020 i.c.d.s. Sull'uso dell'entimema retorico a Roma utili esemplificazioni offrono P.A. HOLLOWAY, *The Enthymeme as an Element of Style in Paul*, in *Journal of Biblical Literature*, 120 (2001), pp. 329-339; M. KRAUS, *Teorie dell'entimema nell'antichità*, in *Pan* n.s. 1, 2012, pp. 18-30; F. PIAZZA, *Non solo sillogismo. Per una lettura retorica dell'entimema aristotelico*, in *Pan* n.s. 1, 2012, pp. 31-48.

⁵⁰ Ricordiamo che una matrona della sesta satira non esita a chiamare in causa l'autorità di Quintiliano, se deve difendersi colta in flagrante adulterio: vv. 279-285 *Sed iacet in serui complexibus aut equitis. dic, / dic aliquem sodes hic, Quintiliane, colorem. / Haeremus. Dic ipsa. 'olim conuenerat' inquit / 'ut faceres tu quod uelles, nec non ego possem / indulgere tibi. clames licet et mare caelo / confundas, homo sum.' nihil est audacius illis / deprensus: iram atque animos a crimine sumunt.*

citato nei commenti: Quint. *inst.* 11, 3, 102 *cui non dissimilis, sed complicitis tribus digitis, quo nunc Graeci plurimum utuntur, etiam utraque manu, quotiens entymemata sua gestu corrotundant uelut caesim.* Quintiliano si sta riferendo alla gestualità dell'*actio* oratoria⁵¹ ed in particolare ad un gesto arrotondato della mano, o di entrambe le mani, che accompagnava e sottolineava l'uso dell'entimema oratorio, ma che sembra anche appannaggio di un'affettazione tipica dei maestri greci, non apprezzati da Quintiliano il quale anche poco dopo afferma (§ 103) *a peregrinis scholis tamen prope recepta tremula scaenica est. Rotundus* nella critica letteraria non è certo termine negativo, anzi implica una costruzione verbale compiuta e armonica, elegante⁵², come sembra indicare il passo più famoso che si legge in Hor. *ars* 323-324 *Grais ingenium, Grais dedit ore rotundo / Musa loqui.*

Ma nel nostro passo giovenaliano si definisce *curuus* l'entimema e poi si parla di *rotato sermone*: si può celare dietro quest'allusione dotta alla retorica raffinata una maligna battuta contro la falsa maestria della donna? Forse sì perché *curuus* non è mai attestato nel linguaggio retorico, anzi viene talvolta usato con implicazioni morali nella satira per opporsi a ciò che è *rectus*, come in Hor. *serm.* 2, 2, 44 *curuo dinoscere rectum* oppure in Pers. 3, 52 *curuos deprendere mores*. Inoltre anche l'uso di *rotatus* applicato alla retorica non pare trovare paralleli importanti; può comunque suscitare un certo interesse un passo di un retore del IV secolo come Consulto Fortunaziano⁵³ *rhet.* 3, 10, p. 127, 10-13 Halm, dove leggiamo che una struttura positiva è *uolubilis* e *rotunda*, mentre invece quella *contorta et nimis rotata* implica un *uitium*:

Structurae qualitas est tripartita: aut enim rotunda est, id est uolubilis, aut plana, id est procurrens, aut grauis, id est stabilis ac resistens. His uitiosa quae opponuntur? resistenti aspera et confragosa, procurrenti fluxa, uolubili contorta et nimis rotata.

Dunque Giovenale ancora una volta mostra la sua competenza retorica applicandola alla matrona, ma insinuando anche un risultato approssimativo e vizioso e, dopo aver manifestato, come abbiamo già visto, tutta la sua insofferenza relativa alle sue capacità di lettrice erudita (vv. 450-451 *nec historias sciat omnes, / sed quaedam ex libris et*

⁵¹ Sulla tecnica della gestualità in Quintiliano si veda lo specifico lavoro di U. MAIER-EICHHORN, *Die Gestikulation in Quintilians Rhetorik*, Frankfurt am Main-Bern-New York 1989, in particolare pp. 91-93; molto utile anche F. GRAF, *Gestures and conventions: the gestures of Roman actors and orators*, in J. BREMMER, H. ROODENBURG (eds.), *A Cultural History of Gesture from Antiquity to the Present Day*, Oxford 1991, pp. 36-58 e soprattutto CAVARZERE, *Gli arcani*, cit., in particolare pp. 49 ss. con ulteriore bibliografia.

⁵² Mentre in Cicerone è poco usato e con cautela (vd. *or.* 40 *Theodoros autem praefractor nec satis, ut ita dicam, rotundus; Brut.* 272 *quasi rotunda constructio* a proposito del genere Pisone; *fin.* 4, 7 *a te quidem apte ac rotundè*), in Gellio il termine, abbastanza attestato (vd. 1, 4, 4; 11, 13, 4), in ben due passi è riferito proprio all'entimema con valore positivo: in 16, 1, 1 *Adulescentuli cum etiamtum in scholis essemus, ἐνθρημιάτιον hoc Graecum quod adposui dictum esse a Musonio philosopho audiebamus et, quoniam uere atque luculente dictum uerbisque est breuibis et rotundis inunctum, perquam libenter memineram;* 17, 20, 4 *uidesne, inquit, ἐνθρημια. crebrum et coruscum et conuexum breuibisque et rotundis numeris cum quadam aequabili circumactione deuinctum? Rotundus* nel lessico retorico recupera i valori del greco στρογγύλος, che implica un'eloquenza forbita e armoniosa (vd. per es. Isoc. 2; Lys. 9; Demetr. *eloc.* 20): sul termine vd. L.E. ROSSI, κληθμῶ δ' ἔσχοντο. *Scritti editi e inediti*, Vol. 1: *Metrica e Musica*, Berlin-New York 2020, pp. 116-118.

⁵³ Vd. anche Consulto Fortunatiani *Ars rhetorica*, Introd., ed., trad. e comm. di L. CALBOLI MONTEFUSCO, Bologna 1979, pp. 152; 466. Il passo di Fortunaziano veniva confrontato nel commento giovenaliano di L. FRIEDLAENDER, Leipzig 1895 *ad loc.*

non intellegat) chiama in causa Remmio Palemone e il suo prestigioso *Manuale* (vv. 451-453), al quale la donna ricorre per applicare alla lettera e costantemente tutte le leggi della grammatica (v. 453 *seruata semper lege et ratione loquendi*). Palemone, liberto dell'età di Tiberio e Claudio, maestro di Persio e Quintiliano, definito *doctus* in Iuu. 7, 215 in un famoso contesto di deplorazione della triste condizione dei grammatici⁵⁴, era comunque un personaggio non privo di ombre, almeno secondo Suet. *gramm.* 23⁵⁵ che ne evidenzia anche la propensione alla libidine verso il sesso femminile: forse un'ulteriore malevola insinuazione del nostro Giovenale implica anche l'asservimento intellettuale della matrona ad una figura moralmente riprovevole?

La lunga e dotta tirata giovenaliana si conclude con un'*agudeza* consona allo stile epigrammatico⁵⁶: l'invito a correggere gli errori solo ad un'amica poco colta⁵⁷ è seguito dal timido affacciarsi di una figura di sposo, che Giovenale fa immaginare sottomesso e rassegnato, al punto da sperare che almeno gli sia lecito di incappare impunemente in un solecismo⁵⁸, cioè un errore di sintassi o di altro genere⁵⁹.

L'uso così esplicito di un lessico dotto tipicamente da *grammaticus* per definire l'errore di un marito non all'altezza dell'erudizione muliebre sembra connesso con la tradizione epigrammatica, che molto spesso si scaglia contro i grammatici, specialmente quando cadono essi stessi in errori definiti appunto come solecismi⁶⁰. L'im-

⁵⁴ Si veda STRAMAGLIA, *Giovenale*, cit., p. 217. Sempre importante il volume di K. BARWICK, *Remmius Palaemon und die römische Ars Grammatica*, Leipzig 1922.

⁵⁵ Cito i punti più significativi di Suet. *gramm.* 23 *Postea manumissus docuit Romae ac principem locum inter grammaticos tenuit, quamquam infamis omnibus uitis [...] Sed capiebat homines cum memoria rerum, tum facilitate sermonis; nec non etiam poemata faciebat ex tempore. Scripsit uero uariis, nec uulgaribus metris. [...] Luxuriae ita indulsit, ut saepius in die lauaret, nec sufficeret sumptibus [...] Sed maxime flagrabat libidinibus in mulieres, usque ad infamiam oris.*

⁵⁶ Di «pointe epigrammatica» parla BELLANDI, *Giovenale*, cit., p. 164; riferimenti a Marziale non leggiamo in COURTNEY, *A Commentary*, cit. e in WATSON, WATSON, *Juvenal*, cit. Sulla presenza di Marziale in Giovenale, vd. R.E. Colton, *Juvenals use of Martial's epigrams: a study of literary influence*, Amsterdam 1991.

⁵⁷ *Opicus*, molto raro, implica in origine 'osco', poi passa ad indicare 'rozzo, barbaro', specialmente contrapposto a *Graecus*: interessante Iuu. 3, 206-207 *iamque uetus Graecus seruabat cista libellos / et diuina opici rodebant carmina mures*, contrapposizione Greco/rozzo poi attestata anche in Gell. 11, 16, 7; 13, 9, 4.

⁵⁸ Ne parla a lungo Quint. *inst.* 1, 5 in particolare 41-42; al solito icastico ma molto significativo già Sen. *epist.* 95, 9 *Quod dico tale est. Grammaticus non erubescet soloecismo si sciens fecit, erubescet si nesciens*, un tema, la volontarietà del solecismo, che si legge anche in Quint. *inst.* 1, 5, 5 *Prima barbarismi ac soloecismi foeditas absit. Sed quia interim excusantur haec uitia aut consuetudine aut auctoritate aut uetustate aut denique uicinitate uirtutum – nam saepe a figuris ea separare difficile est*, sul tema vd. anche ulteriori esempi R.A. KASTER, *Guardians of Language: the Grammarian and Society in Late Antiquity*, Berkeley-Los Angeles-London 1988, in particolare pp. 151 ss. Sul perdonare i solecismi, vd. anche Apul. *flor.* 9, 17 *Quis enim uestrum mihi unum soloecismum ignouerit?*; Suet. *gramm.* 22, 1, 3 M. *Pomponius Marcellus, sermonis Latini exactor molestissimus, in aduocatione quadam (nam interdum et causas agebat) soloecismum ab aduersario factum usque adeo arguere perseuerauit, quoad Cassius Senerus, interpellatis iudicibus, dilationem petiit.*

⁵⁹ Quint. *inst.* 1, 5, 34 insiste sulla problematicità della definizione di solecismo: *Cetera uitia omnia ex pluribus uocibus sunt, quorum est soloecismus. Quamquam circa hoc quoque disputatum est*, e vd. poi anche 40-42 più diffusamente sulle diverse tipologie di solecismo.

⁶⁰ Si può ricordare Mart. 5, 38, 7-8 *Unus cum sitis, duo, Calliodore, sedebis? / surge: σολοικισμόν, Calliodore, facis*, su cui vd. M. SALANITRO, *Un solecismo, la pietas di una figlia e un insopportabile baciatore in Marziale* (V 38; VI 27; XI 98), in *AION* (filol) 7-8, 1985-1986, pp. 109-119, e soprattutto gli epigrammi scoptici contro i grammatici di Lucillio (vd. l'eccellente documentazione offerta da FLORIDI, *Lucillio*, cit., in particolare sulla fortuna pp. 85; 90; sui singoli epigrammi pp. 260-261; 286; 290-291) che usa più volte l'immagine del solecismo: da ricordare soprattutto AP 11, 138 (= 47 FLORIDI) «Se solo mi ricordo del

piego di solecismo riferito ad una donna colta si legge solo in un famoso epigramma breve di Marziale, seppure in un contesto dal doppio senso licenzioso per definire la *défaillance* maschile, 11, 19, 1-2:

*Quaeris cur nolim te ducere, Galla? Diserta es
saepe soloecismum mentula nostra facit.*

Ritengo probabile in Giovenale un riferimento a Marziale in quanto Galla, moglie rifiutata (*ducere* fa pensare ad un futuro e scampato rapporto coniugale) per la sua dottrina, è definita *diserta*, termine mai usato altrove per una donna, ed in entrambi gli autori si parla di *soloecismum facere*. Sicuramente il tono è diverso⁶¹ e il doppio senso osceno di Marziale applicato al solecismo non lascia tracce in Giovenale, come è del resto naturale per il tono più elevato del moralismo satirico. L'influsso dell'interpretazione a doppio senso di Marziale può essere ipotizzata anche se Giovenale la rielabora con i suoi toni: l'idea della donna-grammatico che mette in crisi il suo uomo come si legge nei due testi non può essere casuale, anche perché la notazione in Giovenale chiude emblematicamente con un guizzo appena un po' più conciliante tutta la sezione sulla cultura al femminile. D'altra parte se nell'epigramma di Marziale l'uomo non si è risolto a *Gallam ducere* per non essere schiacciato dalla sua cultura erudita, in Giovenale lo sposo ormai rassegnato può solo augurarsi di non essere oggetto di critiche per i suoi errori linguistici.

In conclusione la nostra rilettura di questi versi famosi ci ha portato soprattutto a mettere in luce come Giovenale attraverso le sue critiche acute e circostanziate dimostri pienamente la sua conoscenza approfondita della cultura retorica del suo tempo, erudita e fatua, applicata alla donna, ma anche più in generale a tutta la società contemporanea, come ben dimostra anche la satira settima. Per certi aspetti è sicuramente debitore di Seneca, *egregius uitiorum insectator* (Quint. *inst.* 10, 1, 129), il quale nella sua opera filosofica non ha mai esitato anche a fare uso del tono irridente e satirico per mettere in luce i limiti e i vizi dei contemporanei, soprattutto in relazione all'uso di una cultura che sia solo sfoggio di vacua erudizione retorica⁶² e di una filosofia priva di lievito morale. E del resto Seneca per primo, quando si tratta di toc-

grammatico Eliodoro, / subito io, facendo un solecismo, la bocca mi si inceppa»; AP 11, 148 (= 53 FLORIDI) «Ultimamente il retore Flacco ha fatto dei solecismi senza neanche parlare, / stava per aprir bocca e subito gli è scappato un barbarismo, / e addirittura facendo un cenno con la mano commette un solecismo, / e anch'io, vedendolo, la bocca mi si inceppa». Il tema ritornerà negli epigrammi di Ausonio, vd. per es. 81, 3-4 *Auxilium te nempe uocas, inscite magister. / Da rectum casum: iam solicismus eris*, dove si mette in luce il nome errato del maestro dato che *Auxilium* è neutro e quindi così il grammatico si identifica col solecismo attraverso il paradossale errore del proprio appellativo: vd. KASTER, *Guardian*, cit., pp. 386-387.

⁶¹ Sulla base della diversità di impiego dell'immagine del solecismo nei due autori rimane scettico sulla possibilità che il testo di Marziale influenzi Giovenale, in un ben documentato e argomentato articolo del quale condivido l'interpretazione del testo di Marziale, M. NOBILI, 'Solecismi' di Marziale: *Epigr.* 11, 19 e 5, 38, in E. LELLI (a cura di), *Arma virumque...: studi di poesia e storiografia in onore di Luca Canali*, Pisa-Roma 2002, pp. 121-136 (a p. 133 s. la bibliografia sul problema).

⁶² Ricordo per esempio il recente studio di M. GRAVER, *The Mouse, the Moneybox, and the Six-Footed Scurrying Solecism. Satire and Riddles in Seneca's Philosophy*, in P. DESTRÉE, F.V. TRIVIGNO (eds.), *Laughter, Humor, and Comedy in Ancient Philosophy*, Oxford 2019, pp. 245-262 e vd. anche DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Non è una cosa seria*, cit.

care certi argomenti, come per esempio il *mos* femminile contemporaneo, è ben consapevole di assumere un tono aggressivo, quasi pregiovenaliano potremmo dire, perché è la *materia* che lo spinge ad atteggiamenti fuori dalle righe suscitando una reazione viscerale e non razionale: emblematico mi pare *ben. 1, 10, 1* dove leggiamo *sed longius nos impetus enebit prouocante materia*, dopo una lunga tirata contro le donne contemporanee⁶³ e non solo. Può l'*impetus* costituire un precedente per l'*indignatio* di Giovenale, anche lui provocato ad essere tale dalla realtà circostante? In qualche misura credo proprio di poter dire di sì⁶⁴.

ABSTRACT

Il saggio si propone di approfondire alcuni importanti versi della sesta satira di Giovenale, vv. 434-456, dedicati a mettere in luce con irriverente sarcasmo l'esibizione inopportuna di cultura, soprattutto retorica, da parte delle matrone contemporanee. Giovenale si mostra ben consapevole di applicare alla cultura al femminile gli stessi difetti che riscontra nella retorica contemporanea, futile e attenta solo alla forma. In questo senso nel saggio si vuole anche sottolineare come la satira di Giovenale dipenda da una tradizione moralistica che trova il suo precedente più significativo nell'opera filosofica di Seneca, anche lui critico e polemico nei confronti della cultura superficiale e 'alla moda' che incontrava anche il gusto femminile. Si approfondiscono i termini e le modalità espressive alla luce di confronti non solo con Seneca, ma anche con Quintiliano e la cultura retorica contemporanea.

This paper aims at expanding the understanding of the Juvenal 6th satire, vv. 434-456, where the satirist stigmatises the inopportune display of rhetorical culture by dining Roman *matronae*. Juvenal seems to be aware to impute to women the flaws of the contemporary rhetoric (too futile and insubstantial). To this regard, this paper aims also at pointing out the importance of Seneca's and moralistic tradition's legacy on Juvenal satire. Seneca was indeed critical towards the fashionable and facile culture which was informed by feminine taste. Besides Seneca, the study of the terms and of expressive modalities exploits also Quintilian's rhetorical work.

KEYWORDS: Juvenal; Seneca; Quintilian; feminine culture; futility of contemporary rhetoric.

Rita Degl'Innocenti Pierini
Università degli Studi di Firenze
rita.pierini@unifi.it

⁶³ Mi riferisco a *benef. 1, 9, 3-4 Coniugibus alienis ne clam quidem sed aperte ludibrio habitis suas aliis permisere. Rusticus, inhumanus ac mali moris et inter matronas abominandus conuicio est, si quis coniugem suam in sella prostare uetuit et uulgo admissis inspectoribus uehi perspicuam undique. Si quis nulla se amica fecit insignem nec alienae uxori annum praestat, hunc matronae humilem et sordidae libidinis et ancillariolum uocant. Inde decentissimum sponsaliorum genus est adulterium et in consensu uiduitas caelibatusque: nemo uxorem duxit, nisi qui abduxit.*

⁶⁴ Ringrazio Franco Bellandi per le amichevoli consulenze offertemi per la stesura dell'articolo. Un caro ringraziamento anche a chi mi ha aiutato a trovare materiali bibliografici nei difficili tempi che viviamo: Francesca Romana Berno, Alfredo Casamento, Antonio Stramaglia, Chiara Torre (e spero di non aver dimenticato nessuno).

BLAGIO SANTORELLI

SIC IRASCKERIS PARRICIDAE?
PATERNITÀ E CRONOLOGIA RELATIVA DELLE
DECLAMAZIONI MAGGIORI 18 E 19

1. PREMESSA: *INFAMIS IN MATREM*

Le *Declamazioni maggiori* 18 e 19 sviluppano un tema particolarmente scabroso:

MALAE TRACTATIONIS SIT ACTIO. Speciosum filium, infamem, tamquam incestum cum matre committeret, pater in secreta parte domus torsit et occidit in tormentis. Interrogat illum mater, quid ex filio compererit; nolentem dicere malae tractationis accusat¹.

Un giovane è sospettato di commettere incesto con sua madre; il padre lo tortura in un'ala appartata della casa familiare, senza alcun testimone, fino a ucciderlo. La madre chiede che il padre riveli cosa abbia appreso dall'interrogatorio, ma l'uomo si rifiuta; questo ostinato silenzio motiva l'accusa di maltrattamenti (*mala tractatio*)². Questo tema dovette godere di una certa popolarità nelle scuole di retorica, e fin dall'antichità offrì materia di dibattito sull'opportunità ed efficacia della prassi scolastica della declamazione. Il *Dialogus de oratoribus* sembra far riferimento a una vicenda analoga a questa, tra altri casi emblematici delle materie inverosimili trattate a scuola³; anche Quintiliano menziona esplicitamente il nostro caso, in una testimonianza che ci rivela l'atteggiamento prevalente con cui maestri e studenti dovevano abitualmente avvicinarsi a tale tema:

Itaque non solum si persona obstaret rectae orationi, quo in genere saepius modo quam figuris opus est, decurrebant ad schemata, sed faciebant illis locum etiam ubi inutiles ac nefariae essent, uti si pater, qui infamem in matre filium secreto occidisset, reus malae tractationis iacularetur in uxorem obliquis sententiis⁴.

¹ [Quint.] *decl. mai.* 18, th.; il tema è pressoché identico a quello di *decl. mai.* 19. Tutti i passi delle *Declamazioni maggiori* sono citati secondo il testo critico di A. Stramaglia in A. STRAMAGLIA, M. WINTERBOTTOM, B. SANTORELLI, [Quintilian]. *The Major Declamations*, I-II, Cambridge, MA-London 2021.

² La moglie non accusa il marito per l'omicidio del figlio, atto che poteva essere considerato legittimo in nome della tradizionale *vitae necisque potestas*, ma per aver negato risposta alla sua richiesta di render pubblico quanto scoperto nell'interrogatorio. Quella per *mala tractatio* è un'azione penale fittizia, tipica delle esercitazioni scolastiche, ed è di fatto l'unica azione che nella declamazione sia concessa a una moglie contro il proprio marito, soprattutto dopo la nascita di figli (vd. *infra*, nn. 26-28); Quintiliano (7, 4, 11) ritiene che questa sia la trasposizione fittizia di un'azione reale, che consentiva alla moglie di recuperare la dote in caso di divorzio: cfr. STRAMAGLIA, [Quintiliano]. *I gemelli malati (Declamazioni maggiori, 8)*, Cassino 1999, pp. 94-95, n. 3; B. BREIJ, [Quintilian]. *The Son Suspected of Incest with His Mother (Major Declamations, 18-19)*, Cassino 2015, pp. 60-70.

³ Tac. *dial.* 35, 5 *Sic fit ut tyrannicidarum praemia aut vitiatarum electiones aut pestilentiae remedia aut i nec est a matrum aut quidquid in schola cotidie agitur, in foro vel raro vel numquam, ingentibus verbis persequantur.* Cfr. BREIJ, [Quintilian], cit., p. 41.

⁴ Quint. 9, 2, 79, su cui si veda ora A. CAVARZERE, L. CRISTANTE, M. Fabi Quintilianus *Institutionis oratoriae liber IX*, I, Hildesheim 2019, pp. 440-443.

Quintiliano sta qui esponendo le proprie riserve sulla prassi di sviluppare alcune cause in forma figurata, cioè facendo sì che la *persona loquens* tenda a raggiungere in modo indiretto uno scopo diverso da quello dichiarato. Nel caso dell'*Infamis in matrem*, il padre dovrebbe a rigore stornare da sé l'accusa di aver 'maltrattato' la moglie, uccidendo senza testimoni il figlio per il presunto incesto; in un'impostazione figurata, il padre mirerebbe invece ad accusare indirettamente la donna, insinuando il sospetto che le voci sull'incesto fossero fondate: una strategia che Quintiliano trova controproducente, perché porterebbe il padre a confermare proprio quelle accuse da cui l'uomo dovrebbe discolarsi⁵. Questa testimonianza assume un particolare rilievo se si considera che *DM 19*, sviluppando la difesa del padre, mette in atto proprio la strategia 'figurata' che Quintiliano aveva deplorato. Anche *DM 18*, discorso di accusa della madre, mostra di perseguire fini diversi da quello dichiarato: l'accusa è formalmente quella di maltrattamento, ed è legata al rifiuto del padre di rivelare cosa abbia scoperto nell'interrogatorio del figlio; il declamatore, però, mira implicitamente a discolorare la madre dall'accusa di adulterio, e a biasimare il padre per l'omicidio del figlio⁶. È questo uno degli elementi che contrastano palesemente con l'attribuzione a Quintiliano delle *Declamazioni maggiori*: *DM 18* e *19* si fondano su un impianto teorico che il 'vero' Quintiliano disapprovava; questo contrasto si fa particolarmente stridente per il discorso di difesa del padre (*DM 19*), menzionato nell'*Institutio oratoria* proprio come caso esemplificativo dell'assurdità dell'impostazione figurata.

Una volta appurata la natura pseudepigrava dell'attribuzione a Quintiliano di queste declamazioni, tuttavia, si aprono numerosi interrogativi riguardo alla datazione e alla paternità dei singoli pezzi contenuti nella silloge; le declamazioni 18 e 19, in particolare, rappresentano una delle due sole coppie di antilogie preservate nella nostra raccolta⁷: sarebbe importante, per avere un quadro più completo dei meccanismi che influenzavano la produzione e la fruizione del materiale declamatorio nelle scuole di retorica e tra gli appassionati del genere, poter determinare se questi due discorsi siano opera di un unico autore, che avrebbe sviluppato le orazioni di entrambe le parti in causa, o se essi si debbano piuttosto a due mani diverse; se la composizione dell'uno sia avvenuta in risposta all'altro, e in quale ordine cronologico; o se le due declamazioni siano state piuttosto composte indipendentemente l'una dall'altra. Pur in assenza di dati certi, è

⁵ Cfr. Quint. 9, 2, 80 *Nam quid impurius quam retinuisse talem? Quid porro tam contrarium, quam eum, qui accusetur, quia summum nefas suspicatus de uxore videatur, confirmare id ipsa defensione, quod diluendum est?*. Sul punto vd. diffusamente BREIJ, [*Quintilian*], cit., pp. 70-84.

⁶ Si noti, tuttavia, che il tema di *DM 18* e *19* presenta un'innovazione rispetto a quello presupposto da Quintiliano: in quest'ultimo la *mala tractatio* del padre sembra coincidere con l'aver sospettato la moglie d'incesto, o quantomeno con l'aver considerato verosimile la voce su questa relazione illecita (cfr. ancora Quint. 9, 2, 80 *accusetur, quia summum nefas suspicatus de uxore videatur*); in quest'ottica, il padre dovrebbe dimostrare di non aver creduto a tali voci, e sarebbe pertanto controproducente fomentare a sua volta sospetti sul punto. In *DM 18* e *19* il padre è invece accusato perché rifiuta di rivelare cosa abbia appreso dal figlio prima di ucciderlo: altrettanto controproducente, nella prospettiva di Quintiliano, è la strategia di mantenere ostinatamente il silenzio, lasciando però intendere di aver ottenuto conferme sull'adulterio (come il padre di *DM 19* fa ripetutamente: vd. *infra*, pp. 140 s.). Cfr. ancora BREIJ, [*Quintilian*], cit., pp. 78-80.

⁷ L'altra è rappresentata dalle declamazioni 14 e 15; in questo caso è improbabile che i due discorsi siano stati composti da un medesimo autore, né sembra che l'uno tenga in considerazione l'altro; non è tuttavia possibile allo stato attuale stabilire la cronologia relativa dei due pezzi, la cui datazione può essere fissata attorno alla metà del III secolo: cfr. G. LONGO, [*Quintiliano*]. *La pozione dell'odio (Declamazioni maggiori, 14-15)*, Cassino 2008, pp. 39-45.

possibile valorizzare elementi di varia natura per tentare di rispondere a questi interrogativi: su tali elementi mi soffermerò nelle pagine seguenti, nell'intento di formulare un'ipotesi sulla paternità e la cronologia relativa delle due declamazioni pseudoquintiliane sul tema dell'*Infamis in matrem*.

2. IPOTESI DI DATAZIONE

Indagini di diversa natura, susseguitesi dalla fine del XIX secolo, hanno condotto a un'ipotesi condivisa sulla datazione di *DM* 18 e 19: fattori di natura linguistica, stilistica e ritmico-prosodica portano a datare entrambi i discorsi a un periodo compreso tra la fine del II e l'inizio del III secolo d.C.⁸ Più complesso resta invece determinare la cronologia relativa tra i due pezzi. A questo proposito, Breij ha ipotizzato che entrambe le declamazioni siano state composte dallo stesso autore, ma che *DM* 19 (discorso di difesa del padre) non costituisca una risposta a *DM* 18 (discorso di accusa della madre); la studiosa ritiene che, al contrario, *DM* 19 sarebbe stata composta per prima, sulla base dei seguenti argomenti⁹:

- (a) Quintiliano e Tacito menzionano questo *argumentum* dalla prospettiva del padre (sviluppata in *DM* 19): affrontare il tema dal punto di vista della madre (come avviene in *DM* 18) costituiva un'innovazione rispetto a una tradizione consolidata;
- (b) l'*argumentum* di entrambi i discorsi definisce il figlio *speciosus*, e l'avvocato della madre in *DM* 18 valorizza ampiamente questo elemento, sostenendo che il belaspetto del figlio non può essere motivazione sufficiente per sospettarlo di incesto; la difesa del padre in *DM* 19, invece, non si sofferma sul punto: se davvero *DM* 19 fosse stata composta in risposta a *DM* 18, verosimilmente l'autore non avrebbe mancato di rispondere a un argomento così importante nel discorso dell'accusa;
- (c) poiché entrambe le declamazioni furono verosimilmente prodotte in ambiente scolastico, è possibile ipotizzare che *DM* 19 costituisse un modello di sviluppo di una *controversia figurata*, e che *DM* 18 sia stata successivamente composta per illustrare come si potesse confutare un discorso così impostato;

⁸ Dopo il pionieristico studio di C. RITTER, *Die quintilianischen Declamationen. Untersuchung über Art und Herkunft derselben*, Freiburg i. Br.-Tübingen 1881 (= Hildesheim 1967) (in part. su *DM* 18-19 vd. pp. 181-184; 267-268), si vedano le precisazioni di N. DERATANI, *De rhetorum Romanorum declamationibus*. II: *Quaestiones ad originem maiorum, quae sub nomine Quintiliani feruntur, declamationum pertinentes*, in *RPh* s. III 1, 1927, pp. 289-310 (in part. pp. 302-303); più di recente, si veda il fondamentale studio delle clausole ritmiche condotto da L. HAKANSON, *Der Satzrythmus der 19 Größeren Deklamationen und des Calpurnius Flaccus*, in *Id., Unveröffentlichte Schriften*, I: *Studien zu den pseudoquintilianischen Declamationes maiores*, Hrsg. B. SANTORELLI, Berlin-Boston 2014, pp. 75-130 (cfr. in part. la sinossi di p. 95); su *DM* 18-19 si veda inoltre la rinnovata analisi linguistico-stilistica di BREIJ, [*Quintilian*], cit., pp. 110-111 (con ulteriori rinvii). La presenza in questi discorsi di alcuni tratti di lingua tardiva, e più in generale di alcune scelte espressive che compaiono qui per la prima volta nella latinità superstita e si diffondono poi significativamente nel III secolo, suggeriscono a mio avviso di datare *DM* 18-19 alla parte finale dell'arco cronologico isolato dagli studi precedenti, ovvero agli inizi del III secolo: vd. in dettaglio SANTORELLI, *Datazione e paternità delle Declamazioni maggiori pseudo-quintiliane*, in STRAMAGLIA, A. LOVATO, G. TRAINA (a cura di), *Le Declamazioni maggiori pseudo-quintiliane nella Roma imperiale*, Berlin-Boston 2021 (in corso di stampa).

⁹ BREIJ, [*Quintilian*], cit., pp. 110-111.

- (d) nella tradizione manoscritta, la *subscriptio* che sembra segnare la conclusione della raccolta è posta in calce a DM 18: questo potrebbe essere un segno che DM 18 fosse l'ultimo pezzo della raccolta, e che solo successivamente l'ordine tra DM 19 e 18 sia stato invertito per ripristinare il più 'naturale' ordine tra accusa (DM 18) e difesa (DM 19).

Le riflessioni proposte ai punti (a) e (c) sono in sé fondate, ma riguardano in generale la diffusione del tema dell'*Infamis in matrem* nelle scuole di retorica dell'antichità, non i discorsi che a noi sono prevenuti su questo argomento: DM 18 e 19, se sono valide le ipotesi di datazione sopra prospettate, sono state composte oltre un secolo dopo la testimonianza dell'*Institutio oratoria*. Le parole di Quintiliano ci informano che verso la metà del I secolo esisteva l'uso di sviluppare la difesa del padre in modo 'figurato'; non sappiamo però se in quella stessa epoca esistessero discorsi d'accusa dalla prospettiva della madre (magari sviluppati in modo 'retto', e pertanto non citati qui da Quintiliano?), né quali siano state le sorti dell'*Infamis in matrem* tra il momento in cui Quintiliano esprime il suo giudizio e quello della composizione di DM 18-19. Anche deducendo dalla testimonianza quintiliana che la prospettiva di DM 18 (l'accusa della madre) fosse più innovativa rispetto a quella proposta in DM 19 (la difesa figurata del padre), ciò non risolverebbe la questione della cronologia relativa di questi specifici discorsi: nulla vieterebbe di pensare che, oltre un secolo dopo Quintiliano, uno o più autori abbiano deciso di affrontare *in utramque partem*, prima dalla prospettiva dell'accusa (DM 18) e poi da quella della difesa (DM 19), un tema ormai ben noto alla tradizione delle scuole di retorica¹⁰.

Questi argomenti, dunque, non costituiscono un fondamento solido per un'ipotesi di cronologia relativa; più complesse sono invece le questioni sollevate ai punti (b) e (d), che meritano un approfondimento specifico.

3. LE *SUBSCRIPTIONES* DI DRACONZIO

Soffermiamoci in primo luogo sugli interrogativi posti dal corredo paratestuale che ha accompagnato la trasmissione della nostra silloge. La tradizione manoscritta ci ha preservato due *subscriptiones* che consentono di ricostruire la genesi, e intuire la fisionomia, di quell'unico codice tardo-antico da cui ebbe origine la storia testuale della silloge pseudoquintiliana¹¹. La prima è tradita alla fine di DM 10:

*Legi et emendavi ego Dracontius cum fratre Hierio incomparabili oratore urbis Romae in schola fori Traiani feliciter*¹².

¹⁰ Peralto, introducendovi forse una sensibile variazione rispetto alla forma nota a Quintiliano: vd. sopra, n. 6.

¹¹ Per cui si veda ora l'introduzione di Stramaglia in STRAMAGLIA, WINTERBOTTOM, SANTORELLI, [*Quintilian*], cit. (in corso di stampa).

¹² *Oratore* è congettura di Lommatsch per *arrico*, lezione dei codici: vd. in merito L. HÅKANSON, *Die quintilianischen Deklamationen in der neueren Forschung*, in ANRW II.32.4, 1986, pp. 2272-2306: pp. 2282-2283; STRAMAGLIA, *Le Declamationes maiores pseudo-quintiliane: genesi di una raccolta declamatoria e fisionomia della sua trasmissione testuale*, in E. AMATO (éd.), *Approches de la Troisième Sophistique. Hommages à Jacques Schamp*, Bruxelles 2006, pp. 555-584: pp. 559-560.

La seconda è apposta in calce a *DM* 18:

*Descripti et emendavi Domitius Dracontius de codice fratris Hierii feliciter mihi et usibus meis et d<iscipul>is omnibus*¹³.

Da queste *subscriptions* apprendiamo che la nostra silloge deriva da un'antologia allestita da un certo Domizio Draconzio, con ogni probabilità un maestro di retorica che avrebbe utilizzato tali testi per le proprie esigenze didattiche (cfr. la seconda *scriptio: usibus meis et d<iscipul>is omnibus*)¹⁴. Le due *subscriptions* sembrano indicare che la preparazione dell'esemplare di Draconzio sia avvenuta almeno in due fasi: in un primo momento, Draconzio avrebbe emendato insieme al collega Ierio un esemplare che conteneva *DM* 1-10, che era già stato allestito in precedenza (non sappiamo da chi, né sulla base di quale antigrafo); successivamente, Draconzio avrebbe ricevuto da Ierio un altro codice che conteneva *DM* 11-18 e da tale esemplare avrebbe tratto la propria copia, che avrebbe poi emendato s e n z a la collaborazione del collega (cfr. ancora nella seconda *scriptio: descripti et emendavi*)¹⁵.

La presenza della seconda *scriptio* in calce a *DM* 18, piuttosto che a *DM* 19, risulta anomala se si postula che i due pezzi fossero entrambi contenuti dall'esemplare di Ierio da cui Draconzio trasse il secondo nucleo della propria antologia; la posizione della *scriptio* segnalerebbe, infatti, che l'ultimo posto nella raccolta fosse occupato da *DM* 18, e non da *DM* 19. Si è allora ipotizzato che questa dislocazione potesse derivare da un errore di Draconzio, che avrebbe apposto la *scriptio* finale quando i *folia* dell'esemplare che andava confezionando erano ancora sciolti, per poi invertire i due pezzi nell'assemblare il manoscritto¹⁶; oppure che qualcuno avesse deliberatamente inserito nell'originale prima il discorso di difesa del padre, citato da Quintiliano e forse più antico (*DM* 19), e poi un più recente discorso di replica (*DM* 18): quest'ordine originario, che avrebbe rispecchiato le fasi di composizione dei due discorsi, sarebbe poi stato invertito nel corso della tradizione, per ripristinare la più 'logica' sequenza di accusa (*DM* 18) e difesa (*DM* 19)¹⁷. Se tuttavia ci si attiene alla lettera delle *subscriptions*, e si accetta l'ipotesi che l'esemplare di Draconzio si sia andato formando in più fasi successive, si può concludere che la silloge contenesse inizialmente

¹³ *Discipulis* è congettura di Haase: vd. i riferimenti bibliografici alla n. precedente.

¹⁴ L'operazione deve essere avvenuta nella seconda metà del IV secolo d.C.: l'«impareggiabile oratore» Ierio menzionato dalle *subscriptions*, infatti, sarà verosimilmente da identificarsi con un maestro di retorica di origine siriana, diventato celebre a Roma e stipendiato dalla città (cfr. la prima *scriptio: oratore urbis Romae*), a cui Agostino aveva dedicato il trattato *De pulchro et apto* (379-380 d.C.). Per ragguagli sui due personaggi, e per riferimenti bibliografici, vd. STRAMAGLIA, *I frammenti delle Declamazioni maggiori pseudo-quintiliane*, in *SIFC* s. IV 15, 2017, pp. 195-214; pp. 195-196; 200-201.

¹⁵ Così O. PECERE, *Le sottoscrizioni di Domizio Draconzio rivedute*, in STRAMAGLIA, LOVATO, TRAINA (a cura di), *Le Declamazioni maggiori*, cit. (in corso di stampa); questa ricostruzione rivede significativamente l'*opinio communis* pregressa, secondo cui Draconzio avrebbe allestito il suo esemplare senza soluzione di continuità, organizzandolo in due tomi (di qui la presenza di una prima *scriptio* al termine di *DM* 10), avvalendosi della collaborazione di Ierio nell'intero processo: vd. ancora STRAMAGLIA, *I frammenti*, cit., p. 196.

¹⁶ Questa ipotesi è prospettata da L. HÅKANSON, *The Murder of a Manuscript*, in ID., *Unveröffentlichte Schriften*, cit., pp. 39-46; p. 44.

¹⁷ Così in ultimo BREIJ, [*Quintilian*], cit., p. 111 (sulla scia di STRAMAGLIA, [*Quintiliano*]). *I gemelli*, cit., p. 29; ID, *Le Declamationes maiores*, cit., p. 560).

soltanto 18 declamazioni; *DM* 19 potrebbe essere stata aggiunta successivamente, da Draconzio stesso, o da qualcun altro dopo di lui¹⁸. In tale prospettiva, la posizione della *subscriptio* potrebbe testimoniare che *DM* 18 fosse in circolazione, o quantomeno fosse pervenuta all'estensore della nostra silloge, prima di *DM* 19.

Sia che si postuli la presenza, in ordine invertito, di entrambe le declamazioni già nell'esemplare utilizzato come antigrafo da Draconzio, sia che si accetti l'ipotesi di un inserimento *a posteriori* di *DM* 19, risulta evidente che la presenza della *subscriptio* in calce a *DM* 18 non può offrire elementi significativi su cui fondare un'ipotesi di datazione. Occorre rimarcare, inoltre, che l'epoca dell'inclusione di questi pezzi nella raccolta di Draconzio (seconda metà del IV secolo) non coincide con il momento della loro composizione (II-III secolo). Prima di arrivare a Ierio e Draconzio, le declamazioni 'quintilianee' dovettero circolare in una forma disomogenea e fluida che a noi è possibile intuire soltanto in parte¹⁹, ma che non sembra aver preservato alcun rapporto tra l'antichità relativa delle singole declamazioni e il loro ordinamento progressivo nelle raccolte in cui esse venivano via via incluse: basti pensare che il pezzo oggi considerato come il più tardivo dell'intera silloge, *DM* 8 (databile nella seconda metà del III secolo), era già presente nel primo nucleo della silloge di Draconzio, e precede nell'ordine alcuni dei pezzi che sono invece tra i più antichi della raccolta, come *DM* 12 e 13 (verosimilmente composte in età adrianea)²⁰.

Nessuno dei criteri sin qui considerati, dunque, si rivela dirimente per chiarire la relazione tra *DM* 18 e 19. Decisamente più utile a questo scopo può essere l'analisi degli argomenti che ciascuna declamazione valorizza per confutare le posizioni della parte avversa e affermare le proprie.

4. ACCUSA E DIFESA A CONFRONTO

Come già menzionato sopra, Breij ha correttamente osservato che uno degli elementi cruciali nell'*argumentum* di *DM* 18-19, ovvero la bellezza fisica del figlio, è ampiamente valorizzato in *DM* 18²¹, mentre riceve solo una menzione incidentale nel discorso di difesa, che peraltro non offre alcuna risposta alla corrispondente argomentazione dell'accusa²². Ciò induce la studiosa a dubitare che *DM* 19 sia stata composta come replica a *DM* 18; un'impressione confermata, a mio avviso, dalla lettura

¹⁸ PECERE, *Le sottoscrizioni*, cit. (in corso di stampa).

¹⁹ Cfr. STRAMAGLIA, *Le Declamationes maiores*, cit., pp. 563-564; 571-572.

²⁰ Due elementi consentono di ipotizzare questa datazione per *DM* 12 e 13: in primo luogo, sembra verosimile che *DM* 12 abbia ispirato la satira 15 di Giovenale, composta negli anni immediatamente successivi al 127 d.C. (cfr. Iuu. 15, 27-28); *DM* 13, inoltre, doveva essere nota al giurista Celso figlio, che ne avrebbe ricordato uno spunto nei suoi *Digesta*, verosimilmente pubblicati in età adrianea: cfr. su *DM* 12 STRAMAGLIA, *[Quintiliano]. La città che si cibò dei suoi cadaveri (Declamazioni maggiori, 12)*, Cassino 2002, pp. 27-28; su *DM* 13 D. MANTOVANI, *I giuristi, il retore e le api. Ius controversum e natura nella Declamatio maior XIII*, in *Seminarios Complutenses de Derecho Romano* 19, 2006, pp. 205-283; rist. in D. MANTOVANI, A. SCHIAVONE (a cura di), *Testi e problemi del giusnaturalismo romano*, Pavia 2007, pp. 323-385: p. 378 n. 198.

²¹ L'accusa sottolinea a lungo che il padre aveva creduto al *rumor* sull'incesto unicamente in ragione dell'avvenenza del figlio, che ovviamente non doveva essere sufficiente a motivare la tortura: cfr. 18, 9, 1 - 10, 5.

²² L'unico accenno significativo in proposito è in 19, 4, 1 *verberibus, ignibus laudatos vultus, velut illis irasceretur, opposuit*; vd. sul punto BREIJ, *[Quintiliano]*, cit., p. 438 n. 128 con ulteriori rinvii interni.

complessiva delle due declamazioni. Tra i principali argomenti proposti dall'accusa, infatti, alcuni cadono nel vuoto, non ricevendo alcuna confutazione nel discorso del padre; altri invece sembrano persino uscire rafforzati dal discorso della difesa. Basti osservare che, da una parte, la madre si profonde in una lunga riflessione sull'inaffidabilità del *rumor*, giungendo ad accusare il padre di avervi creduto fin troppo prontamente (e insinuando il sospetto che proprio il padre abbia dato origine alla voce); l'uomo, dall'altra, non solo non replica a questa accusa, ma finisce per confermarla rivendicando la tortura del figlio come esito *i n e v i t a b i l e* della diceria popolare²³. Analogamente, l'accusa propone una spiegazione ragionevole per il sospetto di incesto tra madre e figlio, riconducendolo allo straordinario amore che la donna riversava sul ragazzo per sopperire anche alla completa mancanza di affetto del padre²⁴; la difesa non affronta questa spiegazione ma, descrivendo l'atteggiamento del padre verso il figlio, non esita a rivendicare proprio quella durezza che l'accusa aveva stigmatizzato²⁵. La difesa si mostra di fatto ignara del discorso dell'accusa anche quando si giunge a un vero e proprio luogo comune delle cause per *mala tractatio*, cioè la riflessione sull'appropriatezza di tale azione giudiziaria rispetto al caso in dibattimento²⁶: *DM* 18, come di consueto in cause di questo genere, chiarisce che l'azione per maltrattamenti è del tutto inappropriata a punire un omicida, ma resta pur sempre l'unica azione che una donna possa intraprendere contro il proprio marito²⁷; *DM* 19, ignorando questa riflessione dell'accusa, irride invece la donna per aver fatto ricorso a questa azione invece che ad altre più severe²⁸. In definitiva, il padre propone un discorso di difesa che non sembra tenere in considerazione quanto esposto dall'accusa in *DM* 18, e possiamo dunque ragionevolmente escludere che *DM* 19 sia stata composta come risposta puntuale al precedente discorso.

Si può dunque sostenere che, viceversa, *DM* 18 sia stata composta tenendo in considerazione *DM* 19? Lo sviluppo dei due pezzi, a mio avviso, porta a escludere anche questa possibilità: anche il discorso della madre procede senza tenere in conto

²³ Cfr. 18, 5, 4 ss., e in part. 18, 8, 3-4 *Dissimules licet, a te malignitas accepit ortum, te secutus est quisquis hoc ausus est narrare, proferre. Da bonum patrem, bonum maritum; dicturum me putas: 'Non credet'? Nesciet esse rumore. ~ 19, 3, 3 Quid facerem, iudices, infelicissimus senex? Iam iam non evitabat fama nec patrem, iam meis auribus nemo parcebat. Interrogare non audebam, dissimulare non poteram.*

²⁴ Questa posizione è anticipata già nella *narratio* del discorso d'accusa, cfr. 18, 3, 2-6, spec. §5 *Accendebat hanc erga unicum optima matris impatientiam rigidus pater, asper maritus, nec sibi videbatur parum implere quem pro duobus conferebat adfectum*; il punto è approfondito poi nella *confirmatio*, cfr. 18, 10, 8-9, spec. §8 *Me quidem, marite, si quis interroget, omnes matres liberos suos, tamquam adamaverint, amant.*

²⁵ Il padre, senza curarsi di confutare l'elogio della moralità della moglie su cui *DM* 18 si sofferma a lungo (cfr. i passi menzionati alla n. precedente), si limita ad accennare in apertura del discorso alla 'smodatezza' della donna in tutte le sue passioni (19, 1, 1 *mulier immodici semper adfectus*); quindi rivendica di essere stato un padre che ama non con la dolcezza ma con la severità, giungendo a mettere direttamente in relazione la propria durezza con la necessità di torturare e uccidere il figlio: 19, 4, 7 *et ego amati filium meum—non osculis, non infirmitate, non lacrimis, sed viribus, dolore, patientia.*

²⁶ Cfr. 8, 6, 2; 10, 9, 2; in questi casi, come in quelli citati alle nn. seguenti, si presuppone che l'*actio malae tractationis* fosse concepita per dirimere dissidi coniugali di non grande entità: vd. ancora BREIJ, [*Quintilian*], cit., pp. 60-70.

²⁷ Cfr. 18, 5, 2-3 *Malae tractationis agimus. Placet ergo, iudices, ut illa voce, qua matrimoniorum conquerimur iniurias, [...] orbitates ac liberorum suprema plangantur? Quid tamen facere vultis miserum dolorem, si non habet aliam sexus hic legem, si intra iuris huius angustias omnis nuptiarum querela constricta est?*

²⁸ Cfr. 19, 5, 1-2 *Malae tractationis accusat. [...] Non pudet ergo, sic irasceris parricidae? Quid tibi cum lege, quam propter alios minores accepistis adfectus? Querelas habet ista, non gemitus, et matre seposita solam complorat uocorem.*

quello del padre, e non di rado propone spunti in netta contraddizione con quanto affermato dalla controparte.

Un esempio particolarmente chiaro è nel modo in cui le due declamazioni delineano il carattere del figlio. Per sottolineare l'assurdità dell'accusa di incesto, l'avvocato della madre ricorda che il ragazzo non è mai stato coinvolto da nessuno scandalo, e anzi si è tenuto lontano anche da quelle intemperanze che pure si suole condonare alla giovinezza; quindi, valorizzando il luogo comune per cui un delitto grave è di norma preannunciato da altri più lievi²⁹, nota che il figlio non sarebbe immediatamente giunto a commettere l'incesto, ma avrebbe prima, piuttosto, tentato di uccidere il padre:

'Speciosus fuit'. Ut hoc obici possit, ut debeat, adice 'et adulter et raptor; in illa matrona maritali dolore paene percussus, in illa virgine publica subclamatus invidia'. Quamquam haec quae intra notos decurrunt iuventutis excessus. Quid ais? Ab incesto libidines coeperunt? Hoc primum unquam iuvenis admisit? Huc solum argumentum sumis ex forma? Dic potius: 'Deprehendi iuvenem mihi venena miscentem: in necem meam conscientia sceleris est armatus'³⁰.

Difficilmente l'autore di *DM 18* si sarebbe espresso in questi termini, sfidando quasi il padre a trovare dicerie precedenti sul conto del giovane, se avesse saputo che, in *DM 19*, quest'ultimo è descritto come un noto scapestrato, pronto a commettere proprio il parricidio:

Dii immortales, quantus qualisque circa iuvenem rumor ingemuit! Omnium maledictis succlamatus, omnium denotatione damnatus est, donec et ipse consensum circa se publici doloris agnosceret. Inde rarus in publico, et tamquam patris occursum, tamquam civitatis ora vitaret. Non est leve concipere verbis in quantam civitatis execrationem, in quantam culpam iuvenis inciderit: dictus est occidere posse patrem, dictus est dignus quem posset etiam pater occidere³¹.

Si osservi, poi, come viene ricostruito nei due discorsi un elemento cruciale per gli esiti della vicenda: l'assenza della madre nel momento della tortura. L'accusa, in *DM 18*, rimprovera il padre per non aver ammesso la donna all'interrogatorio, e gli chiede come avrebbe reagito se quest'ultima avesse fatto irruzione nella stanza:

Non mehercules improbe mihi proclamaturus hoc loco videor hominem, qui torquetur in matrem, debere coram matre torqueri. Cur excluditur infelix a sua causa, a sua quaestione? [...] Inrumperem me cum maxime puta in illud tuum, parricida, secretum; inicio properanti quaestioni manum: inbibe ictus, subtrabe paulisper ignes³².

²⁹ Su questo motivo si veda diffusamente BREIJ, [*Quintilian*], cit., pp. 248-250 n. 300.

³⁰ 18, 9, 2-4.

³¹ 19, 3, 1-2. Si noti inoltre l'incoerenza tra questo riferimento all'ostilità collettiva nei confronti del giovane (che di conseguenza si mostrava di rado in pubblico: *rarus in publico, et tamquam patris occursum, tamquam civitatis ora vitaret*), e la descrizione delle lodi che il giovane riceveva a ogni sua uscita in 18, 3, 6 *Gaudebat etiam quod laudandus occuribus, quod omni frequentia coetueque conspicuus, populo iam ipse fateretur quod plus amaretur a matre*. Sul motivo delle 'scusabili' intemperanze giovanili accennato in 18, 9, 2 si confronti 19, 13, 3 *Ego vero proclamo non luxuriosum, non amore meretricis infamem; nihil ille delinquebat quomodo liberi solent. Monstrum erat inenarrabile, quod nollem deprehendere, quod ferre non possem*.

³² 18, 13, 5-14, 1.

Con questa provocazione, l'autore di *DM 18* mostra di non essere consapevole dei rimproveri che il padre muove alla moglie, su questo stesso punto, in *DM 19*. Secondo la ricostruzione della difesa, fu la donna a s c e g l i e di non intervenire, benché fosse abbastanza vicina da poter sentire i lamenti del figlio e nulla le impedisse l'accesso alla stanza della tortura:

*Perseveras, cogis, instas? Invicem te, mulier, interrogo, cur, si tanto opere volebas scire quid interrogarem, quid ille loqueretur, non intruperis in quaestionem, quam nullis ministris, nullis custodibus vallaverat pater. Quanto melius, mater, ipsum adisses, quanto fortius interrogasses una, quanto tibi plura dixisset! Quis te, mulier, adfectus abegit, tenuit, exclusit?*³³

Ma l'incoerenza più palese tra i due discorsi si concretizza quando entrambe le parti rievocano ciò che avvenne del corpo del figlio dopo la tortura. In *DM 18* il declamatore dà la parola direttamente alla madre; la donna abbraccia le membra straziate del figlio, composte sul *lectulus feralis*, e invita tutti gli amici e i parenti a partecipare al funerale, che evidentemente deve ancora svolgersi:

*Coite in funus, omnes liberi, omnes parentes, custodite planctus meos, observate suspiria. Si quid feci, si quid admisi, fatebor. Ecce supra lectulum effusa feralis, laceros artus et perustum complexa corpus, exclamo: teneo unicum meum, velit nolit invidia, meum misera formosum.*³⁴

Difficilmente si potrà sostenere che questa scena sia stata composta da un autore che conoscesse già *DM 19*: il discorso del padre, infatti, presuppone che il processo abbia luogo d o p o il funerale; a organizzarlo sarebbe stato il padre, mentre la madre non si sarebbe nemmeno accostata al *lectulus* su cui giaceva il corpo del figlio:

*Sepelivi tamen lacera membra, funus indulsi, ossa collegi. Non iniecit uxor lectulo manum, non inter exequias planctibus elisisque uberibus mihi fecit invidiam.*³⁵

Alle incongruenze qui isolate se ne aggiungono altre in entrambi i discorsi³⁶; se dunque è condivisibile l'ipotesi di Breij che *DM 19* non sia stata composta come risposta a *DM 18*, abbiamo altrettanti buoni argomenti per escludere anche che *DM 18* sia stata composta in risposta a *DM 19*. Nessuno dei due discorsi si mostra consapevole delle tesi e delle ricostruzioni della rispettiva controparte: sembra, al contrario, che i due pezzi siano stati composti in relativa autonomia l'uno dall'altro, senza che si possa determinare un chiaro rapporto di dipendenza reciproca.

³³ 19, 11, 4-5. Cfr. anche 19, 4, 4 *Laudo, indices, patientiam matris: cum et ipsa semper plurimum esset domi, et ab illo secreto fortasse non longe, intervenire noluit, interpellare non ausa est.*

³⁴ 18, 17, 1-2.

³⁵ 19, 4, 5.

³⁶ Cfr. e.g. 18, 12, 5 *Unicum pater ignibus verberibusque interrogas; rogo, quid facturus, si pernegaverit?* ~ 19, 9, 9 *Quaestionem illud vocas? Poena, supplicium et malorum meorum exitus fuit. Nulla ratio est interrogandi hominem, cui non est fas nisi negare.* 18, 14, 4 *Scimus unde venerit ista contentio: nihil extorsit saevitia misero. Vincit torquentem qui occiditur.* ~ 19, 1, 1 *non quia occidi filium taceo, sed occisus est ut tacerem.* 18, 15, 3 *Interrogari nunc te, marite, credis a matre sola? Causas mortis illius reposcit sollicitudo generis humani: stant circa liberos attoniti parentes, horret invicem se caritas fraterna complecti, rupta est illa osculorum inter soceros generosque simplicitas.* ~ 19, 12, 2 *Miseram parricidii innocentiam, quod hoc me non potestas, non magistratus, non propinquus aliquis, non amicus, non ille semper loquax: populus ac malignus interrogat! Quiescitis, tacetis; me infelicem, numquid scitis omnes?*

5. CONCLUSIONI

Il quadro sin qui delineato ha inevitabili ricadute sulla nostra possibilità di ricostruire la paternità dei due discorsi in esame. *DM* 18 e 19 si mostrano complessivamente omogenee sul piano linguistico e ritmico-prosodico³⁷; la somiglianza delle scelte espressive risulta evidente anche laddove i due discorsi si presentano in forte contraddizione sul piano contenutistico, come negli esempi sopra discussi³⁸. Questo potrebbe essere un argomento in favore dell'attribuzione di entrambi i pezzi a una stessa mano³⁹; ma è possibile immaginare che un medesimo autore abbia composto un discorso ignorando, e talvolta contraddicendo palesemente, quanto egli stesso aveva argomentato nell'altro?

Le sillogi latine superstiti offrono testimonianze molto limitate sull'atteggiamento con cui i declamatori si dedicavano allo svolgimento di un discorso *in utramque partem*; questo pur scarso campione, tuttavia, non ha preservato altri casi in cui uno stesso declamatore incorra in contraddizioni marcate come quelle che si possono riscontrare in *DM* 18-19. Nei pochi casi in cui Seneca il Vecchio registra estratti di un declamatore che sviluppa un tema da entrambe le parti, assistiamo allo sforzo di rispondere a una medesima *quaestio* in modi complementari, senza mutare le circostanze del caso⁴⁰. Più significativi sono gli esempi preservati nelle *Declamazioni minori*: quando la voce del Maestro imposta lo sviluppo di un tema da entrambe le prospettive, le argomentazioni di una parte sono strettamente dipendenti da quella dell'altra, e il discorso esposto in seconda battuta tende a replicare in modo puntuale alle parole del precedente⁴¹. Una dialettica sostanzialmente analoga si può rintracciare, pur nella frammentarietà del testo, anche nelle declamazioni 1-8 di Calpurnio Flacco, che fanno seguire al rispettivo tema una raccolta di escerti di entrambe le parti⁴²: in nessun caso troviamo contraddizioni comparabili a quanto si riscontra in *DM* 18-19.

Contro l'attribuzione di *DM* 18-19 alla stessa mano, soprattutto, depone il diverso livello tecnico dei due discorsi. Mentre *DM* 18 si presenta generalmente ben organizzata e per lo più rispetta i precetti teorici raccomandati dal 'vero' Quintiliano, *DM* 19 è viziata da incoerenze interne e vizi tecnici di ogni sorta. Il pubblico di *DM* 19, per esempio, non apprende mai cosa sia avvenuto davvero nella camera della tortura: talvolta il padre sostiene di non aver estorto alcuna confessione (19, 1, 1; 19, 2, 1) giacché il figlio avrebbe rifiutato di parlare (19, 4, 2-3; 19, 15, 3-5); di tanto in tanto lascia invece intendere che il figlio avrebbe tentato di confessare, ma lui non avrebbe

³⁷ Cfr. BREIJ, [*Quintilian*], cit., pp. 94-111; HÅKANSON, *Der Satzrythmus*, cit., pp. 89-95.

³⁸ Si noti e.g. l'analogo riferimento alle *querelae* che caratterizzano le cause per *mala tractatio* in 18, 5, 2-3 ~ 19, 5, 1-2; l'uso di *subclamatus* in riferimento al figlio al centro delle dicerie in 18, 9, 2 ~ 19, 3, 1 (unici due casi attestati di costruzione personale di una voce passiva di *subclamare*: cfr. BREIJ, [*Quintilian*], cit., p. 245 n. 291); la tensione tra *excludere* e *inrumpere* in 18, 13, 5-14, 1 ~ 19, 11, 4-5; la descrizione del *lectulus*, e della *invidia* che la madre avrebbe suscitato (o avrebbe potuto suscitare) contro il padre, in 18, 17, 1-2 ~ 19, 4, 5.

³⁹ Cfr. ancora BREIJ, [*Quintilian*], cit., p. 110.

⁴⁰ Si vedano i casi a cui rinvia G. DIMATTEO, *Audiatur et altera pars. I discorsi doppi nelle Declamationes minores e in Calpurnio Flacco*, Bologna 2019, p. 17 n. 23.

⁴¹ Cfr. DIMATTEO, *Audiatur et altera pars*, cit., in part. pp. 27-29 (su *decl. min.* 263); p. 40 (su *decl. min.* 274, in cui la *pars altera* assume un «andamento quasi contrappuntistico»); pp. 43-47 (su *decl. min.* 331).

⁴² Cfr. DIMATTEO, *Audiatur et altera pars*, cit., pp. 96-125.

ascoltato (19, 13, 5; 19, 14, 9); e talora insinua anche di aver ottenuto la confessione, che però non può essere rivelata (19, 14, 4 e 10; 19, 16, 2). Non meno confuso è il resoconto dell'uccisione del giovane: la tortura è a volte presentata come un atto impulsivo (19, 3, 4-7), a volte come un piano deliberato – volto alternatamente a proteggere l'innocenza del figlio (19, 8, 8-9, 1), la reputazione della famiglia (19, 5, 3), e persino quella della madre (19, 10, 6); tutto ciò non impedisce poi al padre di affermare che la tortura non era tesa davvero a interrogare il figlio (19, 12, 6-8), ma a punirne l'immoralità (19, 5, 4). La madre, infine, viene sia elogiata per non aver interrotto la tortura (19, 4, 4-5), sia biasimata per non aver fatto irruzione nella stanza (19, 11, 4-5). A fronte della sostanziale correttezza tecnica di *DM* 18, in sintesi, l'autore di *DM* 19 «fallisce complessivamente nel conferire chiarezza e verosimiglianza al discorso, e, forse nel tentativo di esperire nuove e ardite vie compositive, finisce più volte per rasantare il ridicolo»⁴³.

Il complesso di questi fattori porta a escludere che *DM* 18 e 19 possano essere opera della stessa mano; a produrle saranno verosimilmente stati, invece, due autori diversi che operarono nello stesso periodo (attorno agli inizi del III secolo d.C.). I due dovettero lavorare in autonomia, ma probabilmente poterono valorizzare un repertorio tematico comune. Una situazione di questo genere poteva facilmente verificarsi tra studenti che frequentavano una stessa scuola di retorica: i due lavorarono arguibilmente sviluppando le istruzioni e i modelli offerti loro dal comune maestro⁴⁴, da cui trassero soluzioni stilistiche e lessicali analoghe; ma non tennero in considerazione l'uno il discorso dell'altro e, soprattutto, non poterono celare la profonda disparità tecnica che li divideva.

⁴³ Così G. LONGO, *Le Maiores e la precettistica antica sugli errori nella declamazione*, in STRAMAGLIA, LOVATO, TRAINA (a cura di), *Le Declamazioni maggiori*, cit. (in corso di stampa), a cui rimando per una più dettagliata analisi degli errori tecnici commessi dall'autore di *DM* 19.

⁴⁴ Sulle metodologie d'insegnamento delle scuole di retorica, quali possono essere dedotte dai materiali a noi pervenuti, si veda recentemente DIMATTEO, *Audiatu et altera pars*, cit., pp. 13-14 con rinvii alla bibliografia pregressa; pp. 52-53 sulla valenza didattica e l'utilizzo in classe dei discorsi doppi; vd. inoltre G. LONGO, *An Approach to Greek and Latin Handbooks on Declamation*, in *Segno e Testo* 18, 2020 (in corso di stampa).

ABSTRACT

Il presente articolo affronta il problema della datazione e della paternità delle *Declamazioni maggiori* 18 e 19 pseudo-quintilianee, discorso di accusa e difesa sul tema dell'*Infamis in matrem*. Sulla base dell'analisi complessiva dell'organizzazione interna e del livello tecnico dei due discorsi, si avanza l'ipotesi che i due pezzi siano stati composti da due autori diversi, probabilmente contemporanei, che lavorarono senza tenere in considerazione l'uno il lavoro dell'altro.

This paper focuses on the issue of authorship and dating of the pseudo-Quintilianic *Major Declamations* 18 and 19 (*Infamis in matrem* I-II). By assessing the evidence provided by the internal organization and the technical standard of the two speeches, I maintain that these declamations were composed, for the two opposing sides of the same case, by two different authors who did not take each other's work into into account.

KEYWORDS: *Major Declamations*; Pseudo-Quintilian; *Infamis in matrem*; double speeches; dating.

Biagio Santorelli
Università degli Studi di Genova
biagio.santorelli@unige.it

FILOMENA GIANNOTTI

LITTERAS NOSSE:
L'EP. 8, 2 DI SIDONIO APOLLINARE
E L'IMPORTANZA DELLA CULTURA SOTTO I BARBARI

«Breve ma degna di attenzione»: così Schwitter ha recentemente definito l'ep. 8, 2 in un paragrafo che trae il titolo da una significativa espressione di questa lettera¹ – su cui poco finora è stato scritto². Ma prima di analizzare le ragioni della sua rilevanza, se ne riportano a beneficio del lettore il testo e la traduzione³:

Sidonius Iohanni suo salutem.

1. *Credidi me, vir peritissime, nefas in studia committere, si distulisses prosequi laudibus quod aboleri tu litteras distulisti, quarum quodammodo iam sepulcrum suscitator, fautor, assertor concelebraris, teque per Gallias uno magistro sub hac tempestate bellorum Latina tenuerunt ora portum, cum pertulerint arma naufragium.* 2. *Debent igitur vel aequaeui vel posterius nostri uniuersatim feruentibus votis alterum te ut Demosthenem, alterum ut Tullium nunc statuis, si liceat, consecrare, nunc imaginibus, qui te docente formati institutique iam sinu in medio sic gentis invictae, quod tamen alienae, natalium⁴ vetustorum signa retinebunt: nam iam remotis gradibus dignitatum, per quas solebat ultimo a quoque summus quisque discerni, solum erit posthac nobilitatis indicium litteras nosse.* 3. *Nos vero ceteros supra doctrinae tuae beneficia constringunt, quibus aliquid scribere assuetis quodque venturi legere possint elaborantibus saltem de tua schola seu magisterio competens lectorum turba proveniet. Vale.*

A Giovanni

1. Ho pensato, uomo di grande dottrina, di commettere un delitto contro il sapere se avessi differito il colmarti di lodi per aver tu differito la cancellazione della cultura letteraria, in un certo senso già sepolta, di cui vieni celebrato come

¹ «Einen kurzen, aber denkwürdigen Brief» (R. SCHWITTER, *Umbrosa lux. Obscuritas in der lateinischen Epistolographie der Spätantike*, Stuttgart 2015, p. 228). Il titolo completo del paragrafo è *Indicium nobilitatis – Sidonius Apollinaris' Narrativ des literarischen Verfalls und die politisch-ideologische Dimension von Obscuritas* (pp. 228-236).

² L'ep. 8, 2 manca del tutto nell'utile spoglio della bibliografia relativa alle singole composizioni di Sidonio effettuato da Silvia CONDORELLI, *Sidonius Scholarship: Twentieth to Twenty-First Centuries*, in G. KELLY, J. VAN WAARDEN (eds.), *The Edinburgh Companion to Sidonius Apollinaris*, Edinburgh 2020, pp. 564-617: p. 609.

³ Il testo segue qui l'edizione critica *Sidoine Apollinaire, texte établi et traduit par A. LOYEN*, I. *Poèmes*, Paris 1960; II. *Lettres (Livres I-V)*; III. *Lettres (Livres VI-IX)*, Paris 1970: vol. III, pp. 84-85. A quanto mi risulta, questa è la prima traduzione dell'epistola in italiano: alcune scelte esegetiche si trovano motivate nel prosieguo dell'articolo. La lettera è datata attorno al 478 da LOYEN, *ibid.*, da J.R. MARTINDALE, *The Prosopography of the Late Roman Empire*, vol. I. A.D. 160-395, Cambridge 1971, vol. II. A.D. 395-527, Cambridge 1980: vol. II, p. 601, sotto «Ioannes 30», e da F.-M. KAUFMANN, *Studien zu Sidonius Apollinaris*, Frankfurt 1995, p. 315.

⁴ Il passo presenta una piccola incertezza testuale, dal momento che i codici riportano le lezioni *aliena talium* o *alienae talium*. La restituzione a testo si deve a C. LÜTJOHANN, *Gai Sollii Apollinaris Sidonii epistulae et carmina*, MGH AA 8, Berlin 1887, seguito dagli altri principali editori. Questo il suo apparato: «alienae natalium scripsi, aliena (post a corr. in æ M¹) talium MC, alienae talium FB». Per le difficoltà di interpretazione cfr. oltre, n. 25.

il risuscitatore, il sostenitore, il propugnatore, e perché con te solo al timone quale maestro, nelle Gallie, in mezzo a questa tempesta di guerre, mentre le armi hanno subito un naufragio, la lingua latina è riuscita a giungere in porto. 2. Con fervore di voti devono pertanto universalmente consacrarti, se lecito, ora con statue, ora con ritratti, quale nuovo Demostene, quale nuovo Cicerone, sia i nostri contemporanei sia i posteri; loro che, formati e istruiti dal tuo insegnamento, pur essendo ormai proprio in seno a un popolo tanto invitto, quanto tuttavia straniero, potranno conservare i monumenti vessillo dei loro antichi natali: infatti, aboliti ormai i gradi dignitari, grazie ai quali si era soliti distinguere, da ciascuno degli ultimi, ciascuno dei primi, d'ora in poi l'unico segno di nobiltà sarà possedere una cultura letteraria. 3. I benefici del tuo sapere vincolano, in misura superiore agli altri, noi ai quali, abituati a scrivere qualcosa, e al lavoro su ciò che le generazioni future possano leggere, potrà derivare almeno dalla tua scuola e dal tuo insegnamento una folla di lettori competenti. Un saluto.

Com'è noto, dopo aver pubblicato una prima raccolta di epistole in sette libri, Sidonio ne aggiunge un ottavo e poi un nono a questo *corpus*⁵. Nel riprendere la parola con l'ottavo libro, egli intende porre subito l'accento sul valore della cultura e della letteratura, in particolare per i Romani che si trovano ormai a vivere fra i barbari⁶. L'importanza che l'autore annette a questo tema è dimostrata dalla collocazione della lettera proprio nel libro con cui la raccolta 'riparte', per di più in posizione 'esposta' – o comunque in evidenza – al secondo posto. Così, subito dopo aver lodato l'amico Petronio perché lo ha esortato a svuotare i suoi scrigni per prolungare la serie delle sue lettere (*ep.* 8, 1), Sidonio loda Giovanni per il suo impegno a favore della sopravvivenza del latino e della cultura letteraria a esso legata.

Un'altra spia dell'importanza annessa a questa epistola è quindi la particolarità del destinatario. Kaufmann, nella sua sezione prosopografica, lo scheda sotto «Johannes» come «Lehrer in Gallien»⁷, mentre in un precedente capitolo del saggio lo definisce «ein sonst unbekannter Johannes»⁸. Secondo Warmington, nell'edizione Anderson, egli non sembra coincidere con lo stesso Iohannes di *ep.* 2, 5, 1 né tantomeno con il vescovo di Châlons di 4, 25, 3⁹. La coincidenza con Iohannes di *ep.* 2, 5, 1 non è invece

⁵ Della questione mi sono brevemente occupata in F. GIANNOTTI, *Vivet in posterum nominis tui gloria. La lettera di Sidonio a Fortunale (VIII 5)*, in *Maia* 72, 2020, pp. 139-148: 139. Sui libri ottavo e nono come successive aggiunte alla silloge dei primi sette vd. ora G. KELLY, *Dating the Works of Sidonius*, in KELLY, VAN WAARDEN, *Edinburgh Companion*, cit., pp. 185-189 e 193-194.

⁶ Questo tema troverà ulteriore conferma nel nono libro, forse quello maggiormente incentrato sulla difesa della letteratura in tempi di barbarie. Sull'importante funzione delle *litterae* e della cultura contro i barbari vd. per esempio gli articoli di A. LOYEN, *Sidoine Apollinaire et les derniers éclats de la culture classique dans la Gaule occupée par les Goths*, in *I Goti in Occidente*, Spoleto 1956, pp. 265-284 e M. BANNIARD, *La rouille et la lime: Sidoine Apollinaire et la langue classique en Gaule au V^e siècle*, in L. Holz, J.-C. Fredouille (éds.), *De Tertullien aux Mozarabes. I. Antiquité tardive et Christianisme ancien (III^e-VI^e siècles): Mélanges offerts à Jacques Fontaine*, Paris 1992, pp. 413-427. Cfr. anche I. GUALANDRI, *Furtiva lectio. Studi su Sidonio Apollinare*, Milano 1979, p. 26. Sulla visione e rappresentazione negative dei barbari in Sidonio vd. ora S. FASCIONE, *Gli 'altri' al potere: Romani e barbari nella Gallia di Sidonio Apollinare*, Bari 2019.

⁷ KAUFMANN, *Studien*, cit., p. 315.

⁸ *Ibid.*, p. 233.

⁹ *Sidonius, Poems and Letters*, with an english translation, introduction, and notes by W.B. Anderson, I. *Poems, Letters, Books I-II*, Cambridge, Ma.-London 1936¹; II. *Letters, Books III-IX*, Cambridge Ma.-London 1965 (completato da W.H. Semple e E.H. Warmington): vol. II, nota asteriscata a p. 402.

del tutto esclusa da Loyen¹⁰. Mathisen lo ha di recente distinto nettamente dagli altri due personaggi omonimi, qualificandolo come «grammaticus»¹¹. Al di là del problema della ricostruzione della sua precisa identità, il dato più rilevante è rappresentato dal fatto che si tratta di un retore nonché insegnante di retorica nelle Gallie. Sidonio lo loda in particolare come «risuscitatore, sostenitore, propugnatore» della cultura e della lingua latina, mostrando ancora una volta una vera e propria predilezione per coloro che difendono l'attività letteraria e promuovono la persistenza e vitalità del latino¹².

Amherdt ricorda la lettera 8, 2 fra altre che lodano personaggi che tengono alte le sorti della civiltà letteraria¹³. E l'importanza dell'aspirazione a una cultura letteraria è annoverata da Mathisen fra le tre «institutions» che fungevano da collante per la società aristocratica tardoantica, accanto alle relazioni familiari e al legame fra patrono e cliente¹⁴.

L'attività di Giovanni come retore rende ragione, a mio avviso, sia del vocativo *vir peritissime*, sia di una serie di risorse stilistiche tipiche dello stile di Sidonio, qui poste a ornare il periodo d'esordio della lettera e quindi in posizione di particolare rilievo.

Quanto a *peritissimus*, non si tratta semplicemente di un aggettivo che, enfatizzato dal grado superlativo, sottolinea la dottrina di Giovanni. Ma, come ha giustamente osservato van Waarden, «a Roman gentleman's greatest distinction is his *peritia*, hence, e.g., the term of address *vir peritissime* to one who is a bulwark of the Latin language (8.2.1)»¹⁵.

E questa sua *peritia* non può non essere lodata da Sidonio se non sfoggiando il proprio *ornatus* in tutto il suo fulgore: ecco quindi una prima figura retorica a infiorare l'*incipit* all'interno della complessa protasi *si distulissem prosequi laudibus quod aboleri tu litteras distulisti*. Il poliptoto *distulissem ... distulisti* non gioca solo, banalmente, su due diverse forme di *differo*, ma lo fa con un intenzionale spiazzamento arguto, per cui Sidonio si sarebbe macchiato di *nefas* se avesse differito le lodi di Giovanni per aver egli differito la cancellazione della cultura. L'uso di *differo* si presenta quindi preziosisticamente ambiguo: in accezione negativa la prima volta, serve a muovere un ipotetico rimprovero dell'autore a se stesso per aver colpevolmente rischiato di ritardare il suo elogio a Giovanni; ma subito dopo, con sfumatura positiva, serve invece a tributare una lode a Giovanni per aver egli meritoriamente procrastinato la decadenza culturale.

Segue poi il *tricolon* asindetico *suscitator, fautor, assertor*, che, cogliendo tre diverse sfumature di quel delicato ruolo, ne accresce, triplicandola, l'importanza¹⁶. A confermare quest'ultima impressione interviene il confronto con il probabile modello pliniano di questo passaggio. Le parole di elogio, [*litterarum*] *quodammodo iam sepulcrarum suscitator, fautor, assertor*, sembrano riecheggiare un'analogo lode di Plinio a Titinio Capitone (*ep.*

¹⁰ LOYEN, *Sidoine Apollinaire*, cit., vol. III, p. 196, n. 3.

¹¹ R. MATHISEN, *A Prosopography of Sidonius*, in KELLY, VAN WAARDEN, *Edinburgh Companion*, cit., pp. 76-154: p. 102.

¹² Vd. F. GIANNOTTI, *Vivet in posterum*, cit., p. 143.

¹³ D. AMHERDT, *Sidoine Apollinaire. Le quatrième livre de la correspondance: introduction et commentaire*, Bern-Frankfurt am Main 2001, p. 381.

¹⁴ R. MATHISEN, *Sidonius' People*, in KELLY, VAN WAARDEN, *Edinburgh Companion*, cit., pp. 29-75: p. 42.

¹⁵ J. VAN WAARDEN, *Writing to Survive. A Commentary on Sidonius Apollinaris, Letters Book 7*, vol. I. Leuven 2010; vol. II. Leuven 2016: vol. II, p. 99.

¹⁶ Si tratta di uno stilema molto ricorrente in Sidonio, che VAN WAARDEN definisce «sequence», ovvero «the creation of strings of words (verbs, nouns, names, adjectives, or adverbs) [...] asyndetic, or, less often, syndetic or polysyndetic», e che sarebbe proprio di una tecnica stilistica sidoniana più ampia da lui chiamata «redundancy» (*Writing to Survive*, cit., vol. I, pp. 58-59). Nel solo ottavo libro, e limitatamente ai sostantivi, se ne possono contare almeno altri quattro esempi: *ibid.*, pp. 573-574 (*Appendix F - Sequences*).

8, 12, 1): *litterarum [...] senescentium reductor ac reformator*. Nonostante lo slittamento delle *litterae*, sempre in ambito metaforico, da *senescentes a sepultrae*, è innegabile il parallelismo concettuale fra i due passi. Ma è evidente anche la volontà di Sidonio di andare oltre il suo modello, trasformando una coppia, piuttosto ordinaria, di sostantivi, qual è *reductor ac reformator*, in un *tricolon* asindetico e potenziandone la carica laudativa. Degna di nota l'aggiunta di un coronamento fonico, grazie al collegamento fra l'iniziale del primo fonema del *tricolon* stesso e l'iniziale del vocabolo che lo prepara e precede, ma è significativamente opposto sul piano semantico (*s-epultarum s-uscitator*)¹⁷.

All'elaborazione stilistica della lettera viene subito a contribuire anche la serie di metafore che si susseguono nelle espressioni *teque per Gallias uno magistro sub hac tempestate bellorum Latina tenuerunt ora portum, cum pertulerint arma naufragium* e, più oltre, *iam sinu in medio sic gentis invictae, quod tamen alienae*.

Nella prima frase, la metafora iniziale della *tempesta* si dilata in allegoria, essendo «continuata»¹⁸ da quelle del *portus* e del *naufragium*. Oltre a essere un *topos*, largamente diffuso nella letteratura di tutti i tempi, il motivo della navigazione doveva essere particolarmente caro a Sidonio¹⁹, che vi ricorre in particolare nell'epistola precedente, in apertura dell'ottavo libro, per giustificare l'aggiunta di un nuovo libro di lettere agli altri sette: *repetitis laxemus vela turbinibus et qui veluti maria transmisimus, hoc quasi stagnum pernavigemus*²⁰. Anche qui una metafora nautica prolungata in allegoria, e anche qui in combinazione con l'immagine della tempesta (*turbinibus*). In entrambe le epistole quest'ultimo elemento viene poi a creare un'antitesi fra il pericolo corso in mare e la sicurezza offerta dal porto. Un'antitesi appena suggerita nell'*ep.* 8, 1, che nel caso dell'epistola a Giovanni presenta una maggiore complessità, essendo il primo polo sdoppiato nelle immagini della tempesta e del naufragio, che racchiudono al loro interno il secondo polo, quello del porto in cui la lingua dei latini riesce a giungere grazie al destinatario. Nel quadro di questa costruzione allegorica va apprezzata in tutta la sua ricchezza anche l'espressione *uno magistro*. Con brillante scelta lessicale, Sidonio sembra voler giocare sull'equivocità in virtù della quale *magister* può contemporaneamente valere sul tavolo della perizia retorica (Giovanni ne è «maestro») e su quello della parallela allegoria, dove Giovanni assume il ruolo del *navi praepositus* o del «timoniere». Con questo significato *magister* era stato del resto già utilizzato in *car.* 2, 13-17, sempre in un contesto metaforico, a proposito dell'imperatore Antemio: *Hic est [...] cui se ceu victa procellis / atque carens rectore ratis respublica fractam / intulit, ut digno melius flectenda magistro, / ne tempestates, ne te, pirata, timeret*²¹.

¹⁷ Il confronto con Plinio – già in E. GEISLER, *Loci similes auctorum Sidonio anteriorum*, in LÜTJOHANN, *Gai Sollii*, cit., pp. 351-416: p. 372 –, è stato recentemente riproposto da S. MRATSCHKEK, *Creating Culture and Presenting the Self in Sidonius*, in KELLY, VAN WAARDEN, *Edinburgh Companion*, cit., pp. 237-260: p. 238, n. 9 e I. GUALANDRI, *Sidonius' Intertextuality*, in KELLY, VAN WAARDEN, *Edinburgh Companion*, cit., pp. 279-316: p. 307, n. 160.

¹⁸ Si riprende qui la definizione di allegoria come «metafora continuata» tratta da H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, trad. it., Bologna 1969, p. 234.

¹⁹ AMHERDT, *Sidoine Apollinaire*, cit., p. 133, fornisce un elenco di altri passi sidoniani in cui si ritrova l'immagine del porto o del mare. Sulle metafore nautiche in generale vd. il classico saggio di E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, trad. it., a cura di R. Antonelli, Firenze 1992, pp. 147-150.

²⁰ Vd. GUALANDRI, *Furtiva lectio*, cit., p. 107.

²¹ Vd. *TbIL* 8, 80, 64 - 81, 18, s.v. *magister: qui navi praepositus est. α. i. q. dux, praefectus navis e β. i. q. gubernator navis*. In almeno altri due casi, poi, Sidonio sembra analogamente sfruttare (sebbene in altre direzioni) il valore polisemico di questo sostantivo. Una prima volta a proposito di Vittore, in *car.* 1, 28: *aeternum nobis ille magister erit* (secondo LOYEN, *Sidoine Apollinaire*, cit., vol. I, p. 171, n. 3, «Le

Nel secondo dei passi sopra richiamati, *sinu in medio* potrebbe semplicemente affidare a un'immagine fisica la penosa situazione dell'Arvernia, stretta fra Visigoti e Burgundi – come ricorderò meglio più avanti. Tuttavia, la natura polisemica del vocabolo *sinus*, che vale anche «rientranza, golfo, baia»²², potrebbe costituire un'intenzionale, sottile ripresa di quella prima trama metaforica, questa volta in accezione negativa: un 'approdo' sicuramente sfavorevole, conseguenza del «naufragio» militare che Sidonio ha sopra ricordato.

Ulteriori manifestazioni della cura formale con cui, senz'altro anche in considerazione delle qualità oratorie di Giovanni, l'autore ha composto questa missiva si possono infine individuare nell'*bapax* costituito da *universatim*²³, a sottolineare l'universalità della concordia con cui sono riconosciuti dai contemporanei e saranno riconosciuti dai posteri i meriti del destinatario, e l'anastrofe *ceteros supra*²⁴, di più difficile interpretazione. L'intento dell'autore, nel posporre la preposizione *supra* e nell'accostare così maggiormente *nos* e *ceteros*, è forse quello di rendere più marcata la contrapposizione fra coloro che devono più ampiamente venire coinvolti in un'operazione educativa e il ristretto novero di coloro che, come Sidonio, vi prendono parte in modo attivo, con la creatività letteraria.

In questo contesto di comune interesse per la retorica si inquadra anche un altro passaggio cruciale della lettera: la presentazione di Giovanni quale novello Demostene e novello Cicerone, in una tessitura, una volta di più, estremamente elaborata. L'allineamento a Demostene e Cicerone è inserito in uno sviluppo del motivo dei 'monumenti', che da un lato stabilisce una stretta connessione fra i meriti specifici di Giovanni e la natura delle remunerazioni per lui auspicate, dall'altro innalza tali meriti e remunerazioni su un piano quasi divino. Poiché Giovanni-Demostene-Cicerone ha consentito ai Romani ora stanziati in mezzo ai barbari di *retinere* i *signa* dei loro *vetusta natalia*, merita da parte loro *statuae* e *imagines*. E, anzi, le merita quasi come se fosse un dio: per questo Sidonio, che si esprime in termini di *consecratio* e di *ferventia vota*, per attenuare un poco la punta di esagerazione cui lo spunto encomiastico lo sta trascinando inserisce la cautela parentetica *si liceat*. Nel contesto di un simile gioco, la parola *signum* può conservare il semplice significato di «segno», ma mi sembra che debba valere anche «monumento, statua»²⁵. Lo stesso Cicerone era stato autore di

poète joue sur le double sense du mot *magister*. Victor, qui n'est connu que par ce texte, a donc été le maître de Sidoine [...] et il a plus tard rempli un *magisterium* au palais impérial». L'altro caso interessante si riscontra in ep. 7, 13, 1, dove, ricordando il vescovo Lupo, che curò la formazione del destinatario Sulpicio, Sidonio lo definisce *suae tam professionis magistrum quam dignitatis auctorem* (come ha osservato VAN WAARDEN, *Writing to Survive*, cit., vol. II, p. 89, «*magister* ranges from 'instructor' to 'example'», con rinvio ad altri due passi dell'epistolario).

²² Vd. *Lexicon totius Latinitatis* ab Ae. FORCELLINI... lucubratum, deinde a I. Furlanetto... emendatum et auctum, nunc vero curantibus F. Corradini et I. Perin... emendatius et auctius melioremque in formam redactum, Patavii, 1864-1926⁴, rist. anast. Bologna 1965, s.n. *sinus*. Con questo significato il termine ricorre in *carm.* 2, 504-507 (*ergo age, trade virum non otia pigra foventem/ deliciisque gravem, sed quem modo nauticus urit/ aestus Abydenique sinus et Sestias ora/ Hellespontiacis circumclamata procellis*) e 11, 6-7 (*exsit in Isthmicum pelagus claudentibus alis/ saxorum de rupe sinus*).

²³ Vd. GUALANDRI, *Furtiva lectio*, cit., p. 177, n. 111.

²⁴ Vd. É. WOLFF, *Sidonius' Vocabulary, Syntax and Style*, in KELLY, VAN WAARDEN, *Edinburgh Companion*, cit., pp. 395-417: p. 397.

²⁵ Per questo ampiamente attestato valore di *signum/signa* basti vedere FORCELLINI, *Lexicon*, cit., s.n. In Sidonio si può richiamare anche *carm.* 9, 127: *arx quo Palladio dicata signo*. Per un'ulteriore possibile

un *De signis* relativo alle statue sottratte da Verre (*In C. Verrem actionis secundae Liber quartus*) e proprio la scelta della specifica parola *signa* in questo passo potrebbe anche dipendere da un coperto richiamo a quel celebre capolavoro. Né va dimenticato che Sidonio parla qui come uno scrittore che, notoriamente, nel 456 aveva a sua volta ricevuto, in seguito al panegirico per l'imperatore Avito, l'onore di una statua nel foro.

Venendo ora a Demostene e Cicerone, i due massimi oratori dell'antichità figurano, così come le metafore nautiche sopra esaminate, anche nella missiva precedente in questa nuova raccolta²⁶. Il fatto che tornino qui in campo subito dopo quell'esordio, come referenti di un confronto encomiastico con Giovanni, non solo costituisce un collante nel piccolo blocco delle prime due lettere, ma getta a ritroso luce sull'epifania dei due oratori nell'*ep.* 8, 1: li chiamati in causa in quanto, come Sidonio, furono vittime di calunnie, Demostene e Cicerone implicitamente determinano un (poco modesto) autoallineamento dell'autore a questi due grandi esempi. Nel caso di Giovanni, il fatto che sia meritevole di essere effigiato come Demostene, oltre che come Cicerone, potrebbe forse addirittura voler dire o per lo meno insinuare l'idea che Giovanni conoscesse e insegnasse anche il greco.

Ma proprio un confronto con gli altri casi in cui i due oratori vengono evocati e la differenza che ne emerge devono far riflettere su un'ulteriore implicazione sottesa all'elogio di Giovanni e quindi su un altro, fondamentale aspetto di questa missiva, che non tocca solo il problema della decadenza letteraria, ma presenta in realtà anche una dimensione politico-militare.

Nel periodo iniziale (§ 1 *credidi... naufragium*) Sidonio fonde infatti due motivi importanti: la catastrofe militare e le sue dirette conseguenze sulla vita culturale dei gal-

accezione del termine *signa* sfruttata da Sidonio in senso militare, vd. oltre al contesto di n. 34. Di non facile interpretazione è l'espressione *natalium vetustorum* (per la questione testuale cfr. sopra, n. 4): ANDERSON, *Sidonius*, cit., vol. II, pp. 402-403, la riferisce a una nobiltà di nascita che sembra orientarsi, fra questi *vel aequaeui vel posteris nostris*, a prendere in considerazione le *élites* («they will preserve the signs of their ancient birthright»). Questo potrebbe a sua volta ricordarsi con l'esegesi del successivo *nobilitas* (§ 2) in senso prevalentemente storico-sociale (su tale linea si pone anche SCHWITTER, *Umbrosa lux*, cit., p. 234). LOYEN, *Sidoine Apollinaire*, cit., vol. III, p. 84, sembra aprire un orizzonte più ampio, che non esclude un'interpretazione metaforica: «ils pourront préserver les marques de leur anciennes origines». Identica è la traduzione di J. BELLÈS nella sua edizione apparsa con introduzioni, note e traduzione catalana in cinque volumi (due dedicati ai carmi, 1989 e 1992, e tre alle lettere, 1997, 1998 e 1999) nella collana della Fundació Bernat Metge: *Sidoni Apollinar, Lletres*, vol. III (llibres VII-IX), Barcelona 1999, pp. 96-97: «conservaran les empremtes del seu antic origen». Vd. anche O. OVERWIEN, *Kampf um Gallien. Die Briefe des Sidonius Apollinaris zwischen Literatur und Politik*, in *Hermes* 137, 2009, pp. 93-117: pp. 96-97, che traduce: «diese werden [...] die Feld-Zeichen ihrer alten Heimat bewahren».

²⁶ Cicerone come personaggio ricorre da solo in altre tre lettere dell'ottavo libro: per la sua testimonianza sulla gloria di Cesare (6, 1); per aver superato tutti gli altri oratori in tutti gli altri processi e se stesso nella *pro Cluentio* (10, 3); per la sua voce tonante (11, 3, v. 22). Cicerone e Demostene compaiono di nuovo insieme nei *carm.* 2, 185-188 e 23, 136-146 (in questo caso semplicemente in sequenza), e nelle *ep.* 2, 9, 5 e 4, 3, 6 (qui distanziati all'interno di un elenco). Per un elenco delle occorrenze di Cicerone nell'epistolario sidoniano (a cui vanno tuttavia aggiunti *carm.* 14, 4 ed *ep.* 7, 14, 7), vd. H. KÖHLER, *C. Silius Apollinaris Sidonius Briefe Buch 1: Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar*, Heidelberg 1995, p. 106, dove la studiosa fa notare come, nonostante l'affermazione programmatica di Sidonio che non seguirà il modello ciceroniano e l'assenza quasi totale di citazioni dall'oratore, Cicerone è in realtà l'autore più spesso menzionato. Sulla presenza di Cicerone, oltre che nell'*ep.* 1, 1, 2, anche in un'altra epistola programmatica qual è 8, 1, 2, vd. M. HANAGHAN, *Micro Allusions to Pliny and Virgil in Sidonius's Programmatic Epistles*, in *IJCT* 24, 2017, pp. 249-261: pp. 252-255.

loromani. La sconfitta militare ha aperto la via alla decadenza della formazione culturale (*Bildung*)²⁷. Analogamente, secondo Overwien, Sidonio sceglie Cicerone e Demostene in quanto figure simbolo, anche sul piano politico di resistenza della cultura contro il potere, di una tradizione che i Visigoti non hanno²⁸.

L'espressione *sinu in medio sic gentis invictae, quod tamen alienae*, come accennato sopra, vuole richiamare l'attenzione sul fatto che Sidonio e i suoi amici vivessero in mezzo ai barbari: non solo l'Aquitania visigotica a ovest e la Sapaudia burgunda a est, ma la stessa Arvernia ceduta ai Visigoti in cambio della Provenza nel 475 (la nostra lettera è, come si diceva, datata attorno al 478²⁹). Anche questa dell'accerchiamento è un'immagine che ricorre più volte nei suoi scritti³⁰, a sottolineare come l'essere circondati da Visigoti e Burgundi non significava semplicemente la perdita dei propri territori e possedimenti, ma anche la progressiva erosione della propria civiltà e cultura a contatto con queste rozze popolazioni³¹.

È inoltre significativo come Sidonio definisca i Visigoti una *gens* vittoriosa e tuttavia *aliena*. La lotta contro i barbari, *invicti* sul piano militare, si era infatti trasferita sul piano culturale come lotta per la romanità. A proposito dell'elogio di Sidonio all'amico Arbogaste, *sic barbarorum familiaris, quod tamen nescius barbarismorum*³², Gibson ha efficacemente commentato: «His goal was nothing less the survival of *Romanitas*»³³.

Interviene qui una brillante osservazione di Overwien, che richiama un altro importante possibile valore della parola *signa*: a suo parere essa va intesa in questo caso anche come termine tecnico del linguaggio militare, nel senso di «insegne» di un esercito. Analogamente, Giovanni non è solo un docente, ma produce *Bildungssoldaten*, «soldati della cultura»³⁴. Credo che in quella oculatissima scelta lessicale Sidonio possa aver fatto valere anche questo significato: difendendo la cultura letteraria, Giovanni consente ai Romani accerchiati e oppressi, naufragati in un *sinus* profondamente alie-

²⁷ SCHWITTER, *Umbrosa lux*, cit., p. 229, il quale sottolinea come il tema della decadenza culturale percorra l'intero *corpus*, citando *ep.* 2, 10, 1; 4, 17, 2; 5, 10, 4; 8, 6, 3; 9, 7, 2; 9, 9, 16 (cfr. anche la bibliografia da lui citata a n. 431). A suo parere, tuttavia (pp. 230-232 e 235), Sidonio tenderebbe a esagerare l'effettiva portata di questa decadenza, inserendosi in un ben codificato *topos*, quello della *Roma senescens* (cfr. anche *ep.* 8, 6, 3: *per aetatem mundi iam senescentis*).

²⁸ OVERWIEN, *Kampf um Gallien*, cit., pp. 95-96.

²⁹ Vd. sopra, n. 3.

³⁰ Vd. per esempio *carm.* 12, 1-4: *me [...] inter crinigeras situm catervas / et Germanica verba sustinentem*, *ep.* 3, 4, 1: *sic aemulorum sibi in medio positi lacrimabilis praeda populorum, suspecti Burgundionibus, proximi Gothis, nec impugnantum ira nec propugnantum caremus invidia*; *ep.* 7, 11, 1 *nunc periculum de vicinis timet, nunc invidiam de patronis*.

³¹ Vd. MRATSCHECK, *Creating Culture*, cit., p. 237.

³² *Ep.* 4, 17, 1. Si noti che fra l'altro la frase presenta la stessa costruzione sintattica di *iam sinu in medio sic gentis invictae, quod tamen alienae*, a proposito della quale SEMPLE, nelle aggiunte alle note della edizione Anderson, spiega: «As so often in Sidonius, *sic...quod* has exactly the sense of the classical *ita...ut* in contrasting phrases» (ANDERSON, *Sidonius*, cit., vol. II, p. 403, n. 2).

³³ R. GIBSON, *Sidonius' Correspondence*, in KELLY, VAN WAARDEN, *Edinburgh Companion*, cit., pp. 373-392: p. 382. Tutto l'intenso lavoro che Sidonio fece per rivedere e pubblicare le proprie lettere può essere inteso come «a compensation for the loss of Rome [...]. After the surrender of Clermont in 475, Sidonius abandoned his role as an organiser of Gallic resistance and switched to communication strategies. The Roman aristocrats, living in the secluded splendour of their estates, felt increasingly cut off from each other as the Visigothic invasion progressed; the act of letter-writing became their 'survival strategy'» (MRATSCHECK, *Creating Culture*, cit., p. 217). Cfr. R. MATHISEN, *Roman Aristocrats in Barbarian Gaul. Strategies for Survival in an Age of Transition*, Austin 1993.

³⁴ OVERWIEN, *Kampf um Gallien*, cit., p. 97.

nus, di trattenere presso di loro i «segni» della loro antica nobiltà, ovvero i «monumenti» costituiti dalla lingua e dalle opere, tali da determinarsi anche come «insegne» che, quasi vessilli militari, simboleggiano e contraddistinguono l'identità di una nazione fino a li *invicta*, che non si lascia assorbire dalla circostante rozzezza.

Si giunge così, quasi inavvertitamente, al cuore dell'epistola, perché è a questo punto che Sidonio inserisce una delle *sententiae* più folgoranti della sua intera silloge: *solum erit postbac nobilitatis indicium litteras nosse*. La chiosa di Anderson introduce lo spunto «perhaps intentionally ambiguous»: lo studioso sembra voler dire che qui il termine *nobilitas* debba essere inteso sia nel senso della posizione sociale, sia nel senso dell'elevatezza interiore. E Warmington aggiunge di suo: «Sidonius' statement is most significant»³⁵. Subito a ridosso della *sententia* troviamo l'ulteriore finezza stilistica *ultimo a quoque summus quisque*, con l'antitesi fra *ultimus* e *summus*, potenziata dal poliptoto *quoque ... quisque*, per rendere meglio l'idea dei due estremi della scala sociale.

Ma se, andando oltre la superficie brillante dello stile, si prova a rileggere la *sententia* nel suo contesto, si noterà come appaia efficace anche nella sua funzione di corollario del ragionamento fin qui sviluppato da Sidonio nelle trame dell'elogio di Giovanni. Dopo la tempesta che ha sommerso le terre di Gallia e ne ha determinato il naufragio politico-militare, non rimane che salvare quello che resta della *Romanitas*, qui rappresentata dalle *litterae* e dai *Latina ora* cui è stato possibile guadagnare un porto grazie a Giovanni. E, dopo la conseguente dissoluzione perfino dei *gradus dignitatum*, l'idea di nobiltà non può che basarsi sul solo possesso della cultura, qui rappresentata appunto dalle *litterae* di cui Giovanni ha saputo differire la cancellazione. Il concetto doveva essere molto sentito dall'autore, dato che lo declina in più modi. Per esempio nella lettera a Filagrio, relativamente ai meriti raggiunti tramite la conoscenza: *conclamata sunt namque iudicio universali scientiae dignitas, virtus, praerogativa, cuius ad maximum culmen meritorum gradibus ascenditur* (ep. 7, 14, 7)³⁶. E in modo forse ancora più incisivo nella missiva a Siagrio, a proposito dei meriti di poeta di un suo avo: *cui procul dubio statuas dederant litterae, si trabeae non dedissent* (ep. 5, 5, 1; si noti, fra l'altro, anche in questo contesto il motivo della statua come remunerazione per una benemerenzia letteraria).

Si pone qui un problema particolare, e di non facile soluzione. Secondo Schwitter, Sidonio intenderebbe segnalare il rischio che venga compromessa non tanto la cultura latina in generale, quanto quella speciale variante del latino che è il *sermo cultus*, la *elocutio artifex*. È in questo senso che vede minacciata la *mera linguae Latiaris proprietates*, in grado di garantire le *omnes nobilium sermonum purpurae* esposte ora al pericolo di 'stingersi', di «decolorarsi» a causa dell'incuria del volgo³⁷. Proseguendo nel ragionamento, Schwitter chiama in causa il § 2 della lettera a Giovanni e sostiene che un simile 'programma' di Sidonio vi apparirebbe chiaro nel punto in cui proclama che,

³⁵ ANDERSON, *Sidonius*, cit., vol. II, p. 404, n. 1.

³⁶ Vd. la dettagliata analisi di VAN WAARDEN, *Writing to Survive*, cit., vol. II, pp. 149-150.

³⁷ SCHWITTER, *Umbrosa lux*, cit., pp. 232-234; a suo parere questa *elocutio artifex* sarebbe anche intenzionalmente comprensiva di una sua elitaria oscurità (*obscura disertitudo*: p. 236). Vd. ep. 2, 10, 1: *illud appone, quod tantum increbruit multitudo desidiorum ut, nisi vel paucissimi quique meram linguae Latiaris proprietatem de trivialium barbarismorum robigine vindicaveritis, eam brevi abolitam defleamus interemptamque; sic omnes nobilium sermonum purpurae per incuriam vulgi decolorabuntur*. Cfr. anche il finale di questa stessa lettera (2, 10, 6): *igitur incumbere, neque apud te litterariam curam turba depretiet imperitorum, quia natura comparatum est ut in omnibus artibus hoc sit scientiae pretiosior pompa, quo rarior*.

venute meno le alte cariche tradizionali nel nuovo dominio visigoto, *solum erit posthac nobilitatis indicium litteras nosse*: bisogna sostenere e nobilitare il ruolo dei maestri di retorica nel quadro della formazione delle élites aristocratiche, per impedire che tramonti la pratica di una lingua sostenuta ed elegante. Viene per esempio addotto il caso di Esperio (ep. 2, 10, 1), precettore dei figli di Ruricio³⁸; secondo Schwitter, egli insegnava non gli elementi primi ma proprio la *pompa* del *Romanus sermo*³⁹.

Anche questo era un tema caro a Sidonio, che vi torna per esempio nell'ep. 3, 3, 2: suo cognato Ecdicio, uno dei personaggi più in vista dell'Arvernia di quegli anni per le sue nobili origini e le coraggiose imprese militari, fu, con la sua accurata formazione, d'impulso alla cultura di tutta la regione, rilanciando l'alta scuola del latino come lingua di cultura, puro, proprio, elegante e scintillante nella sua politezza, ovvero totale assenza di *sermonis celtici squama* (un'espressione equivalente alla *trivialium barbarismorum robigo* di ep. 2, 10, 1) e iniziando la *nobilitas* all'arte della prosa e della poesia⁴⁰. In un analogo contesto di misobarbarismo, nell'ep. 4, 17, 2 Sidonio elogia Arbogaste, *comes* della *civitas Trevirorum*, nonché oratore e autore di *litterae litteratae*: in lui si è rifugiata la *sermonis pompa Romani*, da tempo cancellata nelle terre belgiche e renane⁴¹.

Sarebbe insomma il dominio di questa *sermonis pompa Romani* – prosegue Schwitter – a garantire la distinzione dell'élite galloromana rispetto alla *gens aliena* risultata militarmente vincitrice. Anche l'ultimo paragrafo della lettera a Giovanni e in particolare l'espressione *competens lectorum turba* sembrerebbero suffragare questa ipotesi⁴². Tuttavia, in questo preciso contesto sembra rimanere spazio per qualche dubbio. Il fatto che proprio nel ricordato passo di ep. 2, 10 Sidonio lamenti anche la situazione del *vulgus* e della *multitudo desidiosorum*, situazione che rischia di compromettere la pura e semplice *Latinitas* (la *mera linguae Latinaris proprietates*)⁴³, non lascia del tutto convinti della tesi di Schwitter secondo cui in 8, 2 il discorso riguarderebbe essenzialmente il latino alto delle élites – anche se è indubitabile che tale dimensione stesse a Sidonio molto a cuore, e che la diretta attività di formazione retorica non raggiungesse tutta la popolazione. In altre parole, nell'ambito di una radicale distinzione identitaria di

³⁸ MARTINDALE, *The Prosopography*, cit., vol. II, p. 522. Cfr. MATHISEN, *A Prosopography*, cit., p. 100.

³⁹ Sul termine *pompa* vd. anche oltre, nota 41 e contesto, e la difesa del proprio stile che Sidonio tesse scrivendo a Placido (ep. 3, 14, 2 *atque in hunc modum scientia, pompa, proprietates linguae Latinae iudiciis otiosorum maximo spretui est, quorum scurrilitati neglegentia comes hoc volens tantum legere, quod carpat, sic non utitur litteris, quod abutitur*) con il relativo commento in F. GIANNOTTI, *Sperare meliora. Il terzo libro delle Epistulae di Sidonio Apollinare: introduzione, traduzione e commento*, Pisa 2016, p. 266.

⁴⁰ Questo il passo di ep. 3, 3, 2: *Mitto istic ob gratiam pueritiae tuae undique gentium confluisse studia litterarum tuaeque personae quondam debitum quod sermonis Celtici squamam depositura nobilitas nunc oratorio stilo, nunc etiam Camenalibus modis imbuebatur*. Per la traduzione e il commento (in particolare dell'espressione *sermonis Celtici squamam*), vd. GIANNOTTI, *Sperare meliora*, cit., pp. 77 e 138-141. Vd. anche F. GIANNOTTI, *L'epistola III 3 di Sidonio Apollinare fra encomio di Ecdicio e misobarbarismo*, in *RomBarb* 17, 2000-2002, pp. 161-182.

⁴¹ Vd. ep. 4, 17, 2: *quocirca sermonis pompa Romani, si qua adhuc uspiam est, Belgicis olim sive Rhenanis abolita terris in te resedit, quo vel incolumi vel perorante, etsi apud limitem Latina iura ceciderunt, verba non titubant*. Vd. AMHERDT, *Sidoine Apollinaire*, cit., pp. 387-388. Per Arbogaste vd. ora anche MATHISEN, *A Prosopography*, cit., p. 82. Su queste e altre testimonianze sidoniane vd. anche M. SQUILLANTE, *Vanescentium litterarum vestigia...*, in *InvLuc* 40, 2018, pp. 125-133 e WOLFF, *Sidonius' Vocabulary*, cit., pp. 395-396.

⁴² Vd. AMHERDT, *Sidoine Apollinaire*, cit., p. 291, a proposito di *competenti* in ep. 4, 11, 4. L'aggettivo *competens*, piuttosto tardo (lo si trova a partire da Apul. *Mund.* 30), ricorre ancora in Sidonio in ep. 2, 2, 3; 7, 9, 15; 8, 14, 2.

⁴³ Per la categoria di *Latinitas* vd. SCHWITTER, *Umbrosa lux*, cit., p. 152.

fondo, la principale contrapposizione qui è fra Romani, naufragati quanto ad *arma* ma salvi in porto quanto ad *ora*, e invasori. E sembra ragionevole supporre che anche quell'*ultimus* nella scala sociale romana, evocata dalla *sententia* nel periodo di chiusa, venisse comunque, per Sidonio, prima di uno di questi barbari ora vincitori.

Indipendentemente dalla posizione che si voglia prendere circa questo problema, ciò che in definitiva veramente conta è che, dopo che le armi sono state sconfitte, resta solo un porto sicuro: la pratica della lingua madre, del latino, che corre dalla pura e semplice persistenza di questa identità linguistico-culturale fino alla più nobile prosa e alla pratica sia dell'arte oratoria sia di opere letterarie d'alta levatura. E poiché non vi è più nemmeno *cursus honorum*, non resta che la cultura quale elemento di distinzione. A questo punto torna in gioco, fra le molte occasioni di ricchezza polisemica che abbiamo visto caratterizzare la lettera, quella specifica ambiguità della parola *nobilitas* su cui, come si è visto, richiamava l'attenzione Anderson. Nella direzione della scala sociale, il dominio di una cultura letteraria segna indubbiamente quello scarto fra l'aristocrazia, cui Sidonio stesso apparteneva, e gli strati inferiori della popolazione, che non poteva più essere rimarcato dalle distinzioni comportate dagli *honores*⁴⁴. Ma credo che, nella direzione di una *nobilitas* interiore, il *litteras nosse* vada a distinguere, identitariamente, su un orizzonte più vasto e di profilo anche politico, i Romani – certo gli aristocratici, ma anche eventualmente i Romani di 'secondo rango' – dai circostanti barbari⁴⁵.

In linea con la puntualizzazione di Gibson sopra ricordata, Giovanni, come lo stesso Sidonio, lotta essenzialmente per la sopravvivenza della *Romanitas* in mezzo ai barbari e contro di loro. Scrivendo di Giovanni, Sidonio parla dunque anche di se stesso e del proprio operato – nonostante, tramite una sottile variazione della sua caratteristica *tapeinosis*, spinga la sua enfasi encomiastica a fare di Giovanni una sorta di *magister* «unico»⁴⁶. La metafora del porto sicuro e il parallelismo con Cicerone e Demostene sono indicativi anche del lavoro di Sidonio, che di certo fu a sua volta uno dei principali promotori del *litteras nosse* nelle Gallie del suo tempo⁴⁷.

⁴⁴ Su questo aspetto insiste per esempio D. PÉREZ SÁNCHEZ, *Realidad social, asentamiento bárbaro y prejuicios ideológicos en la Galia del s. V a través de la obra de Sidonio Apolinario*, in *Gerión* 15, 1997, pp. 223-241, secondo cui Sidonio presenterebbe qui «el conocimiento de las letras como forma de distinguirse del resto de los mortales de condición inferior» (p. 230). OVERWIEN, *Kampf um Gallien*, cit., pp. 96-97, si sofferma sul *litteras nosse* come fattore di distinzione più in generale (sebbene con prevalente accento sulla dignità sociale), ma sottolinea con decisione che tale distinzione va a separare Romani da Visigoti. Anche SCHWITTER, *Umbrosa lux*, cit., p. 234 legge la frase in direzione sociologica: come si è visto, a suo parere, il *litteras nosse* indicherebbe la competenza nel livello alto e aristocratico del latino, ma come forma di «Distinktion der gallorömischen Elite von der politisch dominierenden *gens aliena*» (p. 234).

⁴⁵ Cfr. nota precedente. Per un simile senso figurato dell'area semantica di *nobilis*, *nobilitas*, *nobilitare* cfr. per esempio *ep.* 2, 9, 4 (*sic tamen quod, qui inter matronarum cathedras codices erant, stilus his religiosus inveniebatur, qui vero per subsellia patrum familias, hi coturno Latiaris eloquii nobilitabantur*); 7, 9, 17 (in un contesto antitetico che, pur valorizzando la nobiltà di natali, contrappone la *nobilitas vitae* alla *familiae dignitas*); 9, 9, 13 (*sentiet ecclesiae Christi Platonis Academiam militare teque nobilium philosophari*).

⁴⁶ Cfr. OVERWIEN, *Kampf um Gallien*, cit., p. 97, il quale richiama anche il ritorno, nella lettera 8, 2, della metafora della nave già impiegata da Sidonio per se stesso nella *ep.* 8, 1 (cfr. sopra, nota 19 e contesto). L'iperbole in virtù della quale il *magister* Giovanni (cfr. sopra, n. 21 e contesto) si determina come *unus* va soppesata accanto all'ovvia consapevolezza, da parte di Sidonio, di essere lui stesso in prima linea impegnato in una analoga battaglia, cosa che il periodo conclusivo dell'epistola chiarirà in modo cristallino. Si tratta dunque di un'iperbole che implicitamente comporta un tratto di quella sorta di falsa modestia che tanto spesso si riscontra fra le epistole sidoniane (cfr. GIANNOTTI, *Vivet in posterum*, cit., p. 147).

⁴⁷ Vd. in generale M. GERTH, *Bildungsvorstellungen im 5. Jahrhundert n. Chr.: Macrobius, Martianus Capella und Sidonius Apollinarius*, Berlin-Boston 2013, pp. 190-198.

ABSTRACT

La lettera 8, 2 dell'*Epistolario* di Sidonio Apollinare – su cui poco è stato scritto – offre una testimonianza fra le più rilevanti sulla situazione della lingua e delle lettere latine nella Gallia romana sottomessa ai Visigoti di Eurico. L'articolo ne presenta la prima traduzione italiana e si sofferma ad analizzare in dettaglio la sua elaborata prosa di taglio poetico, con particolare riguardo alla ricchezza delle trame metaforiche e alla densità delle scelte lessicali di valore polisemico. La consueta raffinatezza della prosa sidoniana trova qui ulteriore ragion d'essere nella natura del destinatario e nel ruolo che, secondo Sidonio, egli sta giocando nella società dell'epoca: indirizzata a un non meglio conosciuto Iohannes, ne loda le qualità di maestro e sostenitore della lingua e delle lettere latine, ritraendolo quale una sorta di eroe (come, implicitamente, Sidonio stesso) della resistenza culturale dei Romani contro la dilagante barbarie.

This contribution, offering the first Italian translation of Sidonius Apollinaris' *ep.* 8, 2 – on which very little has been written so far – analyzes its elaborate and poetic prose, rich especially in metaphorical expressions and polysemous lexical choices. The letter, whose addressee is Iohannes, a grammaticus and schoolteacher praised as the language's reviver, promoter and champion, is one of Sidonius' most significant in a cultural perspective, because it testifies the battle of the Gallo-Roman aristocracy against the barbarians in order to preserve the Latin language and literature.

KEYWORDS: Late Antiquity epistolography; Gallo-Roman aristocracy; barbarians; Latin culture; Visigothic Kingdom.

Filomena Giannotti
Università degli Studi di Siena
filomena.giannotti@unisi.it

MATTIA ZANGARI

CANDIDA VELUTI LILIA
THE BIOGRAPHIES OF ST. MATILDA OF SAXONY
AND THEIR RELATIONSHIP WITH THE LATIN *AUCTORES*

The aim of this article is to analyse the two biographies of Matilda of Saxony (aka Matilda of Ringelheim) (895-968)¹, both saint and queen, the wife of King Henry the Fowler (†936) and mother of Holy Roman Emperor Otto I (†973). The two texts can be seen as a focal point for the development of female hagiographies. These two *Vitae* do not only open the way to female dynastic sainthood², but also extol, for the first time, the figure of a saintly queen, the foundress of royal monasteries³.

After outlining Mathilde's biography, and briefly commenting on the hagiographical-biographical tradition, the relationship between the two hagiographic texts on the one hand, and the classical and late antique Latin *auctores* on the other will be examined.

A BIOGRAPHICAL PROFILE

Mathilde was a descendant of the Saxon warrior Duke Widukind, who had converted to Christianity⁴. She was the daughter of Dietrich (Theodoric) Count of Westphalia and Reinhild. The future Queen had grown up in Herford Abbey, where she had learnt to read Scripture and was trained in handicrafts⁵. Subsequently she married

¹ The texts to be analysed are: *Vita Mathildis reginae antiquior* (BHL 5683), in *Die Lebensbeschreibungen der Königin Mathilde*, B. SCHÜTTE (Hrsg.), in MGH, Script. Rer. Germ., LXVI, Hannover 1994, pp. 107-142 (= *Vita antiquior*); *Vita Mathildis reginae posterior* (BHL 5684), *ibid.* pp. 143-202 (= *Vita posterior*). The fundamental commentary is: Schütte, *Untersuchungen zu den Lebensbeschreibungen der Königin Mathilde*, Hannover 1994 (= *Untersuchungen*). Critical studies concerning the biography of Mathilde are less exhaustive; cfr. A. BARTOLOMEI ROMAGNOLI, *Madri sante nella letteratura medievale*, in M. CHIABÒ, M. GARGANO, R. RONZANI (eds.), *Santa Monica nell'Urbe. Dalla tarda antichità al Rinascimento. Storia, agiografia, arte*, Atti del Convegno (Ostia Antica-Roma, 29-30 settembre 2010), Rome 2011, pp. 53-111, at pp. 73-78; a new version of the same piece can be found in EAD., *Santità e mistica femminile nel Medioevo* Todi 2013, pp. 3-66, at pp. 28-33; M. ZANGARI, *Le due «Vita» di Matilde di Sassonia: agiografia e memorie di una santa regina*, in S. CRESTI, I. GAGLIARDI (eds.), *Leggere e sostenere. Saggi d'affetto e di Medioevo per Anna Benvenuti*, Florence 2017, pp. 135-165.

² On dynastic sainthood see: P. CORBET, *Le saints ottoniens. Saineté dynastique, sainteté royale et sainteté féminine autour l'an Mil*, Sigmaringen 1986, pp. 120-234. It should be recalled that the first hagiography of saintly queens was that of Clotilde (474-545), wife of Clovis 1.

³ M. PARISSÉ, *Les femmes au monastère dans le Nord de l'Allemagne du IX^e au XI^e siècle. Conditions sociales et religieuses*, in *Frauen in Spätantike und Frauenklöster in Sachsen vom 10. Bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts*, in *Die Salier Reich. 2: Die Reichskirche in der Salierzeit*, Sigmaringen 1991, pp. 465-501; ID., *Les chanoinesses dans l'Empire germanique (IX^e-XI^e siècle)*, in *Francia* 6, 1978, pp. 107-126; S. MARTI, P. MARX, *Gästehaus und Abtei: Die Öffnung zur Welt*, in J. FRINGS, J. GERCHOW (Hrsgg.), *Krone und Schleier: Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern: Ruhrlandmuseum: die frühen Klöster und Stifte 500-1200, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland*, Bonn, in Kooperation mit dem Ruhrlandmuseum Essen 2005, pp. 487-502, at pp. 488-489.

⁴ *Vita posterior*, pp. 147-148.

⁵ *Vita posterior*, pp. 149-150.

the East-Franconian King Henry the Fowler. As well as being beautiful⁶, the saintly sovereign was a mirror of virtue⁷: she was generous, chaste and extremely pious. As a meritorious queen, she took pity on those condemned to death, often interceding on their behalf with her husband King Henry, asking for a pardon⁸. As the years went by, her many pious works and the building of royal monasteries led to her over-spending royal finances, to the extent that Otto, who had succeeded his father, not only asked his mother to pay her debts, but confined her to the royal monastery of Quedlinburg⁹, until Queen Edith – Otto I's wife – begged her husband to allow his mother to return to court, seeing that she believed that it was owing to Otto's unjust banishment of Mathilde that he had been so frequently defeated in his wars¹⁰. On returning to court with the permission of her repentant son, Mathilde was to become regent when Otto had led his army to Italy. After defeating Berengar II he was crowned emperor¹¹. After founding the monasteries of Quedlinburg, Pöhlde and Nordhausen¹², during her last years Mathilde, of her own accord, retired to monastic life and, in 968, passed away in Quedlinburg monastery¹³. Very shortly after her death she was canonized by acclamation.

A PHILOLOGICAL OVERVIEW

As already mentioned, the sequence of events in Mathilde's life, however modified by the *topoi* of hagiography¹⁴, has been transmitted by two texts: the *Vita antiquior* and the *Vita posterior*, which will be examined more closely here.

There is no certain information about the oldest *recensio*. Scholarly opinion is divided on this. In the views of 19th and 20th century scholars such as Giesebrecht, Jaffé, and Forstemann it dates from the imperial reign of Otto II (955-983), while according to others, i.e. Bernscheuer and Büsing, the *Vita antiquior* belongs to the reign of Otto III (980-1002)¹⁵. Written in praise of the Liudolfing dynasty¹⁶, to which Henry the Fowler belonged, the first version might well date back to 973 or 974, owing to the presence of a sorrowful dimension: the tradition of the zealous commemoration of the dead is predominant¹⁷. The context could have been the recent

⁶ *Vita posterior*, p. 151.

⁷ *Vita posterior*, p. 154.

⁸ *Vita posterior*, pp. 154-155.

⁹ *Vita posterior*, pp. 122-123. The same episode appears in *Vita posterior*, p. 167.

¹⁰ *Vita antiquior*, p. 124.

¹¹ *Vita posterior*, p. 173.

¹² See the description of the foundation of the monastery of Nordhausen cfr. *Vita antiquior*, in *Die Lebensbeschreibungen*, pp. 107-142, a p. 132.

¹³ *Vita posterior*, p. 201.

¹⁴ On the *topoi* of female hagiography: M.C. FERRO, *Santità e agiografia al femminile: forme letterarie, tipologie e modelli nel mondo slavo orientale (X-XVII sec.)*, Firenze 2010; ZANGARI, «*Dum puella devotius oraret coram imagine*»: *La Legenda di Agnese da Montepulciano (1268-1317) tra fonti classiche e santità femminile europea*, in ID., *Tre storie di santità femminile tra parole e immagini. Agiografie, memoriali e fabulae depictae fra Due e Trecento*, Tübingen 2019, pp. 89-110; R. GUARNIERI, *Donne e Chiesa tra mistica e istituzioni (secoli XIII-XV)*, Roma 2004, pp. 13-46, 51-62, 117-150.

¹⁵ On the dispute over dating: *Die Lebensbeschreibungen*, cit., pp. 9-12.

¹⁶ *Die Lebensbeschreibungen*, cit., pp. 1-10.

¹⁷ *Vita antiquior*, p. 138.

death of Otto I¹⁸. Furthermore, the fact that the author was most probably a Saxon, as emerges from the research of Bernd Schütte, together with the presence of Otto II in Saxony up to 975, after his father's death, could support the first hypothesis concerning the date¹⁹. Analysis of the text reveals not only indications of its Saxon origin, mostly lemmas and phrases of the type *patria Saxonum*²⁰, but also traces of the influence of Widukind of Corvey, whose *Res gestae Saxonicae* appears to contain references to the *Vita antiquior*, as though the two texts had influenced each other²¹.

As far as the author is concerned, since we are almost certain about the identity of the work's addressees, i.e. the canonesses of the monastery of Quedlinburg, we could argue that we are dealing with a woman²². As will be seen later, the author, or authoress must have been quite well educated, seeing that the text mentions Terence, Vergil, Sulpicius Severus, as well as Venantius Fortunatus²³.

Nowadays, apart from the edition by Schütte – based on the Oxford (o) codex²⁴ – we also have that of Köpe, 1852 – which is included in the *Patrologia Latina* – and that of Beumann, 1984. Unknown up to the 19th century, the ancient *recensio* was transmitted as an insert in two manuscripts contained in the *Annales palidenses*, arguably proof of its importance in Ottonian hagiography²⁵.

Concerning the *Vita posterior*, which was written to illustrate the official exemplary history of the Liuldofig dynasty²⁶ and justify its rule over the Holy Roman Empire, which was damaged by accusations of Otto I having a mother of pagan origins²⁷ – we can deduce that it dates from the reign of Henry II, who succeeded Otto III. Scholars have suggested a relatively precise date, i.e. from the beginning of Henry's reign, between the summer and autumn of 1002, and 14 February 1014²⁸. There are a number of editions of the text: Gamans (1606-1670), the version included in the *Acta Sanctorum*; Leibniz, 1707, closely based on the previous edition Pertz, 1841; the two subsequent editions of the *Acta Sanctorum*; the version of the *Monumenta Germaniae Historica*²⁹.

The *posterior* biography consulted a large number of sources: apart from the *Vita antiquior*, there are many references to the *Vulgate*, the *Epistulae* and the *Vita S. Martini*

¹⁸ *Die lebensbeschreibungen*, cit., p. 10.

¹⁹ *Die lebensbeschreibungen*, cit., p. 10.

²⁰ *Die lebensbeschreibungen*, cit., p. 12.

²¹ *Die lebensbeschreibungen*, cit., pp. 12-18.

²² *Die lebensbeschreibungen*, cit., pp. 11-12.

²³ *Die lebensbeschreibungen*, cit., p. 12.

²⁴ *Untersuchungen*, cit., pp. 72-75.

²⁵ *Die lebensbeschreibungen*, cit., pp. 18-42. The mss. transmitted by the *Annales* appear to be: Oxford, Bodleian Library, Laudianus misc. 633 (O); Göttingen, Niedersächsische Staats und Universitätsbibliothek, 8° Cod. ms. hist. 333 (i.e. the ms. discovered by Pertz in 1842, (G)).

²⁶ L. BORNSCHEUER, *Miseriae Regum. Untersuchungen zum Krisen- und Todesgedanken in den herrschaftstheologischen Vorstellungen der ottonisch-salischen Zeit*, Berlin 1968, p. 67.

²⁷ *Untersuchungen*, cit., p. 16. Arguably it was the accusations about her alleged pagan origins that induced the hagiographer of the *posterior* to foreground the queen's piety. We read that she even tied herself to Christ's feet on the crucifix as a sign of devotion according to the practice mentioned in the *Vita Radegundis* by Venantius Fortunatus, cfr. *Vita antiquior*, p. 118.

²⁸ *Untersuchungen*, cit., pp. 72-75.

²⁹ The manuscripts on which the tradition is based are in an abbreviated form: B₁ Berlin, Staatsbibliothek-Preußischer Kulturbesitz, Fragment 40; D₂ GV (lost) Düsseldorf, Nordrhein-Westfälisches Hauptstaatsarchiv; B Bruxelles, Bibliothèque Royale 3134 (329-41); K Köln, Historisches Archiv, Chroniken Darstellungen, 263; D₁ Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek 2709. For a careful examination, cfr. *ibid.* pp. 50-72.

by Sulpicius Severus, the *Vita S. Radegundis* by Venantius Fortunatus, as well as the *Vita Vencezlavi* by Gumpoludus Mantuanus³⁰.

There were two versions of the *Vita posterior*: the first, the older one had many links with the History by Widukind of Corvey³¹; the second, more recent, was arguably transmitted by the Greven charterhouse legendarium, dating back to 1460³².

Concluding this brief survey, we recall that the editor of our critical edition, in his reconstruction of the *Vita posterior*, referred to the readings in the Düsseldorf (D₂) codex,³³ which he considered the most reliable, filling out the abbreviations as is customary, replacing the «u» consonant by «v» and using modern punctuation.

The ability of Schütte in providing a convincing reconstruction of the text, together with his skill in making the biographical texts of St. Matilda legible by modern readers is why we decided on his edition – in preference to the others – when facing the problem of the text to use for our study.

ON THE RHETORICAL-FORMAL CHARACTERISTICS

Still concerning the most important aspects of the texts, both *Vitae* have some similarities in the prologues. In the *prologus* of the first biography the author addresses the Emperor Otto II asking him to correct the *Vita antiquior*, which is being presented to him. The anonymous writer, since he had dared to write a biography of Mathilde without ever having met her begs the reader's clemency:

[...] *Igitur te huius operis, inperator Otto, iudicem facimus, ut, que forte a nobis praetermissa vel viciose dicta fuerint, sapientium industrie addere vel mutare commendes et, quia tantam materie seriem nos impossibile est ad extremam perducere manum, a te quasi quodam solis splendore clarius inlarescat opus. [...]. Hec autem qui lecturi sunt, fidem dictis adhibeant, petimus nec me quicquam nisi probata scripsisse arbitrentur*³⁴.

In addition to the request for the dedicatee's corrections, which the rhetorical structure of both prologues share, the *captatio benevolentiae* is also a common aspect. In the prologue of the *posterior*, King Henry II is asked to correct any mistakes in the work that he had commissioned³⁵, though this invitation is paired with a parallel between his laudable virtue and that of his great grandmother Mathilde:

[...] *non minime est virtutis vos pia vestrorum inquirere facta precedentium propinquorum et maxime vestre proave Mathildis illustris regine, cuius vita lucida merito est imitanda et cuius virtus tanto est laudabilior quantus sexus fragilior*³⁶.

³⁰ *Die lebensbeschreibungen*, cit., pp. 50-72.

³¹ *Untersuchungen*, cit., pp. 75-106.

³² *Untersuchungen*, cit., pp. 75-106.

³³ *Untersuchungen*, pp. 74-75.

³⁴ *Vita antiquior*, pp. 110-111.

³⁵ *Vita posterior*, p. 145.

³⁶ *Vita posterior*, p. 145.

Apart from entrusting God with the King's protection³⁷, a very interesting point is the definition of the *Vita posterior* as a *liber manualis*, a work, though not intended to be read aloud in public, that should be kept on hand (*librum manualem ne feratis in publicum*)³⁸. The prologue ends with the classic reference to *detractores*, i.e. the envious³⁹.

The narrative sequences, though subjected to more detailed, systematic comment in the *posterior*, have thematic parallels, especially when dealing with Mathilde's charitable works. For example, in both the older and more recent works, the episode of the washing of the feet of poor people, a *topos* of medieval female hagiography which would have a long life is narrated (*ipsa occulte ingrediens manibus propriis sordes diluebat singulis et, [...], pauperibus serviebat quasi ancilla*)⁴⁰.

The shining virtues of the Queen are of fundamental importance and are listed in long sequences, dominating the rhetoric of the two hagio-biographies. Her most important qualities are generosity and humility (*in omni bono opere proficientis [...] et tamen nichilominus caruit palma virginitati proxima humilitate*)⁴¹. Modesty is just as important (*candida veluti lilia rubentibus rosis intermixta tales dabat ore colores*)⁴², which foregrounds Christian virtues, keeping the classical ones in the background.

THE RELATIONSHIP BETWEEN CLASSICAL AND LATE ANTIQUE AUCTORES

According to the hagiographers, Mathilde's virtuous acts were partially encouraged by her husband Henry's permissive attitude: he granted his wife complete freedom of action (*Igitur faciles illi consensus praebeuit ad omnia quae desideravit*)⁴³. The description of the couple's relationship appears to be a perfect example of marital love⁴⁴ and in the two biographies this harmony is communicated by means of references to classical sources, as they pleasantly run through the memories of the two anonymous authors. Let us begin with the older one. For example, the author, tells of how Henry and Mathide

³⁷ *Vita posterior*, p. 146.

³⁸ *Vita posterior*, p. 146.

³⁹ *Vita posterior*, p. 146.

⁴⁰ *Vita posterior*, p. 180. The same episode is to be found in the *Vita antiquior*, p. 126. The scene in which the nun washes feet as an act of charity and humility, as was pointed out, is an invariable feature of female hagiography even subsequently. Cfr. for example the case of the Franciscan tertiary Angela da Foligno (1248-1309): *Et postquam ista optulimus eis, lavimus pedes feminarum et lavimus manus hominum, maxime cuiusdam leprosi qui habebat manus valde frigiditas vel marcia et perditas. Et bibimus de illa lordura*. Angela de Fulgineo, *Memoriale*, in F. FREZZA, *Liber Lelle. Il libro di Angela da Foligno nel testo del codice di Assisi con versione italiana, note critiche e apparato biblico tratto dal codice di Bagnoregio*, Firenze 2012, pp. 1-186 (a p. 78). The circulation of common themes among texts related to holy women is widely proved by Romana Guarnieri's works, e.g. see: GUARNIERI, *Angela mistica europea*, E. MENESTÒ (a cura di), *Angela da Foligno: terziaria francescana*, Atti del Convegno storico nel VII centenario dell'ingresso della Beata Angela da Foligno nell'Ordine francescano (1291-1991), (Foligno, 17-18-19, XI, 1991), Spoleto 1992, pp. 39-82.

⁴¹ *Vita posterior*, p. 153.

⁴² *Vita antiquior*, p. 115.

⁴³ *Vita posterior*, p. 278.

⁴⁴ On the love between a married couple see: I DEUG SU, *L'agiografia del secolo X attraverso le storie d'amore*, W. BERSCHIN (Hrsg.), *Lateinische Kultur im X. Jabrundert*. Actendes I. Internationalen Mittelaetenkongress (Heidelberg, 12-15, IX, 1988), Stuttgart 1991, pp. 154-184.

when engaged enjoyed their pure ‘permitted’ love (*Ibi tandem licito perfruuntur amore*)⁴⁵ and to explain the concept he turns to Vergil who, however, he does not quote literally (*et licito tandem sermone fruuntur*)⁴⁶. Henry had seen Mathilde for the first time in a monastery: her snow-white countenance softened by embarrassment proper to modesty shone like the sheen of a lily, which shines even more when placed near the red of roses: *nivea genas permixta ignis rubore, candida veluti lilia rubentibus rosis intermixta tales dabat ore colores*⁴⁷. The reference is again to the Aeneid, the episode in which Lavinia blushes because of her mother, who states that she would rather commit suicide than accept Aeneas as a son-in-law⁴⁸; the contextualisation of similes is quite different, which illustrates the freedom with which the models are recycled and updated, in the case of a repertoire available for use in the hagiographical genre. The anonymous author’s delight in the description of the features of a face, in which emotions are ‘photographed’, strikes the reader on the occasion of the meeting between Otto and his mother when reconciliation had come about: when embracing her penitent son the Queen’s face was lined with tears (*At illa decoras lacrimis infusa per genas*)⁴⁹. Seeing that in Vergil we find, when Lavinia and her mother are mentioned: *accepit vocem lacrimis Lavinia matris / flagrantis perfusa genas*, there appears to be uncertainty in the use of the Latin text, because, if the anonymous author had quoted the Aeneid correctly, he would have repeated the Greek style accusative with *infusa genas*. Probably, the biographer was unaware of this syntactic construction and had inserted *per* before *genas*, so as to construct a correct prepositional phrase. It is interesting to note that *per* appears to be ‘recycled’ from the *perfusa* we find in Vergil.

Much space is devoted to the piety of the saintly Queen, who, following the example of St Radegund of Poitiers (520-587)⁵⁰ – whose life was certainly known to the two biographers – at night, replaced the marital bed with solitary prayer, subjecting herself to harsh penitence⁵¹. One of these consisted in tying – or chaining – herself to the feet of Christ from cockcrow to dawn *a primo galli cantu donec aurora crastina primo extulit ortus*⁵². In this case, not only does the author of the *Vita antiquior* follow Venantius Fortunatus from a thematic point of view⁵³, – Radegund also used to tie herself to Christ’s feet, like a large number of mystics, up to Maria Domitilla Galluzzi †1671⁵⁴,

⁴⁵ *Vita antiquior*, p. 116.

⁴⁶ Verg. *Aen.* 8, 468.

⁴⁷ *Vita antiquior*, p. 115.

⁴⁸ Verg. *Aen.* 12, 64-69: *Accipit vocem lacrimis, Lavinia matris / flagrantis perfusa genas, cui plurimus ignem / subiecit rubor et calefacta per ora cucurrit. / Indum sanguineo veluti violaverit ostro / si quis ebur, aut mixta rubent ubi lilia multa / alba rosa, talis virgo dabat ore colores.*

⁴⁹ *Vita antiquior*, p. 124.

⁵⁰ Ven. Fort. *Vit. Rad.* 14: *Item nocturno tempore cum reclinaret cum principe, rogans se pro humana necessitate consurgere, levans egressa cubiculo, tam diu ante secretum orationi incumberebat.* The link with Venantius Fortunatus was pointed out by Schütte, *Vita antiquior*, p. 118, n. 67.

⁵¹ *Vita antiquior*, p. 118.

⁵² *Vita antiquior*.

⁵³ Ven. Fort. *Vit. Rad.* 17: *Sin autem rex deesset, quis credat qualiter se orationi defunderet, qualiter se tamquam praesentis Christi pedibus alligaret.* For the link with Venantius Fortunatus see Schütte, *Vita antiquior*, p. 118, n. 68.

⁵⁴ «Per lo che ottenei più volte da vostra reverenza di star alla porta della chiesa con le mani legate dietro le spalle, con li occhi bendati (...)» M.D. GALLUZZI, *Vita di suor Maria Domitilla Galluzzi narrata da lei stessa*, ms. CS II 19 G 97, Medieval Institute of the University of Notre Dame, Indiana, cc. 142v-143r, cit. in O. PELOSI, *Tra eros e caritas: le ‘pene d’amore’ di Maria Domitilla Galluzzi*, in *Annali d’Italianistica*,

by way of Clare of Rimini †1346⁵⁵ – but interweaves his text referring to Vergil ([...] *ubi primos crastinus ortus / extulerit*)⁵⁶. If the anonymous author of the *Vita antiquior* builds up his profile of Mathilde relying mostly on Vergil and Venantius Fortunatus, when picturing King Henry he was influenced by Terence: precisely the Roman playwright's description of the young Pamphilus in his *Andria*, as was already noted by Schütte⁵⁷. For example, we read that the young Henry was praised without envy and had found friends worthy of him: *et laudem sine invidia et pares inveniebat amicos*⁵⁸. In Terence we read *ita ut facillume sine invidia laudem invenias et amicos pares. . .*⁵⁹; the biographer used *pares* as an adjective, when in Terence it is a verb. It may well be that the anonymous author had not understood Terence's sentence, or he may have wanted to turn *pares* into an adjective thus creating literary funambulism.

The situation is just as complex in the relationship between classical texts and the *Vita posterior* and we will now turn to a number of instances where the link is clearest in Chapter XVI a moment of acute emotional tension is described: the Queen is reading the *Dialogues* of Gregory the Great when the Bavarian ambassadors enter the room and give her a number of letters. While reading the letters Mathilde learns of her favourite son's death. His name was also Henry. It is at this point that we can observe the anonymous author's ability in projecting her body language by means of precise descriptions: the Queen's face became pale and her limbs are penetrated by icy shivers, so that the book of *Dialogues* she was reading reflected her desperate gaze:

*Ut ergo cognovit gloriosa regina ex litteris dilectum filium suum ex hac vita migrasse, pallor facie apparuit et gelidus tremor per omnia membra cucurrit et liber, quam in manibus tenebat, cadentem vultum suscepit*⁶⁰.

The author follows Vergil here (*...gelidusque per ima cucurrit / ossa tremor...*)⁶¹, with reference to the episode of the imagined reaction of the crowd to the false oracle mentioned by the crafty Greek Sinon.

The decontextualisation of Vergil's lines in respect of the themes of the narrative sequences in which Vergil's words are recalled and reused, is particularly evident in this second *recensio*. A good example is the passage in which the reader is told how the Queen used to spend whole nights keeping a vigil (*noctem pervigilem ducere solebat*)⁶². The intention is to foreground Mathilde's boundless generosity, preferring to help the poor by night rather than sleeping: the anonymous author borrows from the *Aeneid* (*...noctem custodia ducit*)⁶³, with reference to the Rutulian guards, who actually

13, 1995, pp. 308-322 (a p. 321). About the similarities among the mystic women, see the aforementioned essay: GUARNIERI, *Angela mistica europea*.

⁵⁵ *Vita della Beata Chiara da Rimini*, a cura di G. Garampi, Roma 1755, p. 44.

⁵⁶ Verg. *Aen.* 4, 118.

⁵⁷ *Vita antiquior*, p. 112, n. 24.

⁵⁸ *Vita antiquior*, p. 112, n. 24.

⁵⁹ Ter. *Andr.* 52, 65-67.

⁶⁰ *Vita posterior*, p. 177.

⁶¹ Verg. *Aen.* 1, 120.

⁶² *Vita posterior*, pp. 179-180.

⁶³ Verg. *Aen.* 9, 168. Noted by Schütte, *Vita posterior*, n. 141.

spent the night playing. Vergil's masterpiece also inspired the words used by King Otto, who, when approving the building of the monastery of Nordhausen founded by his mother, stated: *Deus secundat vestra incepta*⁶⁴. King Latinus had been moved to reply to Ilioneus, Aeneas' ambassador, acknowledging in the arrival of Aeneas the will of the oracle by saying: *di nostra incepta secundent*⁶⁵.

THE BIOGRAPHIES OF MATHILDE AND THE *VITA S. RADEGUNDIS* BY VENANTIUS FORTUNATUS: SOME COMMON THEMES

Returning to models, it could be of interest to note how, in the hagiographic representation of Mathilde, the two anonymous authors make use of themes and motifs already used by Venantius Fortunatus in his portrait of St Radegund (520-587) Queen of the Franks; her hagio-biography⁶⁶, written shortly after the Saint's death⁶⁷ for the bishops⁶⁸, became paradigmatic since the anonymous authors made use of the representative morphology, of those *topoi* that Venantius Fortunatus had provided them with. Therefore common themes can be seen between the Life of St Radegund on the one hand and the those of St Matilda on the other.

These similarities appear right from the prologues, since both that of the *Vita posterior* and that of the work by Fortunatus refer to the wondrous sense of devotion of the women, despite the fragile nature of the female sex. This *topos* dates back to the 4th century i.e. that of the *mulier virilis*⁶⁹. In the prologue to the *posterior* we read: [...] *non minime est virtutis vos pia vestrorum inquirere facta precedentium propinquorum et maxime vestre proave Mathildis illustris regine, cuius vita lucida merito est imitanda et cuius virtus tanto est laudabilior quanto sexus fragilior*⁷⁰. As a matter of fact in the *Vita* of Radegund, the biographer states: *Redemptoris nostri tantum dives est largitas, ut in sexu muliebri celebret fortes victorias et corpore fragiliores ipsas reddat feminas virtute mentis inclitae gloriosas*⁷¹.

Another common theme is the foregrounding of the subject's barbarian origins. Radegund – it is said – came from Thuringia (*Beatissima igitur Radegundis natione barbara de regione Thoringa*)⁷², as was the case with Mathilde, who *traxit egregium genus a venerabili viro Witikino*, therefore a barbarian who *errore captus adorabat ydola*⁷³.

⁶⁴ *Vita posterior*, p. 189.

⁶⁵ Verg. *Aen.* 7, 259.

⁶⁶ See among the studies of the *Vita s. Radegundis* by Fortunatus: J. FONTAINE, *Hagiographie et politique de Sulpice Sévère à Vénance Fortunat*, in *Revue d'Histoire de l'Église de France* 62, 1976, pp. 113-140; C. LEONARDI, *Fortunato e Baudonivia*, in H. MORDEK (Hrsg.), *Aus Kirche und Reich. Studien zu Theologie, Politik und Recht in Mittelalter. Festschrift für F. Kempf*, Sigmaringen 1983, pp. 23-32.

⁶⁷ F.E. CONSOLINO, *Due agiografi per una regina: Radegonda di Turingia fra Fortunato e Baudonivia*, in *Studi Storici* 29, 1, 1988, pp. 143-159 (a p. 144).

⁶⁸ CONSOLINO, *Due agiografi*, p. 146.

⁶⁹ E. GIANNARELLI, *La tipologia femminile nella biografia e nell'autobiografia cristiana del IV secolo*, Roma 1980, esp. Chap. I.

⁷⁰ *Vita posterior*, p. 145.

⁷¹ Ven. Fort. *Vit. Rat.* 1, 1.

⁷² Ven. Fort. *Vit. Rat.* 2, 3.

⁷³ *Vita posterior*, p. 148. We can also read in the *antiquior*: *Nam Witikindi duci Saxonie origine traxit a stirpe, qui quondam demonum captus errore, [...] idola adorans» Vita antiquior* (p. 113).

No less important appears to be the Queen's literary education, *capax in studio discipline litteralis*⁷⁴, like Radegund, who *litteris est erudita*⁷⁵; but it is when we come to the two queens' good works that parallels become evident, and this is not only because the anonymous biographers return to this *topos*, but also because they are influenced by their source from a linguistic point of view: in the *vox egeni apud illam numquam inaniter sonuit [...]*⁷⁶ the younger anonymous author also recalls that *apud quam nec egeni vox inaniter sonuit [...]*⁷⁷ in his source. To return to the description of the Queen's generosity, the biographer of the second *recensio* states that she was convinced that Christ was present in a poor person (*et nudos vestimentis induens non dubitavit se Christi membra tegere sub inopum veste*)⁷⁸, just as Radegund approached the poor *credens sub inopis veste Christi membra se tegere*⁷⁹.

Apart from the themes we have outlined here, another main aspect is that of the Queen's pleading with her husband to show mercy to condemned criminals. This theme is also to be found in the *Vita s. Radegundis*:

*Qualiter vero, si quis pro culpa criminali, ut assolet, a rege deputabatur interfici [...] qualiter concursabat per domesticos fideles, servientes et proceres, quorum blandimentis mulcebat animum principis, donec in ipsa ira regis, unde processerat sors mortis, inde curreret vox salutis*⁸⁰.

On this occasion it is the anonymous author of the older Life who refers to Venantius Fortunatus, whose exact words are repeated:

*Si quis pro culpa criminali, ut assolet, adductus ad tribunal a rege deputabatur interfici, sanctissima regina cruciato condolens blandimentis usque adeo mulcebat animum principis, donec in ipsa ira regis, unde processerat sors mortis, inde procederet vox salutis*⁸¹.

To complete the picture we can refer to the episode in which Radegund takes off her rich garments as a sign of distancing herself from the pomp of the royal court. She donates them to the monasteries. The future saint places her queenly robe on the altar together with jewels and ornaments; but let us leave the description of the episode to her biographer: *Mox indumentum nobile, quo celeberrima die solebat, pompa comitante, regina procedere, excuta ponit in altare et blattis, gemmis, ornamentis mensam divinae gloriae tot donis onerat per honorem*⁸². Mahtilde discarded her rich robes only after the death of her son Henry. Actually, although after her husband's death she did not stop wearing rich garments and ornaments, it was after her son's death that she forbade public festivities, and, using a play on words, the author of the *posterior* tells how the Queen chose to do without jewellery and turn to the gold of justice and the gems of pity:

⁷⁴ *Vita posterior*, p. 150. In the *Vita antiquior* we read: *Illorum interea pervenit ad aures quandam [...] fuisse puellam [...] litteralis studio discipline erudiendam*, pp. 112-113.

⁷⁵ Ven. Fort. *Vit. Rad.* 2, 3.

⁷⁶ *Vita posterior*, p. 180.

⁷⁷ Ven. Fort. *Vit. Rad.* 3, 11.

⁷⁸ *Vita posterior*, p. 165.

⁷⁹ Ven. Fort. *Vit. Rad.* 3, 11.

⁸⁰ Ven. Fort. *Vit. Rad.* 10, 22.

⁸¹ *Vita antiquior*, p. 118.

⁸² Ven. Fort. *Vit. Rad.* 13, 29.

*Post obitum enim memorandi regis Heinrici assidue induit coccinum unius coloris, non in publico, sed sub lineo vestimento, et pro decore ornamenti ante se gessit parum auri. Hoc totum tunc deposuit. [...] Resplenduit in ea aurum iusticie, gemma misericordie [...]*⁸³.

This survey of the *Vitae* of Queen Mathilde does not only illustrate the spread of Classical and Late Antique models in the repertoire of sources available to hagiographers in the early middle ages, but also, we hope, the presence of abundant *topoi* for their use in the *Vita* of St Radegund by Venantius Fortunatus. Seeing that the *Vitae* of Mathilde offer a stimulus for the representation of noble ladies planning to found monasteries, as we mentioned at the beginning, it is likely that other hagiographies of women⁸⁴ have significant links with the work by Venantius Fortunatus, who as a model would become the foundation of the representation of a new type of female sainthood in the Medieval Holy Roman Empire.

ABSTRACT

The aim of this article is to analyse the two biographies of Matilda of Saxony (aka Matilda of Ringelheim) (895-968), both saint and queen, the wife of King Henry the Fowler (†936) and mother of Holy Roman Emperor Otto I (†973). The two texts can be seen as a focal point for the development of female hagiographies. These two *Vitae* do not only open the way to female dynastic sainthood, but also extol, for the first time, the figure of a saintly queen, the foundress of royal monasteries. After outlining Mathilde's biography, and briefly commenting on the hagiographical-biographical tradition, the relationship between the two hagiographic texts on the one hand, and the classical and late antique Latin *auctores* on the other will be examined.

Questo lavoro è inteso ad analizzare le due biografie di Matilde di Sassonia (895-968), santa e regina, moglie di re Enrico l'Uccellatore (†936) e madre dell'imperatore Ottone I (†973). I due testi possono essere considerati un punto nodale per lo sviluppo dell'agiografia 'al' femminile; le due *Vitae* infatti non solo spalancano la porta alla stagione della santità dinastica femminile, ma celebrano altresì, per la prima volta, la figura della santa regina votata alla costruzione di monasteri reali. Dopo aver delineato brevemente il profilo biografico di Matilde e dopo aver dato alcune indicazioni sulla tradizione delle agio-biografie, si indagano i rapporti fra i due testi agiografici da un lato e gli autori latini della tradizione classica e tardoantica dall'altro.

KEYWORDS: Matilda of Saxony; hagiography; female sainthood; classical *auctores*; Venantius Fortunatus.

Mattia Zangari
Università Ca' Foscari Venezia
zangari.mattia@unive.it

⁸³ *Vita posterior*, p. 178.

⁸⁴ Apart from the hagiography of Elizabeth of Hungary (1207-1231), it would also be useful to study the hagiographies of Agnes of Bohemia (1205-1282) and Anne of Silesia (1203-1265). For an overview see: BARTOLOMEI ROMAGNOLI, *Santità e mistica femminile*, cit., pp. 37-39.

CLAUDIO CATALDI

I *SYNONYMA PSEUDO-CICERONIANI* NEL MANOSCRITTO OXFORD,
BODLEIAN LIBRARY, BARLOW 35

LA TRADIZIONE DEI *SYNONYMA PSEUDO-CICERONIS*

Sotto il nome di *Synonyma Ciceronis* è ricompreso un vasto insieme di testi lessicografici in circolazione dall'alto medioevo sino all'età moderna. Si tratta essenzialmente di gruppi sinonimici di lemmi che si susseguono in vario ordine; sostantivi come *orator*, aggettivi come *splendidus*, verbi come *docet*. Il numero di sinonimi varia da una versione all'altra, andando da cola comprendenti due o tre sinonimi per lemma sino a cola che superano la decina di sinonimi. Anche il numero dei lemmi di ogni versione varia considerevolmente, così come il loro ordine e la distribuzione nel folio. Raccolte sinonimiche dovevano circolare già dalla tarda antichità, e forse sin dal secondo secolo d.C.; l'attribuzione di una di queste raccolte a Cicerone si colloca tra tarda antichità ed alto medioevo¹. La paternità ciceroniana dell'opera è – nelle parole di Paolo Gatti – 'un'attribuzione talmente infondata che equivale in definitiva ad un anonimato². Se si tratta certamente di un espediente volto ad aumentare il prestigio del testo, la sua origine è forse legata all'uso di passi ciceroniani come *exempla* grammaticali³. Secondo Carlotta Dionisotti, 'the historical Cicero became the timeless, paradigmatic teacher of rhetoric, to be credited not only (quite reasonably) with the *ad Herennium*, but with right hum-drum wordlists, like *Synonyma* and *Differentiae*⁴. In tale contesto, va osservato che diverse redazioni dei *Synonyma Ciceronis* includono una breve prefazione attribuita a Cicerone, anch'essa da considerarsi spuria e verosimilmente aggiunta in una seconda fase dell'elaborazione del testo⁵. Il successo dei *Synonyma Ciceronis* nel periodo medievale è testimoniato dall'ampia tradizione manoscritta, che Brugnoli stima superiore ai cento codici⁶. Tale tradizione copre circa un millennio: se i primi codici che tramandano i *Synonyma* pseudo-ciceroniani (da ora *Synonyma* ps. cic.) datano all'ottavo secolo, i testimoni più recenti giungono sino al diciottesimo secolo⁷. I *Synonyma* ps. cic. circolano spesso insieme a testi gram-

¹ G. GOETZ, *Der Liber glossarum*, in *Abhandlungen der philologisch-historischen Classe der Königl.-Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften* 13, 1983, pp. 214-288: pp. 215-216; G. BRUGNOLI, *Studi sulle differentiae verborum*, Roma 1955, pp. 8-9.

² P. GATTI, *Trasmisione di alcuni testi lessicografici*, in *Filologia mediolatina* 9, 2002, pp. 1-14: p. 6.

³ Si veda G. BRUGNOLI, *I Synonyma Ciceronis*, in *Atti del I congresso internazionale di studi ciceroniani*, I, Roma: 1961, pp. 283-299, in particolare pp. 290-299.

⁴ A.C. DIONISOTTI, *From Stephanus to Du Cange: Glossary Stories*, in *RHT* 14-15, 1984-1985, pp. 303-336: pp. 307-308.

⁵ GATTI, *Trasmisione*, cit., pp. 6-7.

⁶ BRUGNOLI, *Synonyma*, cit., p. 290; DIONISOTTI, *From Stephanus*, cit., p. 308.

⁷ BRUGNOLI, *Studi*, cit., p. 31.

matali e a glossari quali *Abavus* e *Abstrusa*; singole occorrenze dei *Synonyma* ps. cic. sono inoltre confluite nel *Liber glossarum*⁸.

Giorgio Brugnoli ritiene che i *Synonyma* ps. cic. si possano considerare una forma antica ed embrionale di *differentiae verborum*. Le *differentiae* nascono nella tarda latinità come testi didattici nei quali vengono esposti dei sinonimi di un dato lemma⁹; tali sinonimi sono inoltre accompagnati dalla spiegazione della differenza tra il loro significato. La differenza tra i *Synonyma* ps. cic. e le sillogi di *differentiae verborum* risiede nel fatto che, nei primi, le parole sono accostate senza illustrare le differenze che intercorrono tra loro¹⁰. Più avanti nella tradizione, anche una silloge di *differentiae* sarà attribuita a Cicerone, circolando negli stessi codici dei *Synonyma* ps. cic.¹¹. Un testo composto da serie sinonimiche è per sua stessa natura soggetto ad alterazioni, omissioni ed aggiunte nel corso della sua trasmissione manoscritta, che nel caso dei *Synonyma* ps. cic. è alquanto complessa. Una prima disamina delle redazioni allora note si deve a Georg Goetz¹². Birger M. Olsen ha successivamente stilato una lista dei manoscritti contenenti raccolte di gruppi sinonimici classificabili come *Synonyma* ps. cic. (i più antichi dei quali risalgono all'ottavo secolo) e identificato i diversi rami della tradizione¹³. Le due redazioni principali sono:

1. Redazione con gruppi sinonimici ordinati per tema che inizia con il lemma *Orator*¹⁴;
2. Redazione con gruppi sinonimici ordinati alfabeticamente. Questa redazione si apre con il lemma *Abditum* e costituisce una alfabetizzazione della precedente redazione¹⁵.

La maggior parte dei testi appartenenti a questi due rami della tradizione comprende anche la prefazione. Nel caso della versione *Orator*, la prefazione si conclude con *igitur ab oratore initium accipimus*; nel caso della versione *Abditum*, con *igitur per alphabetum initium*

⁸ Se veda GOETZ, *Der Liber glossarum*, cit., pp. 215-216, 272; si veda anche P. GATTI, *Per una nuova costituzione del testo del Liber glossarum*, in *Voces* 21, 2010, pp. 145-154; V. VON BÜREN, *Vulfinus Script and Paris*, BNF, Lat. 7641, in *Ævum* 87, 2013, pp. 323-341.

⁹ BRUGNOLI, *Studi*, cit., pp. 12-13.

¹⁰ BRUGNOLI, *Studi*, cit., p. 27.

¹¹ BRUGNOLI, *Studi*, cit., p. 31.

¹² G. GOETZ (ed.), *De glossariorum latinorum origine et fatis*, Corpus Glossariorum Latinorum 1, Lipsia 1923, pp. 75-86.

¹³ Birger M. OLSEN, *L'étude des auteurs classiques latins aux XIe et XIIe siècles*. Tome I: *Catalogue des manuscrits classiques latins copiés du IXe au XIIe siècle*. Apicinus-Juvénal, Parigi 1982, pp. 133-135, 340-350. Cf. J.E.G. ZETZEL, *Critics, Compilers, and Commentators: An Introduction to Roman Philology, 200 BCE-800 CE*, Oxford 2018, pp. 105-106 e 236-237. Dei manoscritti citati nel presente articolo sarà riportato il numero corrispondente nel catalogo di Olsen (ove il codice sia compreso). Una lista di manoscritti – tuttavia meno dettagliata – è anche in BRUGNOLI, *Studi*, cit., pp. 27-34; quest'ultima è discussa ed ampliata da C. MORDEGLIA, *I 'Synonyma Ciceronis': storia di una falsa attribuzione e aggiornamenti critici*, in P. DE PAOLIS (a cura di), *Cicerone nella cultura antica: atti del VII Simposio ciceroniano*, Trento 2016, pp. 55-77. Mordeglia, tuttavia, non prende in considerazione l'elenco approntato da Olsen.

¹⁴ Si tratta della forma IA in BRUGNOLI, *Studi*, cit., pp. 27-28.

¹⁵ La forma IIA in BRUGNOLI, *Studi*, cit., pp. 29-32. Si veda ZETZEL, *Critics, Compilers, and Commentators*, cit., pp. 236-237.

*capiamus*¹⁶. Le due edizioni ottocentesche dei *Synonyma* ps. cic. curate da Mahne usano entrambe come testo base la redazione *Abditum* con prefazione¹⁷. Il processo di riorganizzazione alfabetica della redazione *Orator* è testimoniato sin dai codici più antichi. Brugnoli osserva che la redazione *Amor, ardor* del codice Napoli, Biblioteca Nazionale, IV.A.8, ff. 25v-31r (s. viii; Olsen A.5) precede cronologicamente quella *Abditum* ed è essa stessa un'alfabetizzazione della redazione *Orator*¹⁸. Nel manoscritto Leida, Bibliothek der Rijksuniversiteit, B.P.L. 67F, ff. 129r-141v (s. viii/ix; Olsen A.2), ad una versione tematica segue un'altra versione che, pur iniziando anch'essa con *Orator*, prosegue con cola ordinati alfabeticamente dalla A alla C (versione *Acer, intentus*)¹⁹. Allo stesso modo, nel manoscritto Oxford, Bodleian Library, Add. C. 144, di origine italiana (s. xi; Olsen C.718) sono presenti due versioni dei *Synonyma* ps. cic.; quella ai ff. 58v-63v è anch'essa aperta da *Orator* ma è poi seguita dagli altri cola ordinati alfabeticamente dalla A alla V²⁰. L'altra versione, ai ff. 155-167, presenta i cola in ordine alfabetico, cominciando con *Abditum* ma divergendo poi dalle altre versioni note²¹.

In aggiunta alla cosiddetta tradizione prevalente – che dunque si può ulteriormente suddividere in testi con o senza prefazione, organizzati alfabeticamente o per argomento –, alcuni dei manoscritti catalogati da Olsen ci tramandano versioni alternative con gruppi sinonimici differenti da quelli delle redazioni *Orator* e *Abditum*²². Queste redazioni alternative vengono per prassi indicate in base al primo lemma, seguito dal primo sinonimo, ed hanno goduto di maggior attenzione editoriale rispetto alle versioni della tradizione prevalente. La versione *Accusat, laecessit*, di Leida, Universiteitsbibliotheek, MS BPL 67E, ff. 61v-65v (s. ix; Olsen C.710), è stata edita e studiata da Gatti²³. Nel manoscritto London, British Library, MS Harley 5892, ff. 259r-267r (s. viii-ix; Olsen A.4), una versione dei *Synonyma* ps. cic del tipo *Orator* (ma senza prefazione) è seguita da una versione alternativa, nota come *Arba, humus*, che è stata pubblicata da Goetz nel primo volume del *Corpus Glossariorum Latinorum* e successivamente da Gatti²⁴.

¹⁶ Si veda E. STEINOVA, *Carolingian Critters IV: Leiden, Universiteitsbibliotheek, BPL 67F. A Peep into the Workshop of a 'Text Engineer'*, in *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 2014, <<http://mittelalter.hypotheses.org/2929>> [ultimo accesso 03/02/2020].

¹⁷ W.L. MAHNE (ed.), *M. Tullii Ciceronis (quae vulgo feruntur) Synonyma ad Lucium Veturium secundum editiones romanas*, Leida 1850; id., *M. Tullii Ciceronis (quae vulgo feruntur) Synonyma ad Lucium Veturium secundum editionem parisinam*, Leida 1851. Tali edizioni sono basate su incunaboli (si veda BRUGNOLI, *Synonyma*, cit., p. 289).

¹⁸ BRUGNOLI, *Synonyma*, cit., p. 284.

¹⁹ Si veda STEINOVA, *Carolingian Critters*, cit. [ultimo accesso 03/02/2020].

²⁰ A.N. DOANE, *Anglo-Saxon Manuscripts in Microfiche Facsimile Volume 15: Grammars. Handlist of Manuscripts, Medieval and Renaissance Texts and Studies* 331, Tempe, AZ 2007, p. 63.

²¹ DOANE, *Anglo-Saxon Manuscripts*, cit., p. 70; M. DEL NONNO, *Ancora 'libro e testo': nuova descrizione del ms. Oxford, Bodleian Library, Add. C 144, con osservazioni codicologiche e testuali*, in R. CASAVECCHIA, P. DE PAOLIS, M. MANIACI, G. OROFINO (a cura di), *Libri e testi. Lavori in corso a Cassino. Atti del seminario internazionale, Cassino, 30-31 gennaio 2012*, Cassino 2013, pp. 63-109; pp. 108-109.

²² Forme III-VI in BRUGNOLI, *Studi*, cit., pp. 33-34.

²³ P. GATTI (ed.), *Synonyma Ciceronis: la raccolta accusat, laecessit, Labirinti*, Collana del Dipartimento di Scienze filologiche e storiche 9, Trento 1994.

²⁴ Si veda GOETZ, *De glossariorum latinorum*, cit., pp. 81-86; P. GATTI (ed.), *Lexicographica II. Synonyma ciceronis (Arba, humus)*, Pubblicazioni del D.A.R.FI.CL.ET. n.s. 149, Genova 1993. Un'esautiva disamina della tradizione dei *Synonyma* ps. cic. è in F. CINATO, *Synonyma Ciceronis* (in pubblicazione).

Per concludere il quadro della tradizione manoscritta, va sottolineata una relazione tra le diverse redazioni ed il rispettivo layout. Evina Steinova osserva che la redazione *Orator* è generalmente organizzata in colonne (con l'elenco dei sinonimi disposto sotto il rispettivo lemma), mentre il formato alfabetico presenta in un certo numero di casi i sinonimi copiati sulla stessa linea di ogni lemma; è quindi disposto in forma analoga a molti glossari medievali²⁵. Ad esempio, nelle versioni della redazione *Orator* nei manoscritti Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, clm 14388, ff. 230r-238v (s. ix; Olsen B.717) e nelle due versioni in Parigi, Bibliothèque Nationale de France, lat. 2341, ff. 269v-272v, 272v-273v (s. ix; Olsen C.726) i sinonimi sono fittamente disposti in colonna e solo la presenza di alcune iniziali maiuscole permette di distinguere i vari cola. Tuttavia, esistono anche versioni *Orator* nelle quali i gruppi di sinonimi sono disposti nella stessa riga: è il caso del manoscritto Berna, Burgerbibliothek 258, ff. 191v-192 (s. ix; Olsen C.705) e di Parigi, Bibliothèque Nationale Bibliothèque de France, lat. 7231, ff. 84v-85r (s. xi; Olsen C.728).

IL MANOSCRITTO BARLOW 35 E LA TRADIZIONE INGLESE

Oxford, Bodleian Library, MS Barlow 35 è un manoscritto composito, formato da quattro unità codicologiche²⁶. L'origine del codice è dibattuta dagli studiosi. La tesi prevalente è che sia stato prodotto nel decimo secolo in Europa continentale e sia giunto in Inghilterra tra la fine del decimo e l'inizio dell'undicesimo secolo. Questa è la posizione, tra gli altri, di Neil Ker, A.N. Doane, Helmut Gneuss e Michael Lapidge²⁷. Tuttavia, Bernhard Bischoff considerava la prima unità di possibile origine inglese, databile al decimo secolo, e quelle successive più tarde e di produzione inglese²⁸. La questione dell'origine del codice riveste particolare rilievo per i *Synonyma ps. cic.*, in quanto un'origine inglese del manoscritto implicherebbe che almeno una copia del testo pseudo-ciceroniano fosse stata già in circolazione nell'Inghilterra anglosassone alla fine del decimo secolo e sia servita come modello per il MS Barlow 35.

La prima delle quattro unità di cui si compone il manoscritto Barlow 35 (ff. 2-5) contiene una copia della *Revelatio Esdrae* ed altri testi di natura computazionale²⁹. La parte B (ff. 6-43) tramanda una copia delle *Interrogationes Sigenuffi in Genesin* di Alcuino³⁰. La parte C (ff. 44-54) comprende una versione ampliata degli *Scholica graecarum glossa-*

²⁵ STEINOVA, *Carolingian Critics*, cit. [ultimo accesso 03/02/2020].

²⁶ A-D in DOANE, *Anglo-Saxon Manuscripts*, cit., pp. 75-81.

²⁷ Cf. N.R. KER, *Catalogue of Manuscripts Containing Anglo-Saxon*, Oxford 1957, pp. 355-356; H. GNEUSS, M. LAPIDGE, *Anglo-Saxon Manuscripts: A Bibliographical Handlist of Manuscripts and Manuscript Fragments Written or Owned in England up to 1100*, Toronto 2014, p. 91; DOANE, *Anglo-Saxon Manuscripts*, cit., p. 75.

²⁸ [B. BISCHOFF], *Handschriftenarchiv Bernhard Bischoff (Bibliotheca der Monumenta Germaniae Historica, HS. Cl, C2)*, ed. Arno MENTZEL-REUTERS, *Monumenta Germaniae Historica Hilfsmittel 16*, Monaco 1997, XCVII 2.2. Questa è anche la localizzazione che si ritrova nel *Summary Catalogue* della Bodleian Library, che considera il manoscritto come di probabile origine inglese: M. FALCONER, H.H.E. CRASTER, N. DENHOLM-YOUNG, *A Summary Catalogue of Western Manuscripts in the Bodleian Library at Oxford which have not hitherto been Catalogued in the Quarto Series: with References to the Oriental and other Manuscripts. Volume 2.2*, Oxford 1937, no. 6467.

²⁹ DOANE, *Anglo-Saxon Manuscripts*, cit., p. 78.

³⁰ DOANE, *Anglo-Saxon Manuscripts*, cit., pp. 78-79.

*rum*³¹, completata da una serie di lemmi dal *De orthographia* di Beda³² e un escerto dal *De natura rerum* di Isidoro³³. Altro materiale di varia natura è stato aggiunto in Inghilterra all'inizio dell'undicesimo secolo (un incantesimo latino con indicazioni per l'uso in inglese antico, glosse, note astronomiche)³⁴. La versione dei *Synonyma ps. cic.* apre la parte D (formata da un bifolio) ed è copiata nei folii 56r/1a-57r/11d. Il testo è introdotto dalla prefazione pseudo-ciceroniana 'igitur ab oratore'. Il testo è organizzato in colonne ed è seguito, senza soluzione di continuità, dal primo di tre brevi glossari tematici tratti dalla *Grammatica* e dal *Glossario* di Ælfric, aggiunti in Inghilterra. Il primo dei tre glossari conserva il layout in colonna dei *Synonyma* ed ha una sezione di verbi latini con glosse in inglese antico non troppo dissimile dalle serie di sinonimi verbali del testo pseudo-ciceroniano³⁵. È interessante osservare come anche Ælfric si sia servito di sillogi di *differentiæ verborum* per la sua *Grammatica*³⁶.

Come accennato in precedenza, la versione dei *Synonyma ps. cic.* del MS Barlow 35 è attualmente l'unica che si possa ricondurre all'Inghilterra anglosassone³⁷. Nel primo periodo inglese medio, due manoscritti di produzione inglese trasmettono i *Synonyma ps. cic.*: Oxford, Bodleian Library, Bodley 186, ff. 118r-123v (s. xii-xiii; Olsen C.721) e Cambridge, Sidney Sussex College, 75, ff. 55v-58r (s. xiii)³⁸. Questi due manoscritti – ognuno dei quali trasmette una versione alfabetica *Abditum* – sono correlati³⁹.

LA VERSIONE DEI *SYNONYMA PS. CIC.* NEL MS BARLOW 35 E LE VERSIONI ANALOGHE

La versione dei *Synonyma ps. cic.* del MS Barlow 35 è ordinata per tema; comprende 52 lemmata, ciascuno con i relativi sinonimi disposti in colonna. È preceduta dalla prefazione pseudo-ciceroniana e si apre con la serie *Orator*, cui seguono termini relativi ad acume o abilità (2-12); dopo *facetus* (12), *lepos* (13) e *mediocris* (14) si trovano una serie di aggettivi dalle connotazioni negative, per lo più opposte alla prima serie di attributi (15-18). L'organizzazione delle serie sinonimiche è anche basata su op-

³¹ Sugli *Scholica*, si veda P. LENDINARA, *The Scholica graecarum glossarum and Martianus Capella*, in Sinéad O'SULLIVAN, Mariken TEEUWEN (eds.), *Carolingian Scholarship and Martianus Capella. Ninth-Century Commentary Traditions on 'De nuptiis' in Context*, Cultural Encounters in Late Antiquity and the Middle Ages 12, Turnhout 2011, pp. 301-361.

³² Si veda P. LENDINARA, *Anglo-Saxon Glosses and Glossaries*, Variorum Collected Studies Series CS622, Ashgate 1999, p. 293.

³³ Si veda F. ALCAMESI, *Ælfric's Interrogationes Sigewulfi in Genesis: An Educational Dialogue*, in R.H. BREMMER JR, K. DEKKER (eds.), *Practice in Learning: The Transfer of Encyclopaedic Knowledge in the Early Middle Ages*, Leuven 2010, pp.175-202: p. 180.

³⁴ DOANE, *op. cit.*, p. 79.

³⁵ Edizione recente e studio di questi glossari in C. CATALDI, *The Ælfrician Glossaries in Oxford, Bodleian Library, MS Barlow 35. A new Edition and Commentary*, in *Anglia* 138, 2020, pp. 213-233.

³⁶ Si veda G. BOLOGNESI, *La grammatica latina di Ælfric. Parte prima: studio delle fonti*, Brescia 1967, pp. 83-84.

³⁷ R.H. BREMMER JR, K. DEKKER (eds.), *Anglo-Saxon Manuscripts in Microfiche Facsimile Volume 13: Manuscripts in the Low Countries, Medieval and Renaissance Texts and Studies* 321, Tempe, AZ 2006, p. 79.

³⁸ Il manoscritto di Cambridge non è incluso nel catalogo di Olsen.

³⁹ V. LAW, J.P. CARLEY, *Grammar and Arithmetic in Two Thirteenth-Century English Monastic Collections: Cambridge, Sidney Sussex College, MS 75 and Oxford, Bodleian Library, MS Bodley 186 (S.C. 2088)*, in *The Journal of Medieval Latin* 1, 1991, pp. 140-167.

posizioni di significato, come *dives* (24) / *pauper* (26), o una combinazione tra opposizione di significato e prossimità tematica, come in *humus* (29) / *sterilis* (30) / *pinguis terra* (31). Altrove, il criterio sembra essere grammaticale, come nelle serie 32-37, che sono tutte costituite da sinonimi di verbi alla terza persona, o i comparativi neutri della serie 40. Delle 52 serie sinonimiche della versione Barlow 35, la maggior parte riguarda aggettivi, verbi (sovente declinati alla terza persona) e, in minor misura, sostantivi ed avverbi. Anche nel caso di Barlow 35, vale quanto osservato da Gatti riguardo la redazione *Arba, humus*:

Accanto a serie normali, in cui tutti i vocaboli sono accostati secondo la loro sinonimia [...], ne abbiamo altre in cui alcuni membri possono essere considerati solo molto lontanamente sinonimi [...], o addirittura in cui l'accostamento di alcuni vocaboli è motivato da un loro effetto fonico o grafico piuttosto che da un reale rapporto sinonimico⁴⁰.

Tuttavia, se in *Arba, humus* Gatti rileva la presenza di molte forme vicine al latino parlato⁴¹, la versione *Orator* del MS Barlow 35 è contraddistinta da un lessico prevalentemente classico; un'alta percentuale dei 349 sinonimi complessivamente presenti nel testo è attestata in autori quali Cicerone, Cesare, Virgilio, Ovidio⁴². Se il lessico è classico, l'ortografia tradisce talvolta la natura medievale del testo, con monottongazioni (*ledit*), ipercorrettismi (*adpato*), caduta della *b* (*exhaustus*), epentesi (*locuplebs*).

Se confrontiamo la versione *Orator* del MS Barlow 35 con versioni più estese, come ad esempio quella (senza prefazione) del MS Harley 5792, o quelle (con prefazione) di Parigi, Bibliothèque Nationale de France, lat. 2341 e lat. 2183, ff. 23r-26v (s. xi; Olsen C.725) si può notare che le prime serie sinonimiche (quelle relative all'oratore ed i suoi attributi positivi) presentano notevoli somiglianze; Barlow 35 differisce tuttavia dalle altre versioni nelle serie successive. Lo studio del testo del MS Barlow 35 ed il confronto con un campione delle altre versioni *Orator* dei *Synonyma* ps. cic.⁴³ permette di individuare una lacuna all'inizio del folio 57r, prima colonna, dove manca il lemma cui la serie di sinonimi si riferisce. A segnalare l'omissione è

⁴⁰ GATTI, *Lexicographica* II, cit., p. 14.

⁴¹ GATTI, *Lexicographica* II, cit., pp. 14-15.

⁴² C.T. LEWIS, C. SHORT, *A Latin Dictionary, founded on Andrews' Edition of Freund's Latin Dictionary Revised, Enlarged, and in great part Rewritten*, Oxford 1879, online su *AOFEION*: <<https://logeion.uchicago.edu/>> [ultimo accesso 15/02/2020].

⁴³ Le versioni consultate per il presente studio – da intendersi come redazioni *Orator* salvo diversamente indicato – sono: Albi, Bibliothèque Municipale, 29, ff. 1v-18r (Olsen A.1); Berna, Burgerbibliothek, 258, ff. 191v-192r (Olsen B.702); Bruxelles, Bibliothèque Royale, 9311-9319, ff. 128v-130r (Olsen B.707) [redazione *Inanis, namus*]; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 6018, ff. 76r-80v (Olsen B.736) [redazione *Tenebo, possidebo*]; Leida, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, B.P.L. 67F, ff. 129r-140r, 140v-141v (Olsen A.2); Londra, British Library, MS Harley 5792, ff. 259r-267r (Olsen A.4); Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, clm 14388, ff. 230r-238v (Olsen B.717); Oxford, Bodleian Library, Barlow 35, ff. 56r-57r (Olsen B.720); Parigi, Bibliothèque Nationale de France, lat. 2183, ff. 23r-26v (Olsen C.725); Parigi, Bibliothèque Nationale de France, lat. 2341, ff. 269v-272v e 272v-273v (Olsen C.726); Parigi, Bibliothèque Nationale de France, lat. 7231, ff. 84v-85r (Olsen C.728); Parigi, Bibliothèque Nationale de France, N.A.L. 763, ff. 98r-108v (Olsen B.732); Wolfenbüttel, Herzog-August Bibliothek, MS Guelf. 150 Gud. lat., ff. 58v-59r.

anche l'iniziale minuscola del primo sinonimo della colonna, *prolixæ*, che contrasta con l'uso sistematico delle maiuscole per indicare il lemma di riferimento. Dal confronto con le altre versioni dei *Synonyma ps. cic.*, tra cui quelle pubblicate da Mahne, risulta che il lemma omesso è *Large*. Il fatto che questa lacuna corrisponda all'inizio del recto di un folio spinge ad ipotizzare che non si tratti di un errore di copiatura, ma che dei folli originariamente presenti tra gli attuali folli 56 e 57 siano andati perduti. Questo spiegherebbe perché, all'inizio del folio 57r, il testo inizi con una serie sinonimica acefala e con un'iniziale minuscola. Tale ipotesi è supportata dalla tradizione manoscritta della redazione *Orator*, il cui studio ha permesso di individuare tre versioni analoghe a quella tradata da Barlow 35, discusse di seguito.

Wolfenbüttel, Herzog-August Bibliothek, MS Guelf. 150 Gud. lat. tramanda una versione sostanzialmente analoga alla prima parte di Barlow 35⁴⁴. Questo manoscritto, datato al tredicesimo secolo, preserva una copia del *De officiis* ciceroniano; i *Synonyma ps. cic.* sono copiati ai folli 58v-59r, seguiti dalle *differentiæ verborum* pseudo-ciceroniane⁴⁵. Le versioni Barlow 35 e Guelf. 150 sono entrambe precedute dalla prefazione; inoltre, l'organizzazione dei lemmati e i sinonimi elencati sono talmente simili da suggerire che si tratti di varianti della stessa versione. Il testo del MS Guelf. 150 Gud. lat. è più breve, in quanto comprende gruppi sinonimici corrispondenti ad e nello stesso ordine di Barlow 1-16, 18-30, con l'omissione della serie 17. Purtroppo, la versione Guelf. 150 Gud. lat. si interrompe prima della presunta lacuna in Barlow 35. Nulla nel manoscritto lascia però supporre una lacuna; presumibilmente il copista aveva a disposizione una versione abbreviata del testo. L'uso incostante delle maiuscole e diversi errori in MS Guelf. 150 Gud. lat. suggeriscono che esso non sia una copia diretta di Barlow 35; di contro, le omissioni e la presenza di tratti comuni (segnalati nelle note alla mia edizione) indicano che le due versioni discendono da un antenato comune. Le informazioni sull'origine del manoscritto Guelf. 150 Gud. lat. sono scarse e non possono di conseguenza offrire indizi indiretti sul luogo di origine di Barlow 35, sebbene il manoscritto venga ritenuto di origine presumibilmente francese⁴⁶.

Un'altra versione analoga alla prima parte di Barlow è quella del manoscritto Parigi, BnF, lat. 7231, vergato da Ademaro di Chabannes; proveniente da Limoges, il codice preserva una copia della *Rhetorica ad Herennium* e delle *Partitiones oratoriae* ciceroniane. Come menzionato sopra, la versione dei *Synonyma ps. cic.* presente in questo manoscritto è una redazione *Orator* con cola sinonimici disposti in riga. Il testo occupa due folli, 84v-85r, e si chiude con *finit liber*; explicit che lascia pensare che Ademaro considerasse il testo completo. I manoscritti Barlow 35, BnF lat. 7231 e Guelf. 150 Gud. lat. condividono la stessa versione della prefazione pseudo-ciceroniana, notevolmente ridotta rispetto alla versione edita da Brugnoli⁴⁷. Brugnoli nota che la lettera *ad Veterium* – definita 'una grossolana e dura imitazione del linguaggio cice-

⁴⁴ Il codice non è tra quelli elencati da Olsen. Versione edita da G. SEEBODE, *Neue kritische Bibliothek für das Schul- und Unterrichtswesen* 7, Hildesheim 1822, pp. 696-697.

⁴⁵ F. KÖHLER, G. MILCHSACK (eds.), *Die Handschriften der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Abth. 4: Die Gudischen Handschriften*, Wolfenbüttel 1913, pp. 167-168.

⁴⁶ Ringrazio la Herzog-August Bibliothek di Wolfenbüttel per avermi fornito informazioni sul manoscritto Guelf. 150 Gud. lat.

⁴⁷ BRUGNOLI, *Studi*, cit., p. 28.

roniano' – è attestata a partire dal nono secolo; tale nome, nella tradizione alfabetica *Abditum*, assume la forma *Veturius*⁴⁸. Barlow 35, BnF lat. 7231 e Guelf. 150 Gud. lat. presentano tre diverse versioni del nome, rispettivamente *Veturio*, *Becurio* e *Deturio*.

Un testo *Orator* che può essere considerato il comune antenato delle tre versioni in Barlow 35, BnF lat. 7231 e Guelf. 150 Gud. lat. è preservato in Leida, B.P.L. 67F, ff. 129r-140r⁴⁹. Il manoscritto contiene anche una versione dei glossari latini *Abstrusa* ed *Affatim*⁵⁰. Come scritto sopra, alla versione *Orator* in Leida, B.P.L. 67F, ff. 129r-140r fa seguito un'altra versione dei *Synonyma* ps. cic. che, a differenza della prima, presenta cola ordinati alfabeticamente dalla A alla C (ff. 140v-141v). La versione *Orator* di Leida, disposta in colonne (quattro per folio), differisce da quelle di Barlow 35, BnF lat. 7231 e Guelf. 150 Gud. lat. per almeno un errore (per es. *dicerentur* della prefazione che diviene *discerentur*; la dedicatoria *ad Veterium* all'inizio della prefazione, non presente in Leida); allo stesso tempo, l'ordine dei cola dimostra inequivocabilmente la presenza di un comune legame. Soprattutto, B.P.L. 67F avvalorà l'ipotesi che il testo di Barlow 35 sia lacunoso. La prima parte dei *Synonyma* ps. cic. di Barlow 35 corrisponde alla versione di Leida, f. 129r, col. 1-f. 130r, col. 2; dopodiché le corrispondenze si interrompono. Va sottolineato che la divergenza si ritrova a partire dalla serie acefala con cui inizia il f. 57r di Barlow 35. L'analogia tra i due testi riprende in corrispondenza di B.P.L. 67F, f. 136r, col. 4, per concludersi con al f. 136v, col. 2. Questa particolarità porta ad ipotizzare la perdita di alcuni folii che originariamente facevano parte della copia dei *Synonyma* ps. cic. ora in Barlow 35. Non sappiamo quanti cola siano andati perduti, ma a giudicare dal testo in B.P.L. 67F si potrebbe trattare di una porzione consistente del testo: circa 1500 sinonimi di più di 220 cola. Va in ogni caso considerata anche l'ipotesi che il copista di Barlow 35 abbia avuto a disposizione una versione ridotta o lacunosa del testo, e che dunque la porzione di testo perduta sia inferiore a quanto ipotizzato.

BnF lat. 7231, d'altra parte, presenta una versione abbreviata di Leida; i due testi corrispondono sino a B.P.L. 67F, f. 133v, col. 3. La seconda parte del testo in Barlow 35, a partire dal folio 57r, è inoltre analoga a una parte della redazione 'alternativa' per tema che inizia con *Tenebo, possidebo*. Questa redazione ci è tramandata da un unico codice: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 6018, di origine italiana (s. ix; Olsen B.736). Il codice comprende copie delle *Etymologiae* e della *Chronica* isidoriane, insieme al *De partibus orationis ars minor* di Donato e ad una versione del glossario *Abstrusa*⁵¹. Il testo dei *Synonyma* ps. cic. si trova ai ff. 76r-80v e non è disposto in colonna. L'assenza della prefazione, la mancanza di riorganizzazione alfabetica e la presenza di materiale condiviso con B.P.L. 67F suggeriscono che questa redazione sia antica. La seconda parte di Barlow 35 non è tuttavia una copia diretta della versione del manoscritto vaticano; presenta una diversa organiz-

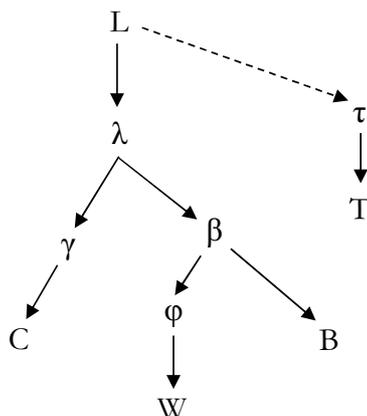
⁴⁸ BRUGNOLI, *Synonyma*, cit., p. 285.

⁴⁹ Sono molto grato a Franck Cinato (Centre National de la Recherche Scientifique) per avermi suggerito una possibile relazione tra le versioni in Leida, B.P.L. 67F, ff. 129r-140r e Barlow 35 (com. pers., 2020).

⁵⁰ ZETZEL, *Critics, Compilers, and Commentators*, cit., p. 109.

⁵¹ Questa versione di *Abstrusa* – non associata con il glossario *Abolita* – è la versione *b* in G. GOETZ, *Glossae codicum Vaticanani 3321 Sangallensis 912 Leidensis 67F*, Corpus Glossariorum Latinorum 4, Lipsia 1889. Il glossario *Abstrusa* è presente anche in un altro manoscritto che preserva una versione *Orator*, Parigi BnF, lat. 2341. Si veda GOETZ, *Glossae codicum*, cit., pp. xii-xiii.

zazione di alcuni cola sinonimici nonché una serie, con lemma *Clades*, che non si ritrova nella versione vaticana. In conclusione, il rapporto tra Barlow 35, BnF lat. 7231, Guelf. 150 Gud. lat., Vat. lat. 6018 e B.P.L. 67F si può schematizzare come segue:



Nello stemma, *L* è Leida, B.P.L. 67F⁵²; *λ* è l'archetipo comune da cui discendono Barlow 35 (*B*), Guelf. 150 Gud. lat. (*W*), BnF lat. 7231 (*C*). Il perduto *λ* mantiene l'impostazione di *L* ma presenta dei tratti che lo differenziano da esso e lo accomunano a *BWC* (ad esempio, la dedicatoria *ad Veterium*). Con *γ* si indica la perduta versione abbreviata dalla quale è stato copiato *C*; con *β* si indica un antenato comune a *WB*. *B* rappresenta una versione lacunosa di *β*. Con *φ* si indica il testo servito da base per *W*, e separato da *β* da almeno un errore (es. la forma del nome del dedicatario della prefazione). *W* è una versione abbreviata di *φ*. Materiale derivato da *L* è confluito nella perduta redazione *τ*, dalla quale discende la versione *Tenebo, possidebo* in Vat. lat. 6018 (indicata con *T*). È presumibile la presenza di ulteriori versioni intermedie perdute; inoltre, lo stemma ricostruisce solo una parte della complessa redazione per tema dei *Synonyma pseudo-ciceroniani*.

EDIZIONE DEL TESTO

Il testo dei *Synonyma ps. cic.* del MS Barlow 35 è edito di seguito nella forma tramandata dal manoscritto, con le abbreviazioni espanse ed evidenziate dal corsivo. La lacuna è evidenziata da [...]; alcune rare emendazioni sono tra parentesi quadre. Gli interventi più incisivi riguardano il layout del testo. La numerazione delle serie non è presente nel manoscritto, ed è qui inserita per agevolare il lettore. Similmente, va ricordato che i sinonimi, nel manoscritto, sono riportati sotto il rispettivo lemma, senza punteggiatura; nella presente edizione sono scritti su una stessa riga e separati da una virgola. Questa organizzazione differisce radicalmente dalla scelta editoriale di Mahne e si avvicina ai testi editi da Gatti. Si riportano i folii e la posizione nelle

⁵² La sigla *L* per il manoscritto Leida, B.P.L. 67F è quella di CINATO, *Synonyma Ciceronis* (in pubblicazione).

colonne del manoscritto, ordinate da A ad F; l'asterisco segna il primo termine presente nella colonna. Si includono i riferimenti alle corrispondenti serie delle versioni di Roma (R) e Parigi (P) pubblicate da Mahne. Le note a piè pagina registrano le varianti dei manoscritti Guelf. 150 Gud. Lat. (sigla *W*), BnF lat. 7231-III (sigla *C*), Vat. lat. 6018 (sigla *T*) e B.P.L., 67F (sigla *L*). Le note al testo si concentrano su alcuni aspetti notevoli della versione in Barlow 35 e non considerano gli aspetti ortografici, tipici del latino medioevale, cui si accenna sopra.

Fol /col	N.	<i>Synonyma ps. cic.</i> , MS Barlow 35	Mahne
56r		VETURIO SUO CICERO SALUTEM. Collegi ea quae pluribus modis discerentur quo uerior prumtiorque id totum quod plerumque multo maior pars trahi in has omnis formas poterit. ceterum conueniet minime et mirum si erit pluribus locis eadem uerba legentibus aut quo memoria fugerit. aut quod pluribus significationibus conueniant. Igitur ab oratore initium capimus ⁵³ .	
A	1	Orator*, actor, patronus, defensor, caudicis ⁵⁴	R320; P285
	2	Disertus, eloquens, facundus, ingeniosus ⁵⁵	R113
	3	Promptus, paratus, exercitatus, copiosus, opimus, profluens, abundans, dicentarius ⁵⁶	R342; P311
B	4	Splendidus, nitidus, aptus*, ornatus, uarius, candidis, inluster ⁵⁷	R418; P385
	5	Magnificus, grandis, excelsis, elatis, sublimis, perfectis, absolutus ⁵⁸	R278; P237
	6	Praestantissimus, excellens, acer, uehemens, atrox, concitatus, ardens ⁵⁹	R343; P312
C	7	Valens*, neruosus, lacertosus ⁶⁰	R480; P420
	8	Prudens, acutus, sagax, paratus, solers, cautus, sapiens, consideratus, cordatus, circumspectus, uigilans ⁶¹	R344; P313
D	9	Callidus, ueterator, uafes, uersutus, astutus, subdolens*, insidiosus ⁶²	R59; P58

⁵³ om. VETURIO SUO CICERO SALUTEM L; Deturio W Becurio C; eac L; que W; dicentur L C; prumptiorque C proptiori L; omnes W; fugerit uerborum C; ab oratore initium capiamus W.

⁵⁴ auctor L W; defensor, patronus L C; caudicis L W; caudicus, perfectus C.

⁵⁵ dissertus L.

⁵⁶ dicendarum C.

⁵⁷ candidus L W; inlustris L C.

⁵⁸ excelsus L C; excelcis W; elatus L W C; om. perfectis, absolutis C; perfectus L.

⁵⁹ prestantissimus C W.

⁶⁰ nerbosus L.

⁶¹ sollers W C.

⁶² ueteratur L; subdolus L.

	10	Subtilis, distinctus, praesus, eligans ⁶³	R419; P399
	11	Abstrictus, brevis, siccus, sanus, gracilis, politus, limatus, teres, mundus, tersus, eruditus, doctus, scitus ⁶⁴	
E	12	Facetus*, uenustus, urbanus, dicax, festiuus, falsus ⁶⁵	R161; P132
	13	Lepos, urbanitas, iocus, uenustas, festiuitas ⁶⁶	R260; P223
	14	Mediocris, temperatus, modicus, lenis, placidus, suavis, dulcis ⁶⁷	P244
F	15	Infans, indisertus*, mutus, induratus, inops, sterilis, aridus, leuius, exilis, exhaustus, tenuis ⁶⁸	R210; P178
	16	Confusus, inordinatus, inpolutus, inconditus, obscurus ⁶⁹	R60; P72
56v /A	17	Indoctus, rudis, incomptus, horridus, incultus*, sordidus, uulgaris, abiectus, humilis, barbarus, inquinatus ⁷⁰	R211; P179
	18	Tumidis, corruptus, inflatus, inanis, uentosus, uentosus, uanus ⁷¹	R464; P417
B	19	Loquax, uerbosus, garrulus, longis, multus, infinitus, inmodicus, nimius, odiosus, solutus, fluens, fusus*, copiosus ⁷²	R261; P229
	20	Causam agere, defendere, orare, patrocinari	R61; P59
	21	Digerere, dicere, exponere, explicare, demonstrare, explanare, docere, indicare, promere ⁷³	R111
	22	Plane, aperte, diserte, dilucide, distincte, subtiliter, lucide, eleganter, enucleate ⁷⁴	R345; P305
C	23	Docet, demonstrat*, planum facit, probat, declarat, ostendit, colligit, explicat, enodat, expedit ⁷⁵	R112
	24	Diues, locuplebs, affluens, abundans ⁷⁶	R114; P111
	25	Securus, incogitans, inmemor	R420; P366

⁶³ om. praesus W; elegans W.

⁶⁴ alundus W eraditus L.

⁶⁵ facitus L; festibus L; salsus, lepidus C.

⁶⁶ uenusta W.

⁶⁷ suavis, iocundus C.

⁶⁸ Indisertus L indesertus W; alutus W; inops C; stelis W; leuius W ieuinus C.

⁶⁹ impolitus L W C; om. inconditus, obscurus W.

⁷⁰ om. W; indotus L.

⁷¹ Tumidus W.

⁷² longus L W C; adultus W.

⁷³ om. explicare L; iudicare C.

⁷⁴ disserte L; enucleate W C.

⁷⁵ decet W; enodit W; expetit L C.

⁷⁶ locuples L C D; opulenas, habundans D.

	26	Pauper, inobs, tenuis, egens, nudus, mendic ^{us} , egestuos ^{us} ⁷⁷	R346; P289
D	27	Exsul, extorris, profugus*, pulsus, fugatus, exterminat ^{us} , eiectus, exturbatus ⁷⁸	R146; P123
	28	Patria, lare, domo, moenib ^{us} , urbe ⁷⁹	R347; P290
	29	Humus, terram, solum, ager, aruum, loca ⁸⁰	R199; P169
	30	Sterilis, infacunda, macra, ieiuna, exilis, sicca, arida, nuda ⁸¹	R421; P392
E	31	Pinguis terra*, fecunda, opima, fertilis, fructuosa, laeta, crassa	R348; P304
	32	Emit, mercatur, parat, nundinat ^{ur}	R147; P120
	33	Adipiscitur, consequitur, nanciscitur, possidet, tenet, fruit ^{ur} , potitur ⁸²	R2; P9
	34	Gestit, lasciuit, luxuriat, exultat, effert ^{ur} , diffluit ⁸³	R199; P158
F	35	Officium facit, obseruat*, colit, frequentat, ueritur, intuitur, in fide est, in tuto, in clientela ⁸⁴	R321; P276
	36	Init gratiam, benigne facit, operam dat, conciliat amicos, creat, parat ⁸⁵	R212; P180
	37	Ledit, nocet, obpugnat, insequitur, offendit, alienat, auertit, absterit, abigit, fugat, inimicatur ⁸⁶	R262; P224
57r /A	38	[...] prolixo*, plene, cumulatae, affatim, ualde, abunde, satis, superqubere, nimium ⁸⁷	R264; P218
	39	Studioso, libenter, enixe, sedule, impense, cupide, ex anime, summa uoluntate ⁸⁸	R449
	40	Vehementius, cupidus, acrius, ardentius, elegantius, pertinentius, uiolentius, inmoderatus ⁸⁹	R496; P431
B	41	Incumbere*, instare, pergere, adniti, urguere, premere ⁹⁰	R240; P196

⁷⁷ inops C.⁷⁸ exul C W.⁷⁹ menibus W.⁸⁰ terra L C; aruum, arua loca L C.⁸¹ infecunda C.⁸² petitur C.⁸³ luxuriat C.⁸⁴ intuetur C in clientela C in clientilla L.⁸⁵ gratia L; amicus L.⁸⁶ oppugnat C; absterret C.⁸⁷ large, liberaliter L T; munificae, benignae L; munifice, benigne T; cumulate L; adfatim T; om. ualde T; satis superque ubere L; satis superque habere T.⁸⁸ sedulo T; impense L T; ex animo L T.⁸⁹ uehementius L; uehemendus T; cupidus L T; agrius T; ardentius L; elegantius L flagrantius T; pertentius L; pertinacius T; uiolentius L; inmoderatus, uiolendus T.⁹⁰ om. instare; urguere T; arguere L.

	42	Captat, affectat, adtemptat, adpæto, aucupatur ⁹¹	R83; P63
	43	Instare, inmittere, exquirere ⁹²	R240; P196
	44	Licet, liberum est, ius est, tutum est ⁹³	R269; P227
	45	Conciditur, datur, remitat, tribuatur, impune est, sine fraude ⁹⁴	R84; P83
C	46	Promit[to], palliceo*, recipio, spondeo, confirmo, fides interpono ⁹⁵	R373; P318
	47	Clades, perdes, sponsors, receptores, ad promissa ⁹⁶	R495; P422
	48	Gaudium, lætitia, ueritas, uoluntas ⁹⁷	R192; P157
	49	Ludus, iocus, lusus, risus, lasciua ⁹⁸	R270; P233
	50	Aceps, anbiguum, dubium, incertum ⁹⁹	R29; P33
D	51	Lauat, titubat*, uacillat, nutat, hesitat, trepritat, aestuat, dubitat, ambigit, fluctuat ¹⁰⁰	R271; P220
	52	Incerus, dubius ¹⁰¹	R240; P197

NOTE AL TESTO

1 *Causidicis* per *causidicus*. 3 Questa serie sinonimica è separata in due cola in *L. Dicentarius* è un termine raro e tardo, presente nel *Colloquium montepessulanum* degli *Hermeneumata* (Montpellier, Bibliothèque universitaire de médecine, H 306, s. ix)¹⁰². 4 *Candidis* per *candidus*. L'uso dei casi obliqui è frequente in tutto il testo. 7 L'abbreviazione di *-us* alla fine di *lacertosus* è stata aggiunta da un'altra mano. 10-11 Costituiscono un'unica serie in *L. Praessus* presumibilmente per *praecisus*. 11 Il copista di *W*

⁹¹ adfectat T; adpedit L; appetit T.

⁹² immittere L; imminere, incoare T; om. exquirere T.

⁹³ ius est, liber est T; ius est L; tutum est, liberum est L T.

⁹⁴ conceditur T; remittitur L; promittitur T; tribuitur L T; sine fraude est L T.

⁹⁵ pollicior L; pollicere T; precipio T; confirmo, spondeo L; confido T; fides interpono L; fides interponet, prestat, permanet, pergit, perseuerat T.

⁹⁶ om. T; uades, praedes L; ad promissores L.

⁹⁷ gaudiur L T; læticia L; letitia T; hilaritas L T; uoluntas animi L; uoluntas, animus, gestitus animi T

⁹⁸ lusus L; iusus, risus, lusus, iocus, lasciua T.

⁹⁹ anceps L; duuium L; dubius, incertur, ambiguur, anceps, contidueniorum T.

¹⁰⁰ labat L; om. lauat, nutat, ambigit T; bacillat L; uacillat, titubat T; trepidat L T; estuat L T; diutat L; fluctuatur, incertis est, inportans est, uanus est T.

¹⁰¹ incertus L.

¹⁰² Si veda E. DICKEY (ed.), *The Colloquia of the Hermeneumata Pseudodositbeana: Volume 2*, Cambridge Classical Texts and Commentaries 53, Cambridge 2015, p. 122. Va notato che il manoscritto di Montpellier include anche una versione delle *differentiae* pseudo-ciceroniane (Olsen B.714).

ha erroneamente interpretato alcune *m* iniziali per *a*; *alundus* per *mundus* è una di queste occorrenze, insieme ad *alutus* per *mutus* (serie 15) e *adultus* per *multus* (serie 19). 12 Una *s* è stata copiata sopra l'iniziale di *falsus*. Forse un correttore ha considerato *falsus* come non aderente alla serie sinonimica ed ha cercato di correggere con *salsus* (il che trova riscontro nella serie equivalente in *P*). *Falsus* è anche in *W*. 15 *Leuinis* sta per *leuis*, come suggerito dall'occorrenza in *W*. 16 *Inpolutus* per *inpolitus*. 18 La ripetizione di *uentosus* sembra essere un errore del copista. 22 *Enocleate* per *enucleate*. 24 La forma *locuplebs* è anche in *W*. 28 La presenza delle forme oblique è anche in *W*. 30 *Ieiuna* è l'ultimo termine in *W*. 34 La *s* di *lasciuit* è stata aggiunta sopra il lemma; *luxoriat* sta per *luxuriat*; *diffluit* per *defluit*. 35 *Veritur* per *ueretur*; *intuitur* per *intuetur*; *in clientia* per *in clientela*. 36 *Creat* e *parat* sottintendono *amicos*. 37 *Absterrit* per *absterret*. 38 *Superqubere* è un errore di trascrizione per *superque ubere*; *superque* va riferito al precedente *satis* = *satis superque*. 48-49 Questi due cola costituiscono un'unica serie di sinonimi in *T*. Come evidenziato da *L* e *T*, *ueritas* è presumibilmente un errore per *hilaritas*. 50-52 Questi cola sono inclusi in una serie unica in *T*, con lemma *Dubius*. *Aceps* per *anceps*; *lauat* per *labat*; *trepitat* per *trepidat*; *incerus* per *incertus*. 52 La ripetizione di *incertus* e *dubius* della serie 52 si ritrova anche in *L* ed è un chiaro indicatore del suo essere correlato a *B*. Vengono omessi *inconstans*, *uanus*, presenti in *L*¹⁰³.

¹⁰³ Desidero ringraziare Patrizia Lendinara (Università degli Studi di Palermo) e Franck Cinato (Centre National de la Recherche Scientifique) per avermi offerto preziosi ed importanti suggerimenti durante la stesura del presente studio. Sono inoltre grato alla Bodleian Library di Oxford ed alla Herzog-August Bibliothek di Wolfenbüttel per avermi fornito riproduzioni dei manoscritti essenziali per il presente studio.

APPENDICE. ELENCO DEI MANOSCRITTI CON VERSIONI TEMATICHE DEI *SYNONYMA PS. CIC.*, SS. VIII-XIV

Tutti i testimoni si intendono preceduti dalla prefazione pseudo-ciceroniana salvo diversamente indicato. Per ogni codice è specificato il numero del catalogo di Olsen e la pagina in Brugnoli, *Studi*, cit.

A. Redazione *Orator*

1. Albi, Bibliothèque Municipale, 29, Spagna o Settimania (s. viii; Olsen A.1), ff. 1v-18r
2. Berna, Burgerbibliothek, 178, Francia (s. ix; Olsen B.702; Brugnoli p. 28), ff. 7v-11v
3. Berna, Burgerbibliothek, 258, Francia (s. xi; Olsen B.705; Brugnoli p. 28), ff. 191v-192r
4. Leida, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, B.P.L. 67F, nord-est della Francia (s. viii/ix; Olsen A.2; Brugnoli, p. 28), ff. 129r-140r. Seguita ai folii 140v-141v da un'altra versione, aperta dalla serie *Orator*, con gli altri cola in ordine alfabetico (*Acer, intentus*)
5. Londra, British Library, MS Harley 5792, Italia (s. viii/ix; Olsen A.4; Brugnoli p. 28), ff. 259r-267r (senza prefazione). Versione seguita dalla redazione alfabetica alternativa *Arba, humus*, ff. 267v-268r
6. Montecassino, Biblioteca del Monumento Nazionale, 316 F, Italia (s. ix; Olsen B.712; Brugnoli p. 28), pp. 30-48
7. Montpellier, Bibliothèque Universitaire Historique de Médecine, 416, Francia (?) (s. x; Olsen B.715), ff. 9r-15v
8. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, clm 14388, Germania (nord-ovest?) (s. ix; Olsen B.717; Brugnoli p. 28), ff. 230r-238v
9. Oxford, Bodleian Library, Barlow 35, Francia? Inghilterra? (s. x/xi; Olsen B.720), ff. 56r-57r
10. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, lat. 346, Francia (s. xi; Olsen C. 724), fol. 139 (senza prefazione)
11. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, lat. 2183, Francia (s. xi; Olsen C.725; Brugnoli p. 28), ff. 23r-26v
12. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, lat. 2341, Francia (s. ix; Olsen C.726), ff. 269v-272v + ff. 272v-273v
13. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, lat. 7231, Angoulême, St. Cybard o Limoges (s. xi; Olsen C.728), ff. 84v-85r
14. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, N.A.L. 763, est della Francia (s. xi; Olsen B.732; Brugnoli p. 28), ff. 98r-108v (senza prefazione)
15. Wolfenbüttel, Herzog-August Bibliothek, MS Guelf. 150 Gud. lat., Francia (?), ff. 58v-59r (s. xiii)

B. Redazioni non-alfabetiche alternative

16. Berna, Burgerbibliothek, 224, Francia o Germania (s. ix; Olsen B.704), ff. 191v-193r; redazione *Inanis, uanus* (senza prefazione)
17. Bruxelles, Bibliothèque Royale, 9311-9319, nord-est della Francia (s. ix; Olsen B.707; Brugnoli p. 33), ff. 128v-130r; redazione *Inanis, uanus* (senza prefazione)
18. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 6018, Italia (s. ix; Olsen B.736), ff. 76r-80v; redazione *Tenebo, possidebo* (senza prefazione)
19. Strasburgo, Bibliothèque Nationale et Universitaire, 11 (9), ? (s. xiv; Brugnoli p. 33), ff. 165v-167v; redazione *Inanis, uanus* (senza prefazione)

C. Versioni idiosincratiche

20. Oxford, Bodleian Library, Add. C 144, Italia centrale (s. xi; Olsen C.718), ff. 58v-63v (senza prefazione). Versione aperta dalla serie *Orator*, con gli altri cola in ordine alfabetico. Seguita ai ff. 155-167 da una redazione alfabetica *Abditum* alternativa (si veda p. 167).

ABSTRACT

Il presente studio offre un'edizione ed una disamina dei *Synonyma Ciceronis* nel manoscritto Oxford, Bodleian Library, Barlow 35. Sotto il nome di *Synonyma Ciceronis* (da ora *Synonyma ps. cic.*) va un gruppo di testi lessicografici caratterizzati da cola di sinonimi di determinati lemmi. Questi cola possono essere ordinati per tema (a partire dal lemma *Orator*) o in ordine alfabetico (cioè dall'iniziale dei lemmi, a partire dal lemma *Abditum*). Diverse versioni comprendono anche una prefazione pseudo-ciceroniana. Gli studiosi hanno unanimemente considerato l'attribuzione a Cicerone come poco più di un mezzo per dare al testo maggiore autorità. Altre versioni, che deviano dalle due redazioni principali sopra descritte, includono gruppi di sinonimi differenti. La versione dei *Synonyma ps. cic.* preservata ai folli 56r/1a-57r/11d del manoscritto Barlow 35 rappresenta l'unica copia del testo in circolazione nell'Inghilterra anglosassone. La versione di Barlow 35 era sinora inedita; il presente studio si propone di riempire questa lacuna offrendo un'edizione moderna del testo con varianti da quattro manoscritti correlati.

The present study provides an edition and discussion of the version of the *Synonyma Ciceronis* in Oxford, Bodleian Library, MS Barlow 35. Under the name *Synonyma Ciceronis* (henceforth *Synonyma ps. cic.*) goes a group of lexicographic texts including clusters of synonyms of specific lemmata. These clusters are ordered either by subject (beginning with the lemma *Orator*) or alphabetically (i.e. by the initials of headwords, beginning with the lemma *Abditum*). Several of these texts also include a pseudo-Ciceronian preface. Previous scholarship has always considered the attribution to Cicero as little more than a stratagem to give the text a greater authority. Other versions, which deviate from the two main redactions outlined above, feature different groups of synonyms. The version of the *Synonyma ps. cic.* preserved on ff. 56r/1a-57r/11d of manuscript Barlow 35 represents the only copy of the text circulating in Anglo-Saxon England. The version in Barlow 35 has not been hitherto edited; the present study aims to fill this gap by providing a modern edition of the text with variants from four other related manuscripts.

KEYWORDS: *Synonyma ciceronis*; MS Barlow 35; word-lists; edition; *Orator*.

Claudio Cataldi
 Università degli Studi di Palermo
 claudio.cataldi@unipa.it

«HINC TOMYRIS CRASSUM MALE MULTAT»:
 NOTA A NALDO NALDI, *CARM. VAR. VI* 121-138

1. La produzione poetica del fiorentino Naldo Naldi (1439-1513)¹ risulta caratterizzata, in larga prevalenza, da due elementi distintivi: da un lato il fatto che, pur in presenza di una quantità non strabordante di versi e di componimenti – soprattutto se paragonata a quella di altri poeti umanistici quali, per es., il Filelfo, lo Spagnoli o Ugolino Verino –, il suo lascito letterario si muove entro una varia e diversificata tipologia compositiva, che riesce a spaziare dall'elegia erotica di stampo ovidiano (le *Elegiae*, articolate in tre libri secondo l'aureo modello degli *Amores* e composte fra il 1471 e il 1474)² all'epigramma (*Epigrammaton liber*, iniziato nel 1474 e dedicato, in ossequio alla tradizione, ad amici e conoscenti, in larga prevalenza gravitanti attorno alla famiglia dei Medici, allora stabilmente al potere in Firenze)³, dal poemetto epico-storico ed encomiastico (la *Volaterrais*, composta anch'essa nel 1474 e, in quattro libri, volta alla narrazione e all'esaltazione della conquista di Volterra, che ebbe luogo il 18 giugno 1472 a opera di Federico da Montefeltro duca di Urbino, allora capitano della coalizione coi fiorentini)⁴ al componimento cortigiano inteso a ricordare e a magnificare

¹ Per una prima informazione biografica vd. W.L. GRANT, *The Life of Naldo Naldi*, in *Studies in Philology* 60, 4, 1963, pp. 606-617; G. CRIMI, *Naldi, Naldo*, *sub voc.*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 77, Roma 2012 (*online* sul sito dell'Istituto della Enciclopedia Italiana). Il fatto che il Naldi sia nato nel 1439 (per la precisione, il 31 agosto) è stato stabilito da M. MARTELLI, *Le Elegie di Naldo Naldi*, in R. CARDINI [et alii] (a cura di), *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, vol. I, Roma 1985, pp. 307-332 (alle pp. 307-309), piuttosto che nel 1436 (data vulgata, questa, e lungamente accettata dagli studiosi, anche da GRANT, *The Life of Naldo Naldi*, cit., p. 606).

² Naldus de Naldiis, *Elegiarum libri III ad Laurentium Medicen*, ed. L. JUHÁSZ, Leipzig 1934; cfr. P.O. KRISTELLER, *Studies in Renaissance Thoughts and Letters*, Roma 1956, pp. 385-389; GRANT, *The Major Latin Poems of Naldo Naldi*, in *Manuscripta* 6, 1962, pp. 131-154; MARTELLI, *Nota a Naldo Naldi, Elegiarum I* 26, 54, in *Interpres* 3, 1980, pp. 245-254; e, ovviamente, MARTELLI, *Le Elegie di Naldo Naldi*, cit. (che rimane, a tutt'oggi, il miglior saggio complessivo).

³ Naldus Naldius Florentinus, *Epigrammaton liber*, ed. A. PEROSA, Budapest 1943 (ai quali vanno aggiunti gli epigrammi più di recente scoperti e pubblicati da St. CARRAI, G. INGLESE, *Epigrammi inediti del Poliziano e del Naldi*, in *Rinascimento* 33, 1993, pp. 111-123, in partic., pp. 120-123); cfr. inoltre GRANT, *The Minor Poems of Naldo Naldi*, in *Manuscripta* 7, 1963, pp. 3-17, 90-102; e D. COPPINI, *I canzonieri latini del Quattrocento. Petrarca e l'epigramma nella strutturazione dell'opera elegiaca*, in Fr. LO MONACO [et alii] (a cura di), «Liber», «Fragmenta», «Libellus» prima e dopo Petrarca. In ricordo di D'Arco Silvio Avalle (Bergamo, Convento di San Francesco, 23-25 ottobre 2003), Firenze 2006, pp. 209-238 (alle pp. 232-235).

⁴ Il poema, di complessivi 1830 esametri, si legge in Naldi Naldii Florentini *Bucolica. Volaterrais. Hastiludium. Carmina varia*, ed. W.L. GRANT, Firenze 1974, pp. 59-115; cfr. G. ZANNONI, *Il sacco di Volterra: un poema di Naldo Naldi e l'orazione di Bartolomeo Scala*, in *Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei. Classe di Scienze Morali*, ser. V, 2, 3, 1894, pp. 226-238; GRANT, *Naldo Naldi and the Volaterrais*, in *Rassegna Volterrana* 32, 1965, pp. 3-21; Sc. MARIOTTI, «Volaterranae urbes»=«Volaterrae» in *Naldo Naldi*, in ID., *Scritti medievali e umanistici*, a cura di S. RIZZO, Roma 1994, pp. 241-243; M. MARTELLI, *Il sacco di Volterra e la letteratura contemporanea. Storia di un'operazione di politica culturale*, in *Rassegna Volterrana* 70, 1994, pp. 194-198; Cl. SCHINDLER, *Die Eroberung von Volterra durch Federico da Montefeltro als epischer Stoff: Naldo Naldis Volaterrais*, in *Neulateinisches Jahrbuch* 7, 2005, pp. 167-181.

un avvenimento “mondano”, sì, ma denso di significati simbolici e propagandistici quale la famosa giostra del 29 gennaio 1475, vinta da Giuliano de’ Medici e destinata, com’è noto, a essere celebrata con ben altra vena poetica nelle *Stanze* del Poliziano (per quell’occasione il Naldi scrisse il *De ludicro bastatorum equitum certamine*, 425 esametri a noi pervenuti anche con l’apocrifo titolo *Hastiludium*)⁵, dalla poesia pastorale (la *Bucolica*, raccolta di dodici ecloghe composte fra il 1460 e il 1465 sulla scia, evidentemente, dell’*imitatio* di Virgilio, Calpurnio e Nemesiano, ma non certo immemori della più recente “rinascita” del genere, a opera dei “preumanisti” veneti, di Petrarca e Boccaccio)⁶ ai *carmina varia* (dodici testi di diversa estensione e varia tematica, scritti nel corso della sua vita per varie circostanze e per diversi scopi)⁷; dall’altro, la fedeltà, la devozione e la riconoscenza che lo legarono, dalla giovinezza fino al termine della sua esistenza, alla famiglia dei Medici (per tacer d’altro, a Lorenzo sono dedicati i tre libri delle *Elegiae*, allo sfortunato Giuliano, ovviamente, l’*Hastiludium*, mentre l’ultima notizia che possediamo sul poeta fiorentino risale al 1513, quando egli celebrò l’elezione al pontificato, col nome di Leone X, di Giovanni de’ Medici, figlio del Magnifico)⁸.

Oltre a trascorrere lunghi periodi in Firenze all’ombra dei Medici, il Naldi – come molti dei suoi colleghi – fu però costretto a girovagare e a peregrinare in lungo e in largo in Italia e in Europa, alla ricerca di una stabilità e di un impiego che gli consentissero una sicura rendita e un tranquillo tenore di vita. Per es., nel 1478, poco prima della congiura dei Pazzi (che si verificò il 26 aprile di quell’anno), egli intraprese un viaggio a Venezia, nella speranza di ottenerci un insegnamento pubblico o, almeno, un incarico in veste di docente privato, e tal fine indirizzò svariate richieste a patrizi veneti, quali Luigi Zenò, Francesco Tron, Pietro Prioli, Domenico Zorzi, Ermolao Barbaro (ma le sue speranze rimasero senza esito, ond’egli fu costretto a rientrare in Firenze nel 1480)⁹. Più importante e significativa fu la sua missione presso la corte ungherese di re Mattia Corvino, mecenate e poeta egli stesso. Sul finire degli anni ’80, infatti, il Naldi fece copiare ed emendare alcuni codici destinati, per l’appunto, alla biblioteca del sovrano d’Ungheria, allora sotto la direzione di Taddeo Ugoletto; fra il 1488 e il 1490, spinto dallo stesso Ugoletto, egli compose un poema sulla biblioteca di Mattia (ispirato al *De politia litteraria* di Angelo Camillo Decembrio), ovvero l’*Epistola de laudibus Augustae Bibliothecae atque libri quattuor versibus scripti*¹⁰.

⁵ Editò in Naldi Naldii Florentini *Bucolica. Volaterrais. Hastiludium. Carmina varia*, cit., pp. 117-133 Grant; cfr., in generale, Fr. BAUSI, *Un’inedita descrizione delle giostre fiorentine del 1469 e del 1475*, in *Medioevo e Rinascimento* 2, 1991, pp. 63-80 (alle pp. 70-73).

⁶ L’opera si legge in Naldi Naldii Florentini *Bucolica. Volaterrais. Hastiludium. Carmina varia*, cit., pp. 21-58 Grant; cfr. A. HULUBEI, *Étude sur la joute de Julien et sur les Bucoliques dédiées à Laurent de Medicis*, in *Humanisme et Renaissance* 3, 1936, pp. 169-189, 309-326; GRANT, *Four Mss of Naldo Naldi’s Eclogues*, in *Manuscripta* 11, 1967, pp. 155-158; H.E. STIENE, *Daphnis und Daphne: Vergilisches und Ovidisches in der ersten Ekloge Naldo Naldis*, in A. BIHRER, E. STEIN (hrsgg.), *Nova de veteribus. Mittel- und neulateinische Studien für Paul Gerhard Schmidt*, München-Leipzig 2004, pp. 749-761.

⁷ I *carmina varia* sono editi in Naldi Naldii Florentini *Bucolica. Volaterrais. Hastiludium. Carmina varia*, cit., pp. 135-176 Grant.

⁸ Cfr. CRIMI, *Naldi, Naldo*, cit.

⁹ Cfr. Hermolai Barbari *Epistolae, Orationes et Carmina*, a cura di V. BRANCA, vol. II, Firenze 1943, p. 32 e *passim*.

¹⁰ Conservata a Torun, Biblioteca Municipale, ms. KM.rps.107, in una copia eseguita da Neri di Filippo Rinuccini (cfr. *Nel segno del corvo. Libri e miniature della biblioteca di Mattia Corvino re d’Ungheria (1443-*

Emerge comunque, dalla sua vicenda biografica e dal complesso dei suoi scritti¹¹, l'immagine di un umanista certo "minore", ma non per questo disprezzabile né degno di esser passato sotto silenzio (e il fatto che egli sia stato, nel corso dell'ultimo secolo, insignito di importanti edizioni critiche e fatto oggetto di un'attenzione filologica ed ermeneutica non indifferente è senza alcun dubbio spia sintomatica); un umanista, insomma, che compendia e rappresenta, nella propria persona e nella propria produzione letteraria, alcune delle più ricorrenti e caratterizzanti connotazioni del nostro Umanesimo, quali la *curiositas* e la *docta varietas* nell'accostarsi ai generi poetici più vari e diversificati, la forte componente cortigiana ed encomiastica e, soprattutto, il richiamo costante e coerente alla tradizione classica (segnatamente quella latina).

2. Fra i *carmina varia* del Naldi pubblicati, a suo tempo, da W. Leonard Grant¹², il n. VI, composto prima del 1464, dedicato a Cosimo de' Medici e dall'editore intitolato *De virtute*, si configura, coi suoi ben 340 versi¹³, come una ricca rassegna di *exempla*, appunto, di virtù premiate e di vizi puniti, sulla scia di una lunghissima tradizione classica e, soprattutto, medievale di composizioni *de virtutibus et vitiis*.

Edito dal Grant sulla base del ms. P² (Paris, Bibliothèque Nationale de France, Anc. Fonds lat. 8689, cartaceo della fine del sec. XV)¹⁴, esso, come scriveva lo stesso studioso nella sua prefazione in latino, «fortasse lectorem alliciet, quod certa vestigia

1490), Modena 2002, pp. 299-301), l'*Epistola* è stata edita tre volte fra il Settecento e l'Ottocento: Naldi Naldii *De laudibus Augustae Bibliothecae*, in *Meletemata Thorunensia*, a cura di P. JAENICHEN, vol. III, Torun 1731, pp. 97-185; in *Notitia Hungariae Novae*, a cura di M. BEL, vol. III, Wien 1737, pp. 589-642; in *Irodalomtörténeti emlékek* (Ricordi di storia letteraria), vol. II, 1890, pp. 259-296. Su di essa – e, in generale, sul periodo trascorso dall'umanista presso la corte ungherese – vd. C. CSAPODI, *Il problema dell'autenticità di Naldo Naldi: contributo alla critica delle fonti della Biblioteca Corvina*, in *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae* 6, 1963-1964, pp. 167-176; O. KÁRSAY, *De laudibus Augustae Bibliothecae*, in *The New Hungarian Quarterly* 32, 1991, pp. 139-145; K. PAJORIN, *L'opera di Naldo Naldi sulla biblioteca di Mattia Corvino e la biblioteca umanistica ideale*, in L. SECCHI TARUGI (a cura di), *L'Europa del libro nell'età dell'Umanesimo. Atti del XIV Convegno Internazionale (Cbianciano-Firenze-Pienza, 2002)*, Firenze 2004, pp. 317-330 (forse il contributo migliore fra quelli a me noti); G. BOLONYAI, *Das Rätsel der Sappho-Corvina. Zur Interpretation des Lobgedichts von Naldo Naldi auf die Bibliothek von Matthias Corvinus*, in *Wiener Studien* 125, 2012, pp. 145-163; ID., *Poet in the Sky. Naldo Naldi's Portrait of Pindar in his Encomium of the Corvinian Library*, in E. ZSUPÁN (ed.), *A Home of Arts and Muses. The Library of King Matthias Corvinus*, Budapest 2017, pp. 63-75.

¹¹ Alla vasta e varia bibliografia sul Naldi finora stilata possono aggiungersi i vetusti – ma qua e là ancor oggi assai utili – contributi di A. DELLA TORRE, *Storia dell'Accademia Platonica di Firenze*, Firenze 1902, pp. 503-506, 668-681, 724, 813; e di G. BOTTIGLIONI, *La lirica latina in Firenze nella seconda metà del secolo XV*, Pisa 1913, pp. 45-58, 189-191, 207-212. Brevi, ma come sempre acute e puntuali note interpretative a singoli passi del Naldi sono state, inoltre, fornite da MARTELLI, *Minima adnotanda* (Luca Pulci, Lorenzo de' Medici, Ugolino Verino, Luigi Pulci, Angelo Poliziano, Niccolò Machiavelli). II. *Per la datazione del Corinto di Lorenzo de' Medici*, in *Interpres* 14, 1994, pp. 219-245 (alle pp. 222-226); ID., *Zapping di varia letteratura. Verifica filologica. Definizione critica. Teoria estetica*, Prato 2007, pp. 352-357.

¹² Naldi Naldii Florentini *Bucolica. Volaterrais. Hastiludium. Carmina varia*, cit. L'edizione fu anticipata da innumerevoli studi preparatorii; oltre a quelli già ricordati *supra*, alle note 1, 2, 3, 4, 6, vd. GRANT, *Naldo Naldi and cod. Urb. Lat. 1198*, in *Manuscripta* 6 (1962), pp. 62-75; e ID., *Neo-Latin Literature and the Pastoral*, Chapel Hill [North-Carol.] 1965. Ma il Grant morì nel 1967, senza riuscire a completare e a dare alle stampe la sua edizione, che fu quindi attentamente riveduta, emendata e curata per la pubblicazione da Paul Oskar Kristeller, Guido Martellotti e Michele Feo (vd. Naldi Naldii Florentini *Bucolica. Volaterrais. Hastiludium. Carmina varia*, cit., p. 4).

¹³ Ivi, pp. 140-149. Per la precisione, si tratta di 10 distici elegiaci, cui seguono 320 esametri.

¹⁴ Per la descrizione del ms., cfr. ivi, pp. 15-16.

*scripserunt heredes secum M. Crassum et Q. Hortensium, homines eiusdem aetatis potentissimos. Qui cum illud falsum esse suspicarentur, sibi autem nullius essent conscii culpa, alieni facinoris munusculum non repudiaverunt. Quid ergo? Satin est hoc, ut non deliquisse videantur? Mihi quidem non videtur, quamquam alterum vivum amavi, alterum non odi mortuum*¹⁷.

Dall'antichità il motivo passò, spesso sotto forma di *exemplum*, nella tradizione letteraria medievale, sia latina, sia volgare. Si considerino, fra i tanti casi che qui sarebbe possibile produrre, due passi dei *Carmina Burana*: CB 41 (*Propter Sion non tacebo*, di Gualtiero di Châtillon), str. 3, 5 (*ibi sorbet aurum Crassus*); CB 131a (*Bulla fulminante*, di Filippo di Grève, o Filippo il Cancelliere), str. 4, 12 (*calidum Crassus dum vorat*)¹⁸; e, ovviamente, Dante, *Purg.* 20, 116-117 («Crasso, / dilci, che 'l sai, di che sapore è l'oro?»), in cui il nome del celebre uomo politico romano ricorre fra gli *exempla* di avarizia punita “gridati” dai penitenti della quinta cornice della montagna purgatoriale¹⁹.

Le allusioni di Gualtiero di Châtillon, di Filippo di Grève e di Dante al “sapore dell'oro” derivano da una leggenda ben nota – e ben attestata nel Medioevo, come si vedrà fra poco – secondo la quale Orode, il re dei Parti che aveva sconfitto Crasso, ordinò che venisse trascinato davanti a sé il di lui cadavere e pretese che, in segno di supremo dispregio per la sua proverbiale avidità, gli fosse versato in bocca dell'oro fuso (si veda, a tal proposito, Floro 1, 46, 11: *Aurum enim liquidum in rictum eius oris infusum est, ut cuius animum arserat auri cupiditate, eius enim mortuum ex exanguie corpus auro uteretur*)²⁰.

Il riferimento, da parte dell'Alighieri, alla celebre leggenda, è stato – come quasi sempre in ambito di studi danteschi – oggetto di una lunga e, forse, ancor non del tutto sopita *querelle* relativamente alle fonti e ai modelli dai quali il poeta fiorentino avrà potuto trarre spunto e conoscenza. Prescindendo, in questa sede, dalle innumerevoli “letture” del canto XX del *Purgatorio*, che tutte – in maggiore o minor misura – dedicano spazio all'*exemplum* di Crasso²¹, giova qui ricordare un breve ma informatissimo intervento del 1991 di Paolo Garbini, che faceva il punto della situazione in maniera ineccepibile e proponeva nuovi spunti di discussione e di analisi²². Lo studioso,

¹⁷ Cic. *de off.* 3, 18, 73.

¹⁸ Le citazioni dai CB sono tratte da *Carmina Burana*. I. *Die moralisch-satirischen Dichtungen*; II. *Die Liebeslieder*; III. *Die Trink- und Spielertlieder. Die geistlichen Dramen. Nachträge*, hrsg. von A. HILKA, O. SCHUMANN, B. BISCHOFF, 3 voll., Heidelberg 1930-1970. Ho consultato e utilizzato anche E. MASSA, «*Carmina Burana*» e altri canti della goliardia medievale, Roma 1979, pp. 42-43 (per *Bulla fulminante*); e *Carmina Burana*, a cura di P. ROSSI, Milano 1989, pp. 30-41 (per *Propter Sion non tacebo*) e 54-57 (per *Bulla fulminante*). I due carmi in questione si leggono anche (con trad. ital. a fronte) in *Poesia latina medievale*, a cura di G. GARDENAL, Milano 1993, pp. 252-263 e 296-299.

¹⁹ Vd., in generale, Cl. KRAUS, *Crasso, Marco Licinio, sub voc.*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. II, Roma 1970, p. 250.

²⁰ Si tratta, comunque, di un «dettaglio spurio, derivato dal caso di Aquilino e Mitridate» (L. PARETI, *Storia di Roma e del mondo romano*. IV. *Dal primo triumvirato all'avvento di Vespasiano*, Torino 1955, p. 114). Tra le fonti che narrano l'episodio mitridatico, Pareti citava Cass. Dion. 40, 27; Serv. *ad Aen.* 7, 706; Appian. *Mitr.* 21; Plin. *nat. hist.* 33, 48.

²¹ Fra le più recenti, mi limito a ricordare quelle di A. STÄUBLE, *Canto XX*, in G. GÜNTERT, M. PICONE (a cura di), *Lectura Dantis Turicensis: Purgatorio*, Firenze 2001, pp. 307-314; V. MARUCCI, «Secondo l'affezione ch'ad ir ci sprona». *Lettura del canto XX del Purgatorio*, ne *L'Alighieri* n.s., 1, 2, 2009, pp. 93-110; C. PERNA, «Dilci, che 'l sai: di che sapore è l'oro?». *Il canto XX del Purgatorio*, in *Rivista di Studi Danteschi* 12, 2012, pp. 34-62.

²² P. GARBINI, L'«*exemplum*» di Crasso: *Purgatorio XX 116-117*, in *Filologia e Critica* 16, 2, 1991, pp. 272-276.

in primo luogo, si appellava a una nota del lontano 1915 di Remigio Sabbadini²³, nella quale il grande filologo – evidentemente infastidito dalle tante, troppe citazioni incongrue proposte dai commentatori della *Commedia*, antichi e moderni – pronunciava l'ultima e definitiva parola sulle fonti che Dante poté conoscere per l'episodio della morte di Crasso. Sabbadini, per es. – e giustamente –, respingeva quasi *in toto* le fonti allegate dallo Scartazzini (Plutarco, Velleio Patercolo, Cesare, Plinio, Cicerone, Floro, Giustino), in quanto «Dante non leggeva Plutarco perché non sapeva il greco; non leggeva Velleio, che fu scoperto solamente nel 1515; non leggeva Plinio; egli non leggeva neppure Cesare, se non traverso a Orosio; con Cicerone infine non aveva molta dimestichezza»²⁴. Stando così le cose, rimanevano soltanto Floro e Giustino, entrambi ben noti all'Alighieri; ma – continuava il Sabbadini – «Giustino reca questa sola notizia (42, 1, 4): [*Orodes*] *Crassum imperatorem cum filio et omni exercitu romano deleuit*. Dell'oro nessuna parola, il quale invece è ricordato da Floro [...]: *aurum enim liquidum in rictum eius oris infusum est*» (è il passo da me citato poc'anzi); e concludeva che «Floro è pertanto l'unica fonte che sia lecito allegare per questo verso di Dante». Riprendendo l'approfondimento del problema quasi ottant'anni dopo l'intervento del Sabbadini, Garbini passava in rassegna “a tappeto” i commenti danteschi allora disponibili,²⁵ giungendo a proporre una nuova tessera al vasto mosaico della tradizione medievale dell'aneddoto, individuandola in «un'opera tardoduecentesca che si può supporre ben nota a Dante: lo *Speculum morale*, testo anonimo, accolto ben presto nella tradizione dello *Speculum maius* di Vincenzo di Beauvais»²⁶: nello *Speculum morale*, composto prima del 1297, a 3, 7, 2 si legge infatti un aneddoto la cui configurazione complessiva e determinati particolari inducono a credere che a esso, piuttosto che a Floro, si sia ispirato Dante²⁷.

Ma, per tornare al Naldi (dal quale abbiamo preso le mosse per questa scorribanda fra autori e testi), occorre rilevare come il poeta fiorentino incorra, a proposito del celebre episodio di Crasso, in un curioso svarione (tanto più strano e inatteso per un *poeta doctus* come lui), in quanto attribuisce l'ordine di versare dell'oro fuso nella bocca del ricco e avido nemico non a Orode re dei Parti, bensì a Tomiri (o Tamiri). Si rileggano, infatti, gli esametri interessati: [...] *hinc Tomyris Crassum male multat, ut ille / praemia digna ferat: cupienti plurima victrix / plura quoque ingessit, liquidumque per ora metallum / fudit et ignito fera viscera torruit auro, / ut quod avarus egens noctesque diesque*

²³ R. SABBADINI, *Purg.* XX 117, in *Bullettino della Società Dantesca Italiana* 22, 1915, pp. 62-63.

²⁴ Ivi, p. 62 (anche per le due citazioni successive).

²⁵ GARBINI, *L'“exemplum” di Crasso*, cit., pp. 273-275.

²⁶ Ivi, p. 275.

²⁷ Trascrivo il testo dell'aneddoto così come pubblicato ivi, pp. 275-276: [...] *propter eas* [cioè le *divitiae*] *gravissime puniuntur avari in igne inferni, cum divite Epulone, ubi dicere potuerunt eis demones, quod Parthi dixerunt Crasso principi Romanorum, qui impugnabat eos: cui cum promisissent quod, si dimitteret impugnare eos, darent ei tantum de auro quod deberet ei sufficere; quod cum eis iurasset et ipsi eum tenerent in munitione sua, ceperunt eum, aurum bulliens per os eius proiicientes, ubi sit modicum aurum suffecit, et dicebant ei: “aurum sitisti, aurum bibe”* (Vincenti Burgundi presulis Bellovacensis *Bibliotheca Mundi seu Speculi Maioris* [...] *tomus tertius* [...]. *Speculum morale*, Douai 1624 – rist. anast. Graz 1964, col. 1267). Un rapidissimo riferimento all'episodio è effettuato anche da Bonvesin da la Riva, *Vita scolastica* 227-228: *Prodidit hinc Cristum Iudas, se Crassus et ipsum / ustus aq̄e guttam dives habere nequit* (ed. A. VIDMANOVÁ-SCHMIDTOVÁ, Leipzig 1969, p. 55: cfr. inoltre GARBINI, *Sulla Vita scolastica di Bonvesin da la Riva*, in *Studi Medievali* n.s., 31, 2, 1990, pp. 705-737).

cupisset / intra se Crassum cupido retineret in alvo (vv. 133-138). Tomiri (o Tamiri) fu, com'è noto, regina dei Massageti vissuta al tempo di Ciro il Grande e di Creso re di Lidia, ed evidentemente non ha nulla a che spartire con la vicenda di Crasso²⁸, anche se è necessario aggiungere come, a proposito della barbara e sanguinaria sovrana, esista una leggenda che, sotto taluni aspetti, richiama per analogia di situazione e somiglianza di particolari la vicenda della morte e del supplizio del triumviro romano. Si narra, infatti, che ella, per vendicare la morte del proprio figlio, abbia fatto uccidere il re Ciro e, quindi, abbia fatto immergere la di lui testa mozzata in un otre colmo di sangue, pronunciando sarcasticamente la frase: «Fosti avido di sangue, ora bevi e saziati di sangue!». Un aneddoto, questo, narrato – fra gli altri – da Valerio Massimo, Giustino e Orosio («*Satia te sanguine quem sitisti!*»)²⁹ e, com'è noto, riutilizzato anche da Dante, in *Purg.* 12, 55-57 («Mostrava la ruina e 'l crudo scempio / che fe' Tamiri, quando disse a Ciro: "Sangue sitisti, e io di sangue t'empio"»)³⁰. Alla ferocia della barbara regina fanno poi riferimento, in area di letteratura trecentesca, il poeta e scrittore parmense Moggio Moggi (fra l'altro, amico e corrispondente del Petrarca), nella prima parte di un suo lungo carne funebre per Regina della Scala (*carm.* 19, 41-42 *Sic Thamarum memini, Scitbe que funera nati / vindicat extincto properans in prelia Cyro*)³¹; e, soprattutto, il Boccaccio, che dedica a Tamiri un apposito capitolo del *De mulieribus claris*, al termine del quale viene narrato il vulgato aneddoto: *Thamiris autem efferato animo iussit inter cadavera Cyri corpus exquiri; cui comperto auferri caput et in utrem, sanguine suorum plenum, immicti mandavit; et quasi superbo regi dignum exhibuisset tumulum, dixit: "Satiare sanguine quem sitisti"*³².

Non è certo facile individuare con sicurezza l'origine e le motivazioni della svista del Naldi e della confusione fra Tamiri, Ciro, Orode e Crasso da lui compiuta (onde, come si è visto, alla regina dei Massageti viene attribuita un'azione che invece pertiene al re dei Parti). Ritengo che a tale svariazione abbia potuto contribuire la tradizione medievale dell'episodio concernente l'effusione dell'oro liquefatto in bocca a Crasso. Già il Sabbadini, nella nota dantesca di cui si è già detto poc'anzi, aveva infatti giustamente individuato l'esistenza, per l'appunto, di una tradizione medievale dell'aneddoto secondo la quale al triumviro (vivo o morto che fosse, a seconda delle varianti), nel momento di versargli l'oro fuso in bocca, sarebbe stata rivolta la frase: «*aurum sitisti, aurum bibe!*»³³; e, a tale scopo, menzionava Giovanni di Salisbury (*Pollic.* 3, 11,

²⁸ Si leggano, infatti, le vicende narrate in Herodot. 1, 204-205; 211-2. In nota al v. 133 del componimento naldiano, l'editore scriveva giustamente: «Tomyris: nomen hoc ad res Cyri pertinet, non Crassi» (Naldi Naldini Florentini *Bucolica. Volaterrais. Hastiludium. Carmina varia*, cit., p. 144).

²⁹ Val. Max. 9, 10, 1; Iustin. 1, 8; Oros. *hist.* 2, 7.

³⁰ Dante ha certamente tratto l'esempio da Orosio: cfr. G. MAZZOTTA, *Tamiri, sub voc.*, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. V, Roma 1976, p. 517; E. TREVI, *Il sangue e l'oro. Gli "exempla" di Ciro e Crasso nel Purgatorio*, in *La Cultura* 31, 1, 1993, pp. 101-106; V. DE ANGELIS, «... e l'ultimo Lucano», in A.A. IANNUCCI (a cura di), *Dante e la "bella scola" della poesia. Autorità e sfida poetica*, Ravenna 1993, pp. 87-170 (in partic., p. 163).

³¹ Moggio Moggi, *Carmi ed epistole*, a cura di P. GARBINI, Padova 1996, p. 95 (l'ediz. critica del carne – ben 310 esametri, suddivisi in tre sezioni –, corredata dalle glosse autografe dello stesso Moggi, occupa le pp. 91-116).

³² G. Boccaccio, *De mul. clar.* 49 (*De Thamiri Scitharum regina*). Le fonti del Boccaccio sono rappresentate dai già citati passi di Giustino e Orosio (vd. *supra*, nota 29).

³³ SABBADINI, *Purg.* XX 117, cit., p. 63.

497-498: *teste Crasso, qui, ut dicitur, milite dissimulante, eo quod solus aut prae ceteris apud Parthos aurum sitierat, aurum bibit*³⁴, Benvenuto da Imola³⁵ e Guarino Veronese³⁶ (ai quali è necessario aggiungere almeno l'anonimo autore dello *Speculum morale* di cui si è detto poc'anzi)³⁷.

Ed è proprio la frase pronunciata dal re dei Parti a mo' di supremo disprezzo e dileggio dello sconfitto avversario – «hai avuto sete d'oro, e ora bevi l'oro!» – che stabilisce un'ulteriore, e ben più rilevata, analogia con l'episodio di Tamiri e Ciro e, soprattutto, con la frase – anch'essa originata dall'odio e dalla derisione del vinto nemico – detta dalla regina nell'atto di immergere (o di far immergere) il capo mozzato del re di Persia nell'otre colmo di sangue – «saziati di quel sangue del quale hai avuto tanta sete!» (espressione che, come si è visto, rimbalza da Orosio a Dante e a Boccaccio). Citando probabilmente a mente e ingannato dalla sua stessa memoria, il Naldi avrà confuso e sovrapposto le due frasi (assolutamente analoghe) di Tamiri a Ciro e di Orode a Crasso, avrà mescolato l'oro col sangue e ha quindi, in ultimo, erroneamente attribuito a una regina vissuta nel VI secolo a. C. un'azione verificatasi circa mezzo millennio più tardi.

4. Fra i modelli che il Naldi poté aver presenti – sia per l'episodio dell'oro fuso, sia, più in generale, per il motivo topico dell'avidità di Crasso – potrebbero essere annoverati, poi, Boccaccio e Petrarca.

Messer Giovanni più volte, nelle sue opere, fa riferimento al triumviro romano e alla sua proverbiale brama di ricchezze. Oltre al passo in cui viene narrato, ancora una volta, il vulgato aneddoto, inserito nella biografia di Orode del *De casibus virorum illustrium* (*Horodi in solatium presentata, in tantum eius extulere animum ut in testimonium stragis eternum romana signa templorum tholis affigi preceperit et, in ludibrium romane famis, aurum igne dissolutum precisi capitis oris in rictu mandavit effundi ut, qui esuriam auri semper tulerat, etsi non vivus, mortuus saltem auro saturaretur aliquando*)³⁸, si vedano soprattutto *Amorosa visione* 13, 10-12 («Di dietro a lui pareva che ne tirasse / giù Marco Crasso assai, avvegnadio / che della bocca allor li traboccasse»)³⁹; e, inoltre, *Elegia di madonna Fiammetta* 8, 12, 1 («Dietro a questa, così piena di tristizia come fu, mi si para Cornelia, la quale la fortuna avea tanto levata in alto, che prima di Crasso, e poi moglie del magno Pompeo

³⁴ Ioh. Saresb. *Policraticus*, ed. C.C.I. WEBB, vol. I, Frankfurt am Main 1965, p. 206. Sui rapporti fra Dante e il *Policraticus* di Giovanni di Salisbury – anche a proposito dell'*exemplum* di Crasso – si soffermava A. PÉZARD, *Du Policraticus à la Divine Comédie*, in *Romania* 70, 1948, pp. 1-36 (a p. 21: ma lo studioso pensava erroneamente che qui Giovanni di Salisbury e Dante si fossero fondati sul *De officiis* ciceroniano, nel quale – come si è visto supra – vi è sì un riferimento a Crasso, ma non al celebre episodio dell'oro fuso).

³⁵ Benvenuti de Rambaldis de Imola *Comentum super Dantis Aldigberii Comoediam*, cur. I.Ph. LACAITA, Florentiae 1887, pp. 542-543. Secondo Benvenuto Orode fece versare l'oro liquido nella bocca del nemico e pronunciò la frase dopo che il romano fu decapitato (secondo quanto narrato da Floro: vd. inoltre GARBINI, *L'"exemplum" di Crasso*, cit., pp. 274-275).

³⁶ Guarino Veronese, *Epistolario*, a cura di R. SABBADINI, vol. I, Venezia 1919, p. 431.

³⁷ Vd. *supra*, nota 27 e relativo contesto.

³⁸ G. Boccaccio, *De cas. vir. ill.* 7 (*De Horode rege Parthorum*).

³⁹ Id., *Amorosa visione*, a cura di V. BRANCA, Milano 2000², p. 38. Cito dalla redazione A del poemetto boccacciano. Nella redazione B il passo rimane, comunque, assolutamente invariato (ivi, p. 162).

[...] si vide»⁴⁰; ed *Esposizioni sopra la "Comedia" di Dante*, I, *esp. all.* 136 («per ciò che, quantunque gli altri vizi invecchino con gli uomini, solo l'avarizia ringiovanisce; e di ciò fanci verissimi testimoni Tantalo, Mida e Crasso, li quali, morendo, prima lei abbandonarono che essa da loro, vivendo, fosse abbandonata»⁴¹; ma, come si può ben osservare, in questi ultimi due casi si tratta di riferimenti puramente generici).

Anche il Petrarca menzionò più volte la figura di Crasso, ma sempre in modo generico, quale tipico *exemplum* di insaziabile avidità (senza fare allusione, quindi, al celebre aneddoto). Si vedano, fra gli altri passi, *Triumphus Fame* 1, 55-57 («un Curio et un Fabrizio, assai più belli / con la lor povertà che Mida e Crasso / con l'oro, onde a virtù furon ribelli»⁴²; e la lettera 3, 18, 9 delle *Familiares*, indirizzata da Giovanni Anchiseo (cioè Giovanni dell'Incisa), nella quale, affidando al destinatario la ricerca di alcuni libri, messer Francesco si dilunga nell'esaltazione dei principi e dei duci dell'antichità che si dilettarono di letteratura e di filosofia, opponendoli, per contrasto, a coloro per i quali, invece, preoccupazione principale – se non esclusiva – fu quella di accumulare denaro e ricchezze, come, per l'appunto, Crasso:

*Itaque – pudet equidem, sed fatendum ingenue et cedendum vero est – excusabilior, ne dicam generosior semper michi cupiditas visa est Atheniensis tyranni Egyphtique regis quam nostri ducis; aliquantoque nobilius Pisisstrati primum, deinde Ptholomei Philadelphii studium quam Crassi aurum, etsi multo plures imitatores Crassus habeat*⁴³.

⁴⁰ Id., *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di M.P. MUSSINI SACCHI, Milano 1987, p. 230.

⁴¹ Id., *Esposizioni sopra la "Comedia" di Dante*, a cura di G. PADOAN, vol. I, Milano 1994², p. 83.

⁴² Fr. Petrarca, *Triumphus*, a cura di M. ARIANI, Milano 1988, pp. 293-294. In nota al passo, il curatore rinvia a varie fonti latine (Liv. *perioc.* 106; Cic. *Brut.* 65, 133; Val. Max. 1, 6, 11; Iustin. 42, 4). Anche nella redazione primitiva del *Triumphus Fame* I (*inc.* «Nel cor pien d'amarissima dolcezza», scoperta da R. WEISS, *Un inedito petrarchesco. La redazione sconosciuta di un capitolo del Trionfo della Fama*, Roma 1950, con le importanti precisazioni di G. MARTELOTTI, in *Rinascimento* 1, 1950, pp. 157-170, poi, col titolo *L'inedito Weiss*, in ID., *Scritti petrarcheschi*, a cura di M. FEO, S. RIZZO, Padova 1983, pp. 164-178) compare un accenno alla proverbiale avarizia di Crasso: vv. 148-150: «e vidi Ciro, più di sangue avaro / che Crasso d'oro, e l'un e l'altro n'ebbe / tanto ch'al fine a ciascun parve amaro» (ivi, p. 431 Ariani: si noti che qui Petrarca accostava, nel duplice richiamo al sangue e all'oro, la fine di Ciro a quella di Crasso). Un riferimento all'infesta impresa di Crasso contro Orode viene istituito anche in *Triumphus Fame* II, 127-129: «e chi de' nostri dogi, che 'n duro astro / passar l'Eufrate, fece il mal governo, / a l'italiche doglie fero impiastro?» (ivi, pp. 320-321 Ariani: il curatore individua correttamente la fonte del passo in Eutr. VI 18, mentre l'Appel aveva erroneamente pensato alla *Vita Crassi* di Plutarco, che è riferimento ovviamente improponibile per il Petrarca: cfr. *Die Triumph F. Petrarca in kritischen Texte*, Hrsg. von C. APPEL, Halle 1901). Vd. inoltre Fr. Petrarca, *buc. carm.* 12, 69 ss.; *de rem.* 2, 132, 253.

⁴³ F. Petrarca, *Opere*. I. *Canzoniere. Trionfi. Familiarium rerum libri*, a cura di M. MARTELLI, Firenze 1971, p. 373. La lettera, datata al 1342 dal Fracassetti (*Lettere di Francesco Petrarca delle cose familiari libri ventiquattro, lettere varie libro unico ora per la prima volta raccolte, volgarizzate e dichiarate* per Giuseppe FRACASSETTI, Firenze 1863-1867), è stata assegnata cronologicamente al 1346 da E.R. TATHAM, *Francesco Petrarca*, vol. II, London 1925-1926, p. 35, nota 9.

ABSTRACT

In questa nota viene proposta l'analisi di un breve episodio che si legge nel carme *«De virtute»* (*carm. var. 6*, 121-138) del poeta fiorentino Naldo Naldi (1439-1513), relativo alla figura di Marco Licinio Crasso, fin dall'antichità e, poi, nel Medioevo e nell'Umanesimo, tipico *exemplum* di insaziabile avidità e di avarizia punita.

This note proposes the analysis of a short episode that can be read in the poem *«De virtute»* (*carm. var. 6*, 121-138) of the Florentine poet Naldo Naldi (1439-1513), relating to the figure of Marco Licinio Crasso, since Antiquity and then, in the Middle Ages and Humanism, a typical *exemplum* of insatiable greed and punished avarice.

KEYWORDS: Naldo Naldi; Marco Licinio Crasso; Tomyris (Tamyris); Humanistic Poetry; Classical Tradition; Dante Alighieri; Francesco Petrarca; Giovanni Boccaccio.

Armando Bisanti
Università degli Studi di Palermo
armando.bisanti@unipa.it

INDICE

- 5 *Spyridon Tzounakas*
Cicero and Brutus' Loan to the Salaminians: a Case for (Self-)Praise and Justification
- 17 *Maurizio Massimo Bianco*
Sulla potuit, ego non potero? (Cic. *Att.* 9, 10, 2). Il mito di Silla tra Pompeo e Cesare
- 31 *Luciano Landolfi*
Pan deus Arcadiae (Verg. *eccl.* 10, 26): ἠεὐρημα, ἰαῖτιον (tra Virgilio bucolico e Ovidio epico)
- 53 *Alfredo Casamento*
Hectoris spoliūm (Sen. *Troad.* 990). Una controversa rappresentazione di Ecuba nelle *Troiane* di Seneca
- 63 *Giulio Vannini*
Questioni conviviali: osservazioni sui triclini di Trimalchione
- 85 *Eleonora Tola*
Une poétique de la *dissimulatio* ou l'entre-deux de Thésée au livre 12 de la *Thébaïde* de Stace
- 101 *Mario Lentano*
Lucrezia in burla. Note all'epigramma 11, 16 di Marziale
- 115 *Rita Degl'Innocenti Pierini*
La cultura al femminile tra Seneca e Giovenale: per un riesame di *Iuu.* 6, 434-456
- 131 *Biagio Santorelli*
Sic irascereis parricidae? Paternità e cronologia relativa delle *Declamazioni maggiori* 18 e 19
- 143 *Filomena Giannotti*
Litteras nosse: l'ep. 8, 2 di Sidonio Apollinare e l'importanza della cultura sotto i barbari
- 155 *Mattia Zangari*
Candida veluti lilia. The Biographies of St. Matilda of Saxony and their Relationships with the Latin *auctores*
- 165 *Claudio Cataldi*
I *Synonyma* pseudo-ciceroniani nel manoscritto Oxford, Bodleian Library, Barlow 35
- 181 *Armando Bisanti*
«Hinc Tomyris Crassum male multat»: nota a Naldo Naldi, *carm. var.* VI 121-138

CONTENTS

- 5 *Spyridon Tzounakas*
Cicero and Brutus' Loan to the Salaminians: a Case for (Self-)Praise and Justification
- 17 *Maurizio Massimo Bianco*
Sulla potuit, ego non potero? (Cic. *Att.* 9, 10, 2). The myth of Silla between Pompey and Caesar
- 31 *Luciano Landolfi*
Pan deus Arcadiae (Verg. *Ecl.* 10, 26): the εὔρημα, the αἴτιον (between Vergil bucolic and Ovid epic)
- 53 *Alfredo Casamento*
Hectoris spoliū (Sen. *Troad.* 990). A controversial representation of Hecuba in Seneca's *Troades*
- 63 *Giulio Vannini*
Convivial questions: observations on Trimalchio's triclinia
- 85 *Eleonora Tola*
Status' poetics of *dissimulatio* or Theseus' in-between Status in *Thebaid* 12
- 101 *Mario Lentano*
Lucretia in jest. A note to the epigram 11, 16 of Martial
- 115 *Rita Degl'Innocenti Pierini*
Female culture between Seneca and Juvenal: a reconsideration of *Iuu.* 6, 434-456
- 131 *Biagio Santorelli*
Sic irasceris parricidae? Paternity and relative chronology of *Major Declamations* 18 and 19
- 143 *Filomena Giannotti*
Litteras nosse: the *ep.* 8, 2 of Sidonius Apollinaris and the importance of culture under the barbarians
- 155 *Mattia Zangari*
Candida veluti lilia. The Biographies of St. Matilda of Saxony and their Relationships with the Latin *auctores*
- 165 *Claudio Cataldi*
The pseudo-Ciceronian *Synonyma* in the manuscript Oxford, Bodleian Library, Barlow 35
- 181 *Armando Bisanti*
«Hinc Tomyris Crassum male multat»: A note to Naldo Naldi, *carm. var.* VI 121-138

Nel corso del triennio 2018-2020 la rivista ha sottoposto i contributi a un processo di *double-blind peer review*, avvalendosi dei seguenti esperti:

Filippo Amoroso, Università degli Studi di Palermo – Giuseppe Aricò, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano – Sergio Audano, Centro di Studi sulla Fortuna dell’Antico “Emanuele Narducci” di Sestri Levante – Emanuele Berti, Scuola Normale Superiore, Pisa – Francesca Boldrer, Università degli Studi di Macerata – Graziana Brescia, Università degli Studi di Bari – Alberto Cavarzere, Università di Verona – Maria Silvana Celentano, Università di Chieti – Giovanni Cupaiuolo, Università degli Studi di Messina – Rosa Maria D’Angelo, Università degli Studi di Catania – Maila D’Aronco, Università degli Studi di Udine – Lucia Degiovanni, Università degli Studi di Bergamo – Martin Dinter, King’s College London – Clara Fossati, Università di Genova – Marco Fucceschi, Università di Udine – Alessandro Fusi, Università degli Studi della Tuscia-Viterbo – Isabella Gagliardi, Università degli Studi di Firenze – Paola Gagliardi, Università della Basilicata – Fabrice Galtier, Université Paul Valéry, Montpellier – Fabio Gasti, Università di Pavia – Franco Giorgianni, Università degli Studi di Palermo – Luca Graverini, Università degli Studi di Siena – Tommaso Guardi, Università degli Studi di Palermo – Angelo Luceri, Università degli Studi Roma Tre – Rosanna Marino, Università degli Studi di Palermo – Alessandra Minarini, Università degli Studi di Parma – Salvatore Monda, Università del Molise – Alfredo Mario Morelli, Università degli Studi di Ferrara – Annalisa Németi, Università di Pisa – Francesca Romana Nocchi, Sapienza Università di Roma – Marco Onorato, Università degli Studi di Messina – Bruna Pieri, Università di Bologna, Alma Mater – Orazio Portuese, Università degli Studi di Catania – Carmen Rotolo, Università degli Studi di Palermo – Alessandro Russo, Università di Pisa – Biagio Santorelli, Università di Genova – Francesca Sivo, Università degli Studi di Foggia – Alessio Torino, Università degli Studi di Urbino – Chiara Torre, Università degli Studi di Milano – Christopher Trinacty, Oberlin College, Ohio (USA) – Sabina Tuzzo, Università del Salento – Vaios Vaiopoulos, Ionian University, Kérkyra – Letizia Vezzosi, Università degli Studi di Firenze.

NORME PER I COLLABORATORI

I collaboratori si atterrano alle seguenti norme tipografiche:

nel caso di citazioni estese esse andranno isolate ponendole in corpo 11; i testi in latino riportati in *corsivo*, senza virgolette, quelli in greco in caratteri greci non corsivi; nel caso di testi poetici, i versi saranno posti su righe differenti in infratesto.

L'indicazione numerica della nota sarà collocata prima dei segni di interpunzione e avrà numerazione continua per l'intero contributo.

Gli autori citati in nota andranno posti in maiuscoletto, l'iniziale del nome apposta solo la prima volta (e.g.: G.B. CONTE); quelli antichi andranno in tondo secondo le abbreviazioni correnti (e.g.: Cic. *off.*, Hor. *c.*, Sen. *Med.*) e adoperando, per l'indicazione di libri, paragrafi o versi, sempre cifre arabe.

Se si citano traduzioni sarà necessario evidenziare l'edizione utilizzata.

Il titolo (con l'eventuale sottotitolo) dell'opera o dell'articolo andrà sempre in corsivo. Nel caso di monografie dopo il titolo andranno indicati luogo di pubblicazione, anno, pagine:

e.g.: H.D. JOCELYN, *The Tragedies of Ennius*, Cambridge 1969, pp. 112-115.

Nel caso di articoli, le riviste andranno segnalate in corsivo, secondo l'abbreviazione contenuta nell'*Année Philologique*, seguite da numero, anno, pagina iniziale e finale:

e.g.: M.B. ROLLER, *Color-Blindness: Cicero's Death, Declamation, and the Production of History*, in *CPh* 92, 2, 1997, pp. 109-130.

In presenza di riferimenti a passi specifici bisognerà indicare la pagina precisa:

e.g.: S.F. BONNER, *Lucan and the Declamation Schools*, in *AJPh* 87, 1966, pp. 257-289: p. 270.

o rinviare ad una sequenza di pagine:

e.g.: P. FEDELI, *Il V Epodo e i Giambi d'Orazio come espressione d'arte alessandrina*, in *MPbL* 3, 1978, pp. 67-138, in particolare pp. 78 ss.

Per contributi apparsi in volumi miscelanei si preferirà indicare il nome del curatore (con l'abbreviazione nella lingua pertinente: a cura di; ed./eds.; éd./éds.; Hrsg./Hrsgg.):

e.g.: E. FANTHAM, *Orator and/et actor*, in P. EASTERLING, E. HALL (eds.), *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge 2002, pp. 362-376: p. 367.

Nel caso di citazione ripetuta, dopo la prima volta si utilizzeranno le prime parole del titolo, seguite da virgola e cit.:

e.g.: WISEMAN, *Roman Studies*, cit., p. 31.

Il contributo dovrà essere corredato da due abstracts (in inglese e in un'altra lingua a scelta tra italiano, tedesco, francese e spagnolo) e accompagnato da cinque keywords in inglese.

Gli articoli, redatti in forma definitiva secondo le norme qui indicate, devono essere recapitati alla redazione di *Pan* al seguente indirizzo: redazione.pan@unipa.it.

Finito di stampare nel mese di novembre 2020
da Universal Book Srl, Rende (CS)
per conto di Istituto Poligrafico Europeo | Casa editrice, Palermo
marchio registrato di Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
casaeditrice@gipesrl.net - www.gipesrl.net