

PAN

Rivista di Filologia Latina

11 n.s. (2022)

PAN. Rivista di Filologia Latina
11 n.s. (2022)

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

© 2022 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/cultureesocieta/riviste/pan/

ISSN 0390-3141 | ISSN online 2284-0478

Volume pubblicato con il contributo
dell'Associazione Mnemosine

Atti del Convegno su
OMNIS VOCULAE MELLEUS MODULATOR.
I FLORIDA E L'ELOQUENZA DI APULEIO

Palermo, 1-2 dicembre 2021

a cura di Maurizio Massimo Bianco

GABRIELLA MORETTI

COLLEZIONE DI FRAMMENTI E METAMORFOSI DEL GENERE:
L'APOLOGIA DI APULEIO FRA ORATORIA, ANTOLOGIA
ED ENCICLOPEDIA

1. CITAZIONI E AUTOCITAZIONI

1.1. Uno degli elementi più singolari dell'*Apologia* di Apuleio – come è ben noto, l'unica orazione giudiziaria giunta a noi integra dall'età imperiale – è costituito dalla grande quantità di citazioni presenti nel testo. Di per sé la presenza di citazioni letterarie non è certo una novità nella tradizione oratoria: tuttavia, la quantità di citazioni presenti nel *De Magia* ha qualcosa di eccezionale e inconsueto. Per di più, visto che parte degli attacchi degli avversari vertevano proprio sulla figura di scrittore di Apuleio, o comunque sugli interessi scientifici che si riflettevano anche nella sua produzione letteraria, molte di queste citazioni sono – cosa ancora più rara – autocitazioni, tessere essenziali del mosaico che Apuleio viene componendo intorno alla propria autobiografia intellettuale nell'orazione di autodifesa.

Il punto di partenza della mia analisi sarà allora un articolo di Stephen Harrison del 2008¹, che sviluppa temi già introdotti da Harrison nel suo volume del 2000². In questi due testi Harrison si occupa in modo analitico della *polymathia*, delle citazioni e, in particolare nell'articolo del 2008, delle autocitazioni all'interno dell'orazione, esaminandole dal punto di vista della strategia di autorappresentazione di Apuleio come intellettuale e filosofo, sia ai fini del suo proscioglimento in sede processuale, sia come autopromozione in vista della sua incipiente carriera di sofista. Apuleio ostenta durante il processo non solo la propria versatile capacità autoriale nei più diversi generi, ma anche la sua vasta conoscenza della letteratura latina e greca, esibendo dunque il proprio 'capitale culturale', la propria *paideia*, come evidenza del proprio prestigio intellettuale. Egli si propone così come interprete della cultura greca davanti a quello stesso uditorio nordafricano di lingua latina presso cui doveva percorrere la sua successiva carriera. In questa direzione Harrison analizza nel dettaglio le citazioni e autocitazioni presenti nel *De magia* come elementi essenziali della strategia apuleiana di autorappresentazione.

¹ S. HARRISON, *The Sophist at Play in Court: Apuleius' Apology and His Literary Career*, in W. RIESS (ed.), *Paideia at Play: Learning and Wit in Apuleius*, Groningen 2008, pp. 3-15. Dello stesso anno è il volume – molto importante per questi temi – di A. BINTERNAGEL, *Lobreden, Anekdoten, Zitate—Argumentationstaktiken in der Verteidigungsrede des Apuleius*, Hamburg 2008, che ha curato anche una miscellanea sul tema della citazione: vedi U. TISCHER, A. BINTERNAGEL (Hrsgg.), *Fremde Rede, eigene Rede: zitieren und verwandte Strategien in antiker Prosa*, Frankfurt am Main 2010.

² S. HARRISON, *Apuleius. A Latin Sophist*, Oxford 2000.

Il mio punto di vista in questo lavoro sarà diverso. Mi servirò di un'analisi non dissimile da quella di Harrison delle citazioni, delle autocitazioni e dei diversi saperi convocati di volta in volta da Apuleio in inserti dottrinali all'interno dell'*Apologia*³. Ma la prospettiva da cui guarderò a questi fenomeni è differente da quella di Harrison e – spero – integrativa rispetto al suo importante lavoro: mi interesserò qui piuttosto, infatti, alle profonde trasformazioni sul piano del genere che l'orazione subisce per la presenza sovrabbondante di tali inserti testuali, facendosi antologia, autoantologia ed enciclopedia.

Questa vocazione antologica non è, come vedremo, senza precedenti illustri nella storia del genere oratorio: e tuttavia questa potenzialità viene messa in atto da Apuleio in modo tanto sistematico e intensivo da provocare uno scarto, una modifica nella forma-orazione, che incorporando a dismisura materiali testuali ed elementi dottrinali differenti diventa una sorta di manifesto della *polymathia*.

2. I PRECEDENTI: LE ANTOLOGIE ORATORIE

2.1. La dimensione antologica – nel senso di antologia di materiale oratorio – è presente nella tradizione oratoria fin da età molto antica, dato che è possibile che *exempla* di orazioni siano stati presenti fin dai più antichi – e perduti – manuali di oratoria, mentre un carattere antologico presentano raccolte di esercizi retorici come le *Tetralogie* di Antifonte di Ramnunte, a voler nominare solo un caso fra i più antichi.

Certamente una tensione antologica è presente fin dai tempi della grande oratoria attica: anche tralasciando – per tutti i problemi irrisolti della sua formazione – la *Quarta Filippica* di Demostene (che probabilmente rappresenta in realtà una sorta di centone, un'orazione composta formata di una decina di frammenti di diversa origine), è interessante per noi la raccolta di 56 *Proemi* demegorici tramandatici sempre nel *corpus* delle opere di Demostene. L'origine di tali *Proemi*⁴ viene per solito individuata nelle circostanze della preparazione delle sue orazioni da parte di Demostene, che avrebbe alternato parti proemiali svolte integralmente a parti demandate più o meno completamente all'improvvisazione, per via degli imprevedibili accadimenti delle demegorie che impedivano una più o meno completa preparazione a tavolino, come quella che di contro caratterizza le orazioni giudiziarie logografiche. Come ricorda Canfora⁵, lo stesso Demostene riconosceva di parlare il più delle volte avendo pronti solo dei pezzi dell'orazione: a Pitea che gli rimproverava l'odore di lucerna dei suoi discorsi, cioè la loro preparazione scritta, Demostene rispondeva riconoscendo di parlare né improvvisando del tutto né con un testo tutto scritto⁶.

Questi *Proemi*, ognuno dei quali di per sé indipendente nella concezione, tuttavia, una volta raccolti in un insieme, finirono probabilmente per costituire un modello 'antologico' che contribuirà a portare a raccolte di *λαλῆαι* come quella dei *Florida*.

³ Vedi ora anche su questi temi, seppure da una prospettiva distinta, almeno la miscellanea curata da E. PLANTADE, D. VALLAT (edd.), *Les savoirs d'Apulée*, Hildesheim 2018.

⁴ Una raccolta di *Proemi* era attribuita già, in precedenza, ad Antifonte di Ramnunte.

⁵ Demostene, *Discorsi e lettere*, a cura di L. CANFORA, vol. I, Torino 1974, p. 28.

⁶ Plut. *Dem.* 8, 5.

2.2. Venendo al genere epidittico e all'età imperiale, troviamo appunto la tradizione delle *λαλιαί* o *προλαλιαί*⁷. Menandro Retore (2, 389, 13) parla della *λαλιά* come di un *εἶδος* del genere epidittico: ma come nota La Rocca⁸ si tratta di un tipo trasversale, utilizzabile a fini epidittici ma anche deliberativi⁹. Il carattere conciso, semplice e vivace delle *λαλιαί* favorì la nascita di antologie (si pensi ad esempio alle *λαλιαί* di Luciano, di Dione, di Coricio), raccolte talora contenenti anche altri generi oratori: la natura composita di tali antologie può venir dimostrata ad esempio dall'estratto 10 dei *Florida*, che con il suo tema cosmologico non pare riconducibile a una *λαλιά* e sembrerebbe imporre di attribuire alla raccolta originale un carattere eterogeneo¹⁰.

Molto spesso la *λαλιά* è essa stessa in certo modo minimamente 'antologica', in quanto ingloba in strutture tripartite, con temi personali all'inizio o alla fine, oppure in strutture bipartite con tema personale solo alla fine, uno o due *διηγήματα*, per usare il termine menandro, cioè aneddoti, raccontini, favole, *exempla*, *ἐκφράσεις*, ossia dei veri e propri inserti narrativi. Questi inserti contenevano fra l'altro, come è stato ben chiarito per esempio da Pernot¹¹ e La Rocca¹², una fitta rete di allusioni a quello che doveva essere successivamente il tema del discorso introdotto da tali strutture prefatorie, secondo una raffinata tecnica di discorso obliquo o figurato, il *λόγος ἐσχηματισμένος*: non si può non pensare a questo proposito alle analoghe tensioni allusive che si creano nelle *Metamorfosi* fra il *plot* principale e le inserzioni che esso ingloba (i casi più plateali sono ovviamente l'*ἐκφοράσις* dell'atrio di Birrena e la *fabella* di Amore e Psiche, ma si potrebbero elencare molti altri casi di tensioni allusive fra le novelle e il *plot* principale all'interno del romanzo).

3. ORATORIA GRECA E CITAZIONI POETICHE

3.1. Già Aristotele raccomandava l'impiego di citazioni poetiche in tribunale, e sottolineava come potessero essere impiegate come una sorta di prova¹³, o meglio ancora di testimonianza. I testimoni potevano essere infatti di due categorie, antichi o contemporanei: e i poeti, con le loro massime di saggezza, potevano essere annoverati appunto fra i testimoni tratti dall'antichità. Aristotele stesso cita tre casi in cui

⁷ Cfr. K. MRAS, *Die prolatia bei den griechischen Schriftstellern*, in *WS* 64, 1949, pp. 71-81.

⁸ Cfr. A. LA ROCCA, *Il filosofo e la città: commento storico ai Florida di Apuleio*, Roma 2005, p. 27 ss., n. 53: vedi Men. Rhet. 2, 388, 1.

⁹ Un termine alternativo era *διάλεξις*, che in Filostrato compare sempre in opposizione al concetto di declamazione, *μελέτη*.

¹⁰ LA ROCCA, *Il filosofo e la città*, cit., p. 29; per una discussione di questo gruppo di discorsi si veda J. BOMPAIRE, *Lucien écrivain, imitation et création*, Paris 1958, pp. 286-88.

¹¹ L. PERNOT, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris 1993, vol. I, p. 565 ss.

¹² LA ROCCA, *Il filosofo e la città*, cit., p. 33.

¹³ Cfr. Arist. *rhet.* 1375b 25 - 1376a 1-7, che affronta il tema nel corso della sua discussione intorno a leggi, testimoni, accordi, torture e giuramenti. Ricavo molte delle analisi di questo paragrafo dal breve ma importante articolo di A.P. DORJAHN, *Poetry in Athenian Courts*, in *Classical Philology* 22, 1927, pp. 85-93; vedi ora sul tema M. EDWARDS, *The Orators and Greek Drama*, in A. MARKANTONATOS, E. VOLONAKI, *Poet and orator: a symbiotic relationship in democratic Athens*, Berlin-Boston 2019, pp. 329-338 e A. SERAPHIM, *Thespians in the Law-Court. Sincerity, Community and Persuasion in Selected Speeches of Forensic Oratory*, *ibidem*, pp. 347-364.

testimonianze di tal genere erano state impiegate in una disputa: gli Ateniesi avevano impiegato, in una lite con Megara concernente Salamina, la testimonianza di Omero¹⁴; gli abitanti di Tenedo avevano trovato prova delle loro rivendicazioni contro i Sigei nelle parole di Periandro di Corinto¹⁵, e infine Cleofonte cercò di spargere malignità sul conto di Clizia e dei suoi antenati sulla base di elegie di Solone¹⁶. Nell'*Apologia* platonica, Socrate cita le parole di Achille e Teti per mostrare che la morte è preferibile a una vita nel disonore, e alla fine della sua orazione utilizza le parole dell'omerica Penelope "non sono nata da una roccia né da una quercia"¹⁷.

Anche Aristofane nelle *Vespe* sembra pensare che la poesia possa trovare posto in tribunale, qualora un attore famoso come Eagro venisse coinvolto in un processo:

κᾶν Οἶαγρος εἰσέλθῃ φεύγων, οὐκ ἀποφεύγει πρὶν ἂν ἤμῃν
ἐκ τῆς Νιόβης εἴπῃ ῥῆσιν τὴν καλλίστην ἀπολέξας¹⁸.

E se mai Eagro venisse coinvolto come imputato in un processo, certo non ne uscirebbe prima
di averci recitato un discorso dalla sua parte nella *Niobe*, scegliendo il migliore.

Se le parole di Aristofane possono sembrare un'esagerazione comica, e comunque dotata di analogie con l'aneddoto su Sofocle di cui ci occuperemo più avanti¹⁹, le citazioni poetiche nei grandi oratori attici sono in realtà molto poche, anzi pochissime²⁰, con qualche parziale eccezione costituita soprattutto da Eschine e da Licurgo.

3.2. Eschine, un attore non meno esperto di Eagro²¹, cita infatti liberamente (e sembrerebbe a memoria) dai poeti, e soprattutto da Omero, Esiodo ed Euripide; un certo numero di iscrizioni in versi vengono inoltre da lui citate nell'orazione *Contro Ctesifonte*²². Nell'orazione *Contro Timarco*, essendo stato attaccato per i suoi giovanili amori omosessuali, invita i giurati a "guardare le opere di quelli che sono concordemente considerati buoni e utili poeti, e vedere quanto essi distinguano fra gli uomini casti, che amano i loro simili, e uomini invece che si abbandonano a voluttà proibite"²³.

¹⁴ Hom. *Iliad.* 2, 557-58 : vedi Plut. *Sol.* 10; Quint. *inst.* 5, 11, 40; Strab. 9, 394.

¹⁵ Cfr. Arist. *rhet.* 1375b 30-31.

¹⁶ Aristotele ne cita un verso (*rhet.* 1375b 34): cfr. Procl. *in Tim.* 1, 25.

¹⁷ *Apol.* 28c.

¹⁸ Aristoph. *Vesp.* 579-80.

¹⁹ Cfr. *infra*, pp. 148-150.

²⁰ Cfr. E. HALL, *Lawcourt dramas: the power of performance in Greek forensic oratory*, in *BICS* 40, 1995, pp. 39-58: «direct quotations from poetry in the extant corpus of speeches are therefore surprisingly infrequent» (p. 45). EDWARDS, *The Orators and Greek Drama*, cit., citando l'opinione della Hall a p. 330, nota 6, aggiunge che «in my view 'infrequent' is something of an understatement». «In fact, there are no poetic quotations in the extant texts of six of the ten canonical orators (Antiphon, Andocides, Isocrates, Isaeus, Hyperides, Dinarchus), and a seventh, Lysias, has only one quotation in a fragment (frg. 235 Carey), from the tragic poet Carcinus». Benché Isocrate ammetta la popolarità della prosa poetica tipica dell'oratoria epidittica (Isocr. *antid.* 15, 47) e riconosca l'importanza che può assumere l'impiego di esempi poetici di fronte a un grande pubblico (Isocr. 2, 42-44; 48-49), i discorsi di lui rimastici non contengono citazioni poetiche.

²¹ Vedi A. P. DORJAHN, *Some Remarks on Aeschines' Career as an Actor*, in *CJ* 25, 1929, pp. 223-229.

²² *Contr. Ctesiph.* 184, 185, 190.

²³ *In Timarch.* 141 ss.

Aggiunge quindi che questo tipo di amore è legittimato da Omero, “il più antico e il più saggio dei poeti”, ricorrendo appunto poi a quattro citazioni omeriche sul grande amore che intercorreva fra Achille e Patroclo²⁴, e passando poi a tre citazioni tratte da drammi perduti di Euripide²⁵, e ad una da Esiodo (*op.* 763-4). Così sempre Eschine cita Esiodo nella sua orazione sull'*Ambasceria*, riferendosi a lui come a un ottimo poeta²⁶, e nell'orazione *Contro Ctesifonte* interpreta un passo da *Le Opere e i giorni* come un oracolo diretto contro la politica di Demostene²⁷.

3.3. Vi è solo un modesto numero di citazioni nel corpus demostenico, che tuttavia curiosamente si addensano tutte nel contesto della sua rivalità con Eschine: nell'orazione *Sull'ambasceria*, infatti, egli sembra riprendere in forma polemica citazioni già utilizzate tre anni prima dal suo avversario nella *Contro Timarco* (vedi Dem. 19, 243 e 245), in una sorta di duello a base di citazioni cui Demostene aggiunge anche sedici versi tratti dall'*Antigone* di Sofocle (vv. 175-190) al fine di comparare il suo rivale a Creonte (Dem. 19, 247) e quarantadue versi dalle elegie di Solone (frg. 4 West) sulla disonestà dei demagoghi. Questa sorta di duello citazionale continuò anche nel corso del processo sulla corona, in cui alle citazioni esiodee ed epigrammatiche di Eschine (Aesch. 3, 135 e 184-185) Demostene risponde col verso iniziale dell'*Ecuba* euripidea e con due giambi di origine ignota (Dem. 18, 267). Va però sottolineato come questo gruppo di citazioni sia tutto interno alla polemica con Eschine, mentre citazioni poetiche sono rarissime in tutto il suo corpus restante²⁸.

3.4. Diverso è il caso di Licurgo, che come Eschine citava liberamente e ampiamente da testi poetici²⁹. Sebbene sia stato spesso impegnato in processi, tuttavia solo una delle orazioni da lui pronunciate, la *Contro Leocrate*³⁰, ci è stata trasmessa nella sua interezza. Tuttavia, in questa orazione le citazioni poetiche hanno uno spazio estremamente importante: egli inserisce infatti in rapida successione, nella sezione dell'orazione dedicata alle prove, citazioni dal perduto *Erechtheus* di Euripide, dall'*Iliade* (15, 494-499), da Tirteo (frg. 10 West), due epigrammi da Simonide; e due versi giambici anonimi (Lyc. 1, 92; 99; 103; 107; 108; 132). Se ne può dedurre che probabilmente Licurgo ricorreva spesso a citazioni poetiche anche nelle sue altre orazioni, e che la *Contro Leocrate* sia un buon esempio di una sua pratica più generale. Ermogene, in ogni caso, afferma che Licurgo

²⁴ Hom. *Iliad.* 17, 324-329; 333-335; 23, 77-91; 18, 95-99.

²⁵ Fragg. 865, 672, 812 Nauck.

²⁶ Aeschin. *de legat.* 144 ss.; cfr. in *Timar.* 129; vedi Dem. *de fals. legat.* 417.

²⁷ *Contr. Ctesiph.* 240 ss.; cfr. *de legat.* 158. Peraltro, quando gli è utile, Eschine critica il suo avversario perché ha introdotto citazioni da poeti, come se questo sottintendesse una certa ignoranza da parte della giuria: cfr. *contr. Timar.* 141: “Ma dato che hai fatto menzione di Achille e di Patroclo, e di Omero e di altri poeti, come se la giuria fosse formata da uomini ignari di ogni educazione, mentre voi siete persone di qualità superiore, che si sentono ben al di sopra della gente comune nel sapere, dirò qualcosa anche su questo, affinché sappiate che anche noi abbiamo ascoltato e letto qualcosa?”.

²⁸ Vedi *de corona* 315 e 322; in *Midiam* 531; in *Neaeram* 1378.

²⁹ Sul tema vedi E. VOLONAKI, *Performing the Past in Lycurgus' Speech Against Leocrates*, in MARKANTONATOS-VOLONAKI, *Poet and orator*, cit., pp. 281-301. Vedi anche EDWARDS, *The Orators and Greek Drama*, cit., p. 331 ss.: «Aeschines' more extensive use of poetic quotations need not surprise us, given his background as a tragic actor, or tritagonist in Demosthenes' slur, but we might indeed have expected far more».

³⁰ Cfr. A. PETRIE (ed.), *Lycurgus, The speech against Leocrates*, Cambridge 1922.

spesso faceva digressioni nel campo del mito, della storia e della poesia³¹: da questo punto di vista però il suo è un caso relativamente isolato ed eccezionale – se si eccettua come abbiamo visto Eschine – rispetto al resto dell’oratoria attica.

Talvolta le citazioni poetiche di Licurgo sono inoltre assai più estese di quelle di Eschine: nella *Contro Leocrate* per esempio egli cita ben 55 versi dall’*Eretteo* di Euripide³² nello sforzo di enfatizzare l’enormità del delitto di Leocrate, che aveva abbandonato la sua patria nell’ora del pericolo: l’ardente patriottismo di Eretteo e di sua moglie Prasitea crea così un acuto contrasto con la codardia dell’accusato. Ai versi di Euripide, Licurgo aggiunge anche le patriottiche parole di Ettore che esorta i suoi uomini (Hom. *Iliad.* 15, 494-499), e ricorda come i bellicosi spartani fossero stati a suo tempo ispirati dai versi di un ‘maestro ateniese zoppo’, ovvero Tirteo, di cui cita quindi 32 versi (Tirt. 10 Bergk)³³. L’elogio degli Ateniesi e degli Spartani dei gloriosi tempi andati si conclude con il riferimento alle straordinarie gesta da essi compiute a Maratona e alle Termopili, e con la citazione di epigrammi che commemoravano il loro eroismo. Licurgo d’altra parte credeva fortemente nella capacità persuasiva della poesia, come ebbe a dire nella medesima orazione: “Le leggi per via della loro brevità non insegnano, ma impongono quanto deve essere fatto; i poeti, invece, imitando la vita dell’uomo e selezionando le più nobili fra le gesta e indicando la via con le parole, persuadono l’umanità”³⁴. Alla fine del discorso, tuttavia, egli afferma di fronte alla giuria di aver condotto la sua accusa in accordo con le leggi, senza introdurre nulla di estraneo³⁵: questo sembrerebbe dimostrare che le parole dei poeti hanno per lui non solo un valore di prova, ma addirittura lo stesso peso delle leggi o uno ancora maggiore, vista la loro persuasività.

3.5. Anche a proposito di quel che vedremo accadere in Isocrate nel paragrafo successivo, e poi nell’*Apologia* apuleiana, si noti a margine che, anche se la recitazione di brani poetici veniva fatta nella maggior parte dei casi dall’oratore stesso, talvolta essa veniva affidata a un funzionario del tribunale. Nell’attacco di Eschine a Timarco la recitazione di diversi passi poetici deve essere stata assegnata appunto a questo funzionario. È probabile che in questi casi Eschine o Licurgo non si affidassero alla memoria del funzionario in questione, come suppone Dorjahn³⁶, ma che avessero depositato presso di lui in precedenza, o gli passassero in quel momento, il testo scritto dei passaggi che intendevano far leggere³⁷. La metodologia seguita per queste citazioni è dunque analoga a quella usualmente impiegata per altri tipi di prova, come testi di legge, testimonianze e documenti pubblici e privati: il funzionario leggeva dunque dai poeti così come normalmente avrebbe letto un testo di legge o la deposizione di un testimone.

³¹ Hermog. *Περὶ Ἰδεῶν* B 389. Che Licurgo nutrisse un genuino interesse per la letteratura è testimoniato dal fatto che promulgò una legge che prevedeva l’allestimento del testo statale dei tre grandi tragici, di cui venne in seguito in possesso la biblioteca di Alessandria: che questi suoi interessi dovessero mostrarsi anche in tribunale dunque non sorprende.

³² Cfr. *Contr. Leocr.* 100.

³³ Cfr. *Contr. Leocr.* 106-107 s.

³⁴ *Contr. Leocr.* 102.

³⁵ Cfr. *Contr. Leocr.* 149.

³⁶ Cfr. DORJAHN, *Poetry in Athenian Courts*, cit., pp. 91 ss.

³⁷ È quello che avviene per esempio nell’*Antidosis* di Isocrate (vedi *infra* pp. 145-146) e nell’*Apologia* di Apuleio: cfr. *infra* p. 148.

4. ORAZIONI CHE DIVENGONO ANTOLOGIE LETTERARIE E POETICHE

4.1. Passando dall'oratoria greca a quella latina, e in particolare alle orazioni di Cicerone, si può notare come nella produzione ciceroniana vi siano casi in cui non solo la quantità delle citazioni travalica di gran lunga il normale – tanto che Cicerone stesso sente il bisogno di giustificarne il massiccio inserimento – ma le citazioni stesse si rivelano come l'ossatura fondamentale di una parte o di tutta l'orazione. Mi sono già occupata in passato del particolare ruolo delle citazioni in due orazioni ciceroniane – la *Pro Sestio* e la *Pro Caelio*³⁸ – e riprenderò dunque qui alcune osservazioni già avanzate in quel contributo, rimandando ad esso per un'analisi dettagliata della sequenza delle citazioni.

Nel corpo della *Pro Sestio* – prendendo spunto da una discussione circa il consenso popolare dei *populares* e degli ottimati, la cui più chiara espressione si può osservare in tre precise occasioni: *contiones*, *comitia* e *ludi* – Cicerone inserisce appunto una sezione sugli spettacoli in cui rievoca quanto accaduto a teatro l'anno precedente.

Il mattino stesso in cui, in una riunione databile al maggio/giugno del 57, il Senato votò nel tempio della Virtù³⁹ un primo provvedimento a favore di Cicerone, presentato dal console Publio Cornelio Lentulo Spintere, provvedimento che preludeva al suo successivo richiamo dall'esilio, la notizia del voto – come racconta Cicerone – raggiunse rapidamente il teatro dove erano in corso gli spettacoli teatrali organizzati dallo stesso Cornelio Lentulo.

Il voto del Senato era atteso: e gli organizzatori degli spettacoli avevano evidentemente scelto con cura il programma in modo che la questione all'ordine del giorno – l'esilio di Cicerone e i suoi rapporti con Clodio – venisse a interagire in maniera inconfondibile con punti particolari del testo delle *pièces* scelte per l'occasione, che potevano provocare un inconfondibile corto circuito allusivo alla situazione presente. L'arrivo di Clodio in teatro fu accolto dagli attori sottolineando un verso allusivamente ostile della togata *Simulans*. Ma fu soprattutto attraverso la recitazione della tragedia che il pubblico colse perfettamente una fitta trama di allusioni al caso di Cicerone. Cooperò a tale identificazione anche una recitazione sottolineata e scandita dei versi allusivi da parte di Esopo, il celebre attore tragico amico di Cicerone, pronto persino ad alterare il testo che recitava – l'*Eurysaces* di Accio, non a caso un dramma in cui il tema dell'esilio era centrale – interpolandolo sia con una clausola di sua composizione sia con versi tratti dall'*Andromacha* enniana, per accrescerne la funzione allusiva ed evocativa. Dopo i versi dell'*Eurysaces* e quelli dell'*Andromacha*, la rievocazione dei versi allusivi si conclude con una citazione dal *Brutus* di Accio, "*Tullius, qui libertatem civibus stabiliverat*"⁴⁰. il *Tullius*

³⁸ Cfr. G. MORETTI, *La scena oratoria: sententiae teatrali e modalità della composizione nella Pro Sestio e nella Pro Caelio (insiemi di citazioni e architettura argomentativa nell'oratoria ciceroniana del 56 a.C.)*, in CHR. MAUDUIT, P. PARÉ-REY (curr.), *Les maximes théâtrales en Grèce et à Rome. Actes du Colloque (Lyon, 11-13 juin 2009)*, Lyon 2010, pp. 255-275.

³⁹ Una scelta significativa, quella del tempio costruito da Mario grazie al bottino della guerra contro i Teutoni e i Cimbri nel 102-101: il fatto che il Senato si fosse riunito proprio in quel luogo voleva certamente essere un omaggio a Cicerone attraverso il personaggio di Mario, anch'egli *homo novus* proveniente da Arpino.

⁴⁰ Cic. *Sest.* 123.

della *praetexta* di Accio⁴¹ è naturalmente Servio Tullio, ma la coincidenza onomastica consente a Cicerone un'esegesi quasi figurale del verso, che riferisce con pari diritto a se stesso: *nominatim sum appellatus in Bruto*⁴². Esopo moltiplicò inoltre l'effetto dei versi in questione tramite una serie di strategici *bis*, ottenendo così una reazione corale del pubblico che doveva testimoniare l'ampiezza del consenso popolare intorno alla figura di Cicerone.

Infine, nella parte conclusiva della sezione, dedicata ai *ludi gladiatorii*, Cicerone aggiunge di suo un'ulteriore citazione, parodica nei confronti di Appio Claudio Pulcro⁴³, dall'*Iliona* di Pacuvio⁴⁴: «*Mater, te appello!...*»⁴⁵, il celeberrimo inizio del canto lamentoso del figlio Deipilo rivolto alla madre dormiente⁴⁶.

4.2. Va notato che l'insieme di tutta questa sezione *de ludis* non solo ospita tutta una serie di citazioni teatrali, ma dà l'impressione di essere stata proprio costruita tutta sulla base di un vero e proprio elenco di citazioni.

Questo florilegio di citazioni allusive sarà stato in primo luogo messo insieme da Cicerone e/o dai suoi amici – a cominciare dall'attore Esopo che doveva ovviamente

⁴¹ Sul *Brutus* (il cui protagonista era Lucio Bruto, che cacciò Tarquinio il Superbo e stabilì la repubblica; Tullio è naturalmente Servio Tullio, il sesto re di Roma, assassinato allorché sua figlia e Tarquinio congiurarono per prendere il suo posto) cfr. almeno E. GABBA, Il *Brutus* di Accio, in *Dioniso*, 43, 1969, pp. 377-383; p. 377 ss. e ora L. CASTAGNA, *Osservazioni sul Brutus di Accio*, in S. FALLER, G. MANUWALD (Hrsgg.), *Accius und seine Zeit*, Würzburg 2002, pp. 79-104. Sul genere letterario della *praetexta* cfr. N. ZORZETTI, *La pretesta e il teatro latino arcaico*, Napoli 1980; H. I. FLOWER, *Fabulae Praetextae in Context: When Were Plays on Contemporary Subjects Performed in Republican Rome?*, in *CQ* 45, 1995, pp. 170-190; T.P. WISEMAN, *Roman Drama and Roman History*, Exeter 1998, p. 1 ss.; G. MANUWALD, *Fabulae praetextae: Spuren einer literarischen Gattung der Römer*, München 2001, e il volume dedicato proprio alla *praetexta* di *Symbolae Osloenses* 77, 2002.

⁴² Cic. *Sest.* 123. Esopo non fu il solo attore a creare una rifrazione di questo genere fra scena teatrale e realtà politica contemporanea. Come narra Cicerone in una lettera ad Attico, nei *Ludi Apollinares* di due anni prima rispetto ai fatti narrati dalla *Pro Sestio*, nel 59 a.C., l'attore tragico Difilo attaccò Pompeo recitando allusivamente il verso "per la nostra miseria tu sei *Magnus*". Dopo aver ripetuto anch'egli *miliens* tale verso, continuò con altri versi che si sarebbero detti scritti per l'occasione da un avversario di Pompeo: "Tempo verrà che tu rimpiangerai amaramente questa tua potenza" e "Se non ti tengono a freno le leggi e i costumi...", di fronte a un teatro in delirio (cfr. Cic. *Att.* 2, 19, 3 *Populi sensus maxime theatro et spectaculis perspectus est. Nam gladiatoribus qua dominus qua advocati sibilis conscissi, ludis Apollinaribus Diphilus tragoedus in nostrum Pompeium petulanter invecus est: «Nostra miseria tu es Magnus» - miliens cactus est dicere. 'eandem virtutem istam veniet tempus cum graviter gemes' totius theatri clamore dixit itemque cetera Nam et eius modi sunt ii versus ut in tempus ab inimico Pompei scripti esse videantur. 'si neque leges neque mores cogunt' et cetera magno cum fremitu et clamore sunt dicta*). Vedi A.J. BOYLE, *Roman Tragedy*, London 2006, p. 153 ss.

⁴³ Appio Claudio Pulcro era il fratello maggiore di Clodio: sul suo personaggio cfr. *Cicero: Speech on Behalf of Publius Sestius. Translated with Introduction and Commentary*, by R.A. KASTER, Oxford 2006, pp. 287-288; p. 358.

⁴⁴ All'inizio della guerra di Troia il giovane Polidoro, figlio di Priamo, venne mandato presso la sorella Iliona, moglie del re di Tracia Polimestore; per assicurare la sua salvezza, Iliona lo allevò come se fosse il proprio figlio, Deipilo, trattando invece quest'ultimo come se fosse suo fratello. Polimestore, corrotto dai Greci affinché assassinasse Polidoro, uccise Deipilo al suo posto: ed Iliona durante un sogno che è anche una visione, ode il richiamo straziante e supplichevole del figlio morto.

⁴⁵ Pacuv. *trag.* 197-199 R²⁻³; il medesimo passo viene citato da Cicerone in forma più estensiva in *Tusc.* 1, 106, dove nel seguito del frammento Deipilo implora la madre di dargli sepoltura: sulle citazioni nelle opere filosofiche di Cicerone cfr. L. SPAHLINGER, *Tulliana simplicitas. Zu Form und Funktion des Zitats in den philosophischen Dialogen Ciceros*, Göttingen 2005.

⁴⁶ Sulle valenze comiche e parodiche di questa citazione tragica rimando a V. BONSANGUE, *Dinamiche di "pathos tragico" e vis comica nella Pro Sestio di Cicerone*, in *Pan* 21, 2003, pp. 151-163.

avere larghissima competenza in materia, o dal suo sostenitore Lentulo, organizzatore dei *ludi* – come materiale preparatorio per l'organizzata e ben pianificata recitazione propagandistica per i *ludi* del 57. Commedie e drammi devono essere stati selezionati, i versi allusivi marcati e interpolati, le strategie di una recitazione evocatrice pianificate.

In un secondo tempo, per la preparazione di questa sezione della *Pro Sestio*, Cicerone avrà messo in ordine il florilegio di citazioni come base per questa sezione *de ludis* della *Pro Sestio*: credo infatti si possa verosimilmente pensare che la scaletta (il *commentarius*⁴⁷) di questa sezione corrispondesse ad un vero e proprio elenco di citazioni, e cioè i passi che si erano segnalati come più allusivamente significativi durante gli spettacoli del 57, che meglio si potevano prestare alla rievocazione che Cicerone ne fece nella *Pro Sestio*, con l'aggiunta prima e dopo di altre citazioni preparatorie e conclusive.

I paragrafi della sezione propriamente *de ludis* della *Pro Sestio* vanno infatti dal 115 al 126 circa; ma già qualche paragrafo prima, inserito in modo più tradizionale all'interno dell'orazione, troviamo un significativo *cluster* di citazioni provenienti tutte dall'*Atrous* di Accio:

*Est labor, non nego; pericula magna, fateor;
 "multae insidiae sunt bonis"⁴⁸
 verissime dictum est; sed te
 "id quod multi invideant multique expetant inscitiast",
 inquit,
 "postulare, nisi laborem summa cum cura efferas"⁴⁹.
 Nollem idem alio loco dixisset, quod exciperent improbi cives,
 "oderint, dum metuant"⁵⁰;
 praeclara enim illa praecepta dederat iuventuti⁵¹.*

È faticoso, non lo nego; il rischio è grande, lo ammetto; "molte insidie attendono i buoni" ha detto il poeta con piena ragione, ma disse anche: "ciò che molti invidiano e molti desiderano è cosa stolta" che tu voglia "desiderarlo, se non affronti la fatica con tutte le tue forze". Avrei preferito che il medesimo poeta avesse evitato di dire in un altro passo qualche cittadino malvagi potrebbero far proprio: "mi odino purché mi temano", dato che aveva dato quegli ottimi precetti di prima ai giovani.

Questo insieme di citazioni dal medesimo dramma (citate le prime due in quanto *gnomai* positive per l'educazione dei giovani che aspirano a divenire classe dirigente; come *gnome* negativa l'ultima) risulta significativo per più ragioni: in primo luogo, perché la compattezza di questo nucleo di *sententiae* teatrali annuncia – come dicevo in forma più tradizionale – la prossima sezione *de ludis* all'interno dell'orazione; in secondo luogo, perché la scelta proprio di un dramma di Accio prelude anch'essa al ruolo che un altro dramma acciano, l'*Eurysaces*, ha avuto nei *ludi* del 57 che verranno fra poco rievocati.

⁴⁷ Sui *commentarii*, ossia le 'scalette' delle orazioni, vedi almeno Quint. *inst.* 10, 7, 30-33.

⁴⁸ Acc. *trag.* 214 R²⁻³.

⁴⁹ Acc. *trag.* 215-216 R²⁻³ (si noti che Cicerone cita questi versi e il precedente anche in *Planc.* 59).

⁵⁰ Acc. *trag.* 203-204 R²⁻³.

⁵¹ Cic. *Sest.* 102.

Cicerone mise quindi insieme la vera e propria sezione *de ludis* facendo seguire alla citazione dalla togata *Simulans* quelle dall'*Eurysaces*, aggiungendovi un verso dal *Brutus* acciano relativo a Servio Tullio, legando le reazioni anticlodiane del pubblico della *togata* alle manifestazioni filociceroniane degli spettatori della tragedia, notando i versi interpolati, e aggiungendo infine – quasi per inscrivere anche gli spettacoli gladiatori nel mosaico di citazioni che finiva per essere per lui il brogliaccio di questa sezione dell'orazione – anche la citazione parodica dall'*Iliona* non come resoconto degli spettacoli ma come ironico commento al problematico rapporto con il popolo del *popularis* Appio Claudio Pulcro.

Abbiamo così il caso singolare di un'ampia sezione di un'orazione ciceroniana che nasce per così dire intorno a un florilegio di citazioni: utilizzandole certo anche come strumento di *varietas* stilistica⁵² e come una pausa dilettevole nella tensione ideologica della *Pro Sestio*, ma al tempo stesso ripercorrendo e ricreando, dei versi antologizzati, l'immane effetto propagandistico. Bisogna credere che questa sezione tanto spettacolare dell'orazione *Pro Sestio* non solo riscuotesse un successo particolare presso il pubblico, ma che stimolasse Cicerone stesso (accanto alle riflessioni teoriche condotte nel *De oratore*) a sfruttare ancora, non appena possibile, i rapporti fra teatro e oratoria, fra le citazioni o le massime teatrali e il contesto oratorio, processuale e performativo di cui potevano fornire un perno estremamente efficace. E in effetti nelle orazioni del 56 e del 55 si assiste – come è stato notato – a un addensarsi tutto particolare di memorie teatrali.

4.3. Ma passiamo ora alla *Pro Caelio*. Sul teatro nella *Pro Caelio* di Cicerone si è già scritto troppo perché sia necessario analizzare ancora tutti gli aspetti di questa che a buon diritto è considerata di gran lunga la più teatrale fra le orazioni ciceroniane⁵³. Vorrei quindi soffermarmi qui soltanto su alcuni elementi di somiglianza e di differenza, nell'impiego di citazioni teatrali, che emergono dal confronto con la *Pro Sestio*.

Intanto, mentre nella *Pro Sestio* il rapporto con il teatro e l'inserzione di citazioni dalla tragedia e dalla commedia sono confinati solo all'interno di una sezione delimitata dell'orazione – di cui come abbiamo visto Cicerone sottolinea il carattere ben chiuso, così come la differenza di registro stilistico rispetto al resto del discorso – nella *Pro Caelio* il teatro è assolutamente pervasivo. Anzi, allusioni teatrali avevano caratterizzato tutto il processo: in particolare allusioni al mito di Giasone, con la trasformazione di Celio da parte di Atratino in un *pulchellus Iason*⁵⁴, poi di rimando con la metamorfosi di Atratino da parte di Celio in un *Pelia cincinnatus*⁵⁵, con la citazione da parte di Crasso della *Medea exul* di Ennio, e in aggiunta le allusioni questa volta a un mito differente, quello di Clitennestra assassina del marito⁵⁶.

⁵² Sulla dottrina retorica relativa all'impiego di citazioni poetiche nella preparazione di un oratore antico cfr. H. NORTH, *The Use of Poetry in the Training of Ancient Orator*, in *Traditio* 8, 1952, pp. 1-34.

⁵³ Vedi almeno A. ARCELLASCHI, *Le Pro Caelio et le théâtre*, in *REL* 75, 1997, pp. 78-91; V.A. FYNTIKOGLU, *Caecus, Clodia, Metellus: theatre and politics in pro Caelio*, in C. DEROUX (éd.), *Studies in Latin literature and Roman history*, 11, Bruxelles 2003, pp. 186-198.

⁵⁴ Cfr. Fortunat. *ars rhet.* 3, 7; 148, 9 Calboli Montefusco (= RhLM p. 124, 24 Halm = frg. 7 ORF⁴).

⁵⁵ Cfr. Quint. *inst.* 1, 5, 61 (= frg. 37 ORF⁴); sulla possibilità che oggetto dell'epiteto fosse invece Erennio Balbo cfr. A. CAVARZERE, *Marco Celio Rufo, Lettere (Cic. fam. l. VIII)*, testo, ap. crit., intr. trad. e comm di A. C., Brescia 1983, p. 489; ID., *Cicerone, In difesa di Marco Celio*, Venezia 1987, p. 23.

⁵⁶ Sulla teatralità dell'intero processo contro Celio cfr. K.A. GEFFCKEN, *Comedy in the Pro Caelio, with an Appendix on the In Clodium et Curionem*, Leiden 1973 (Mnemosyne Suppl., 30), pp. 15-16, n. 1, e G. MORETTI, *Lo spettacolo della Pro Caelio: oggetti di scena, teatro e personaggi allegorici nel processo contro Marco Celio*, in G. PETRONE, A. CASAMENTO (a cura di), *Lo spettacolo della giustizia: le orazioni di Cicerone*, Palermo 2006, pp. 139-164.

La centralità delle citazioni teatrali è tale, nell'orazione ciceroniana, da giustificare l'ipotesi che, lungi dallo svolgervi una funzione solo ornamentale o comunque accessoria, esse non si limitino a rappresentare soltanto uno dei mezzi certamente più efficaci per manipolare, a favore di Celio e a danno di Clodia, archetipi ben sedimentati nella memoria culturale del pubblico. Queste citazioni sembrano essere state, più ancora, un nucleo originario nella preparazione dell'orazione da parte di Cicerone, che sembra avervi quasi costruito intorno, in fase di *inventio*, le sue principali strategie argomentative.

Attraverso la tecnica di inserimento di citazioni 'secondarie' che hanno la principale funzione di preparare il passaggio ad una citazione successiva e più pregnante nel medesimo testo, l'iniziale richiamo ciceroniano alla citazione da parte di Crasso dell'inizio dell'enniana *Medea exul*⁵⁷ è evidentemente solo propedeutico (nel suo richiamo all'impresa di Argo per mezzo di un passo celebre nelle scuole di retorica come esempio di eccessiva «regressione causale»⁵⁸) alla più sostanziosa evocazione della protagonista Medea⁵⁹ nei versi citati immediatamente dopo da Cicerone, con l'immediata identificazione di Clodia come Medea, *causa malorum omnium*.

Quo loco possum dicere id, quod vir clarissimus, M. Crassus, cum de adventu regis Ptolemaei quereretur, paulo ante dixit:

«*Utinam ne in nemore Pelio...*»

Ac longius quidem mihi contexere hoc carmen liceret:

«*Nam numquam era errans*

hanc molestiam nobis exhiberet

«*Medea animo aegra, amore saevo saucia*».

*Sic enim, iudices, reperietis, quod, cum ad id loci venero, ostendam, banc Palatinam Medeam migrationemque hanc adolescenti causam sive malorum omnium sive potius sermonum fuisse*⁶⁰.

A questo punto io potrei ripetere quel che poco fa disse il mio illustre collega Marco Crasso, quando si lamentava della venuta a Roma del re Tolomeo: "Se mai non fosse nella selva del Pelio...!"; ma vorrei che mi fosse consentito aggiungere ancora alcuni versi: "Mai infatti l'errante signora" ci causerebbe questi guai, "Medea piagata nell'animo, ferita da amore crudele". Perché vedrete, o giudici, quando arriverò a quel punto, che che questa Medea Palatina e questo mutamento d'alloggio fu per questo giovane la causa di tutti i mali, o meglio di tutte le malevole chiacchiere.

⁵⁷ Cic. *Cael.* 18: Crasso probabilmente aveva citato il passo della tragedia enniana per mostrare quanto disastrosa fosse stata l'ambasceria inviata a Roma dagli abitanti di Alessandria, e che aveva a capo Dione; Cicerone riadatta il passo in modo completamente differente, alludendo al trasloco di Celio e incentrando il fuoco dell'attenzione del pubblico sui parallelismi Clodia-Medea: cfr. R.G. AUSTIN, *Pro M. Caelio oratio*, Oxford 1952 (1960³), pp. 68-69.

⁵⁸ Un'altra possibilità è infatti che Crasso avesse usato la citazione per mostrare quanto remote fossero le basi dell'accusa *de legatis* nella causa di Celio, impiegando così un passo che era diventato standard nelle scuole di retorica per indicare un *argumentum longius repetitum*, attraverso il quale *pervenire quolibet retro causas legentibus licet* (Quint. *inst.* 5, 10, 84; cfr. anche Cic. *de inv.* 1, 91): vedi E. NARDUCCI, *Cicerone, Crasso e un verso di Ennio. Nota a Pro Caelio 18*, in *Maia* 33, 1981, pp. 145-146.

⁵⁹ Cfr. B. MØLLER JENSEN, *Medea, Clytemnestra and Helena: allusions to mythological femmes fatales in Cicero's Pro Caelio*, in *Eranos*, 101, 2003, pp. 64-72.

⁶⁰ Cic. *Cael.* 18.

Questa identificazione è alla base di gran parte delle strategie successive di Cicerone, e influenza anche una parte nodale in ogni orazione come la *divisio* dei *crimina* della *Pro Caelio* in *crimina auri* e *crimina veneni*: al di là di qualsiasi parallelismo tracciabile sul piano razionale fra il mito di Medea e le vicende di Celio, l'accoppiata *aurum/venenum* rimanda infatti istintivamente a Medea, al vello d'oro e ai *pharmaca* della maga⁶¹.

Cicerone gioca proprio su questa sovrapposizione istintiva ed evocatrice del personaggio tragico su quello reale: e si sforzerà nel corso dell'orazione di dare sostanza se non concreta almeno verosimile a quelle che all'inizio dell'orazione si presentano solo come suggestioni potentissime sì ma indefinite:

*Sunt autem duo crimina, auri et veneni; in quibus una atque eadem persona versatur. Aurum sumptum a Clodia, venenum quaesitum, quod Clodiae daretur, ut dicitur*⁶².

Due sono dunque i capi d'accusa: l'oro e il veleno. Per l'uno e per l'altro si tratta della stessa persona: l'oro è stato preso a prestito da Clodia, e il veleno è stato procurato perché venisse somministrato a Clodia, a quanto si dice.

4.4. Un altro elemento celebre della struttura argomentativa della *Pro Caelio* è l'inserzione delle due prosopopee di Appio Claudio il Cieco e di Clodio che si rivolgono a Clodia, discendente del primo e sorella del secondo, come rappresentanti rispettivamente dell'educazione antica e moderna. L'idoloepa di Appio Claudio, pur avendo molti aspetti teatrali, non appare costruita per mezzo di citazioni teatrali (ma vedremo più avanti come essa sia stata suggerita dal teatro in modo inaspettato). Con un verso di un autore comico sconosciuto inizia invece l'etopea di Clodio: dove va notato, dal punto di vista della tecnica della citazione, che se le due prime interrogative, come ritiene la maggioranza degli studiosi, non appartengono ancora alla citazione, i *quid* + seconda persona del presente indicativo con cui esse iniziano (e con cui inizierà anche la terza interrogativa, che è la citazione) sono stati inseriti da Cicerone per rendere indistinguibile – con una tecnica quasi interpolatoria – il punto esatto di inserzione dell'*excerptum* teatrale, dando così l'impressione all'ascoltatore di una coincidenza fra testo teatrale e vicenda processuale maggiore di quanto non fosse nella realtà:

*Eum putato tecum loqui: «Quid tumultuaris, soror? Quid insanis? Quid clamorem excorsa verbis parvam rem magnam facis?»*⁶³.

Immagina che egli parli con te: “Perché, sorella, smanii in tal modo? Perché deliri?”

“Perché, levando un gran clamore, fai di una piccolezza una gran cosa?”.

⁶¹ Su maghe, adultere e avvelenamentrici nelle orazioni di Cicerone e come *topos* storiografico cfr. F. SANTORO L'HOIR, *The Adulteress-Poisoner in Cicero and Tacitus: A Presumption of Guilt*, in S.K. DICKINSON, J.P. HALLETT (edd.), *Rome and Her Monuments: Essays on the City and Literature of Rome in Honor of Katherine A. Geffken*, Wauconda, Ill. 2000, pp. 465-507; sull'equivalenza Clodia-Medea cfr. D. DIMITRIJEVIĆ, *Kako je Klodija postala Medeja? Cic. Cael. 18*, in *Lucida Intervalla* 29, 2004, pp. 20-32.

⁶² Cic. *Cael.* 30.

⁶³ Cic. *Cael.* 36.

Alle due prosopopee che si rivolgono a Clodia corrispondono, poco dopo, quella del rigido *pater Caecilianus*⁶⁴ e quella brevissima del *lenis et clemens pater*⁶⁵ di stampo terenziano indirizzate questa volta a Celio. Il passo ha dato origine, come è stato detto bene, da parte degli studiosi di Cicerone e di Cecilio Stazio, a una vera e propria «caccia alla parola cecilianiana» che, a parte l'identificazione sicura dei tre frammenti costituiti dai versi cecilianiani 230-233, vede alla fine del paragrafo un passo certamente materiato di spezzoni comici, ma che, come ha scritto in modo convincente Salvatore Monda⁶⁶, è il frutto di un'operazione in cui Cicerone utilizzò «quei versi di Cecilio che più si adattavano al contesto della causa per Celio, parafrasando, modificando o, meglio, rifacendo in prosa quanto non poteva perfettamente riferirsi alla situazione di Clodia»⁶⁷. In questo senso anche qui, come abbiamo già notato per i *quid* del paragrafo 36, l'anafora di *cur* e l'omeoptoto *contulisti ... refugisti ... nosti* rappresentano ulteriori esempi dell'abilità di Cicerone nel costruire un ponte fra le sue parole e la citazione successiva⁶⁸ (in questo caso, il primo dei versi «nascosti» di Cecilio, il settenario trocaico “*cur alienam ullam mulierem nosti? Dide ac dissice*”⁶⁹):

Redeo nunc ad te, Caeli, vicissim ac mihi auctoritatem patriam severitatemque suscipio. Sed dubito, quem patrem potissimum sumam, Caecilianumne aliquem vehementem atque durum: «Nunc enim demum mi animus ardet, nunc meum cor cumulatur ira»

aut illum:

«O infelix, o scelest!»

Ferrei sunt isti patres:

«Egone quid dicam, quid velim? quae tu omnia

tuis foedis factis facis ut nequiquam velim»,

vix ferendi. Diceret talis pater: «Cur te in istam vicinitatem meretriciam contulisti? Cur inlecebris cognitis non refugisti? Cur alienam ullam mulierem nosti? Dide ac dissice; per me libebit. Si egebis, tibi dolebit. Mihi sat est qui aetatis quod reliquom est oblectem meae»⁷⁰.

Ora a tua volta ritorno a te, Celio, e assumo l'autorità e la severità di un padre. Ma non so che padre diventare: uno di quelli di tipo Ceciliano, violento e duro? “Ora l'animo mi arde fino in fondo, ora il mio cuore è gonfio d'ira!”. O quell'altro: “Sciagurato e scellerato che sei!”. Sono duri come il ferro, questi padri: “Cosa dovrei dire? Cosa volere? Con la tua condotta svergognata tu vanifichi ogni cosa io voglia”. Isopportabili! Un padre del genere direbbe: Perché hai traslocato nei paraggi di quella donnaccia? Perché, resoti conto delle sue lusinghe, non sei scappato via? Perché questa relazione con una donna non tua? Spendì e spandì pure: per me, padronissimo. Se poi sarai in miseria, prenditela con te stesso. Io ho la sufficienza di che spassarmela per quanto mi resta da vivere.

⁶⁴ Cic. *Cael.* 37.

⁶⁵ *Ibid.* La struttura a coppie del quartetto è implicitamente rilevata da Quint. *inst.* 11, 1, 39 *utimur enim fictione personarum et velut ore alieno loquimur, dandique sunt iis quibus voces accommodamus sui mores. Aliter enim P. Clodius, aliter Appius Caecus, aliter Caecilianus ille, aliter Trentianus pater fingitur*: cfr. M. DE NONNO, *Due casi di allusività ciceroniana*, in *Incontri triestini di filologia classica* 6, 2006-2007, p. 304, n. 13.

⁶⁶ Cfr. S. MONDA, *Le citazioni di Cecilio Stazio nella Pro Caelio di Cicerone*, in *GIF* 50, 1998, pp. 23-39.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 35.

⁶⁸ Cfr. *ibid.*, p. 34.

⁶⁹ Per un equivalente greco – mi pare fino ad ora passato inosservato agli studiosi – di questo sintagma allitterante si veda Men. *Mis.* 818 δίδου, μεταδίδου.

⁷⁰ Cic. *Cael.* 37.

4.5. Altrettanto importante per la struttura argomentativa della *Pro Caelio* è il ruolo svolto dal modello degli *Adelphoe* terenziani. Certamente l'unica citazione dalla commedia, al paragrafo 38, è assai breve, e scelta appositamente fra le affermazioni più scandalosamente condiscendenti di Micione:

*Leni vero et clementi patre, cuius modi ille est:
"Fores ecfregit, restituentur; discidit
vestem, resarcietur"⁷¹,
fili causa est expeditissima⁷².*

Di fronte invece a un padre indulgente e accomodante, come quest'altro:
"Ha sfondato la porta? Si aggiusterà! Ha strappato la veste? Si riparerà!"
La causa del figlio è bell'e vinta.

Cicerone sembra avere operato questa scelta, tuttavia, in modo che l'eccesso di severità del padre ceciliano e l'eccesso di arrendevolezza di quello terenziano, caratterizzati da una connotazione comica, lasciassero il posto a una via mediana da lui stesso percorribile nelle vesti di *magister* fermo ma comprensivo⁷³. Anche se Cicerone sembra dunque relegare il *patruus* fin troppo comprensivo degli *Adelphoe* nell'ambito delle esagerazioni comiche, in realtà il modello di educazione improntato a una *humanitas* tollerante dei momentanei eccessi della gioventù che viene adottando è assai simile a quello proposto negli *Adelphoe*, tanto che il nostro oratore introduce subito dopo un interlocutore immaginario che gli rimprovera le sue scelte educative con argomentazioni assai simili a quelle impiegate dal terenziano Demea nei confronti del fratello Micione:

Dicit aliquis: "Haec est igitur tua disciplina? sic tu instituisti adulescentes? ob hanc causam tibi hunc puerum parens commendavit et tradidit, ut in amore atque in voluptatibus adulescentiam suam collocaret, et ut hanc tu vitam atque haec studia defenderes?"⁷⁴.

Qualcuno dirà: "È questo dunque che tu insegni? È così che educi i giovani? È per questo che il padre ti ha raccomandato e ti ha affidato il figlio, affinché trascorresse la sua giovinezza nell'amore e nei piaceri, e affinché tu difendessi questo stile di vita e queste inclinazioni?"

È allora interessante notare come proprio i versi degli *Adelphoe* che maggiormente rassomigliano a questo passo della *Pro Caelio* non solo fossero ben noti a Cicerone, ma fossero stati da lui citati per esteso nel giovanile *De inventione*, e in un contesto retoricamente assai significativo.

Al paragrafo 27 del primo libro del *De inventione*, infatti, Cicerone veniva a parlare della *narratio*, dividendola in tre tipologie principali: la narrazione dei fatti che sono oggetto della causa; la narrazione che inserisce delle digressioni contenenti elementi *aut criminationis aut similitudinis aut delectationis* non estranei alla causa stessa, e infine un terzo

⁷¹ Ter. *Adelph.* 120-121.

⁷² Cic. *Cael.* 38. Sulla contrapposizione fra Demea e Micione cfr. Cic. *Cato* 65 *quanta in altero duritas, in altero comitas!*

⁷³ Cfr. G. MORETTI, *Marco Celio al Bivio. Prosopopea, pedagogia e modello allegorico nella Pro Caelio ciceroniana (con una nota allegorica su Jam. 5, 12)*, in *Maia* n.s. 59, 2007, pp. 289-308 (vedi in particolare p. 306).

⁷⁴ Cic. *Cael.* 39.

genere di narrazione che non appartiene alle cause processuali, ma che si pronunzia o si scrive per diletto praticando così un esercizio retorico non privo di utilità. Quest'ultima tipologia si suddivide poi in due parti, di cui una si riferisce ai fatti, l'altra alle persone. Quella che consiste nella esposizione di fatti si suddivide a sua volta in tre parti: *fabula* (illustrata da Cicerone con una citazione dal *Medus* di Pacuvio); *historia* (illustrata con un riferimento al personaggio storico di Appio Claudio Caudice); *argumentum* (illustrato con un passo dell'*Andria* di Terenzio).

La narrazione invece che riguarda le persone, e che dev'essere costruita in modo da far scorgere, insieme ai fatti, sia le parole che lo stato d'animo dei personaggi, è illustrata con la citazione più ampia fra quelle sopra ricordate. Si tratta proprio del passo degli *Adelphoe* in cui – in una forma molto simile al par. 39 della *Pro Caelio* citato sopra – Micione ricorda i rimproveri che Demea gli muove per la sua eccessiva condiscendenza nei confronti del nipote:

*Venit ad me saepe clam[it]ans: Quid agis, Micio?
Cur perdis adolescentem nobis? Cur amat?
Cur potat? Cur tu his rebus sumptum suggeris,
vestitu nimio indulges? Nimum ineptus es.
Nimum ipsest durus praeter aequomque et bonum*⁷⁵.

Spesso viene da me urlando: “Che fai, Micione?
Perché mi rovini quel ragazzo? Perché si dà all'amore?
Perché beve? Perché gli passi i soldi per queste cose,
e lo asseondi tanto nel vestire? Sei proprio uno sciocco!”
Ma è lui che è troppo severo, oltre il giusto e il conveniente.

All'anafora di *cur* negli *Adelphoe* corrisponderà nella *Pro Caelio* il susseguirsi di interrogative e il ripetersi anaforico dei dimostrativi: *Haec est...? sic...? ob banc causam..., et ut banc... atque haec...?* Ma la somiglianza fra i due passi sta soprattutto nel fatto che anche in questo caso un interlocutore (*aliquis*) accusa (ingiustamente) Cicerone – proprio come Demea faceva con Micione negli *Adelphoe* – di eccessivo lassismo nei confronti del giovane affidato dal padre alle sue cure. Il contesto evocato da Cicerone nel *De inventione* è quello delle esercitazioni retoriche, in cui temi e personaggi degli esercizi scolastici potevano opportunamente venire offerti da modelli teatrali, fornendo la necessaria *delectatio*:

*Hoc in genere narrationis multa debet inesse festivitas, confecta ex rerum varietate, animorum dissimilitudine, gravitate, lenitate, spe, metu, suspitione, desiderio, dissimulatione, errore, misericordia, fortunae commutatione, insperato incommodo, subita laetitia, incundo exitu rerum*⁷⁶.

In questo genere di narrazione deve esserci molto brio, che nasce dalla varietà degli argomenti, dal contrasto dei caratteri, dalla severità, dalla dolcezza, dalla speranza, dal timore, dal sospetto, dal desiderio, dalla dissimulazione, dall'errore, dalla misericordia, dal mutamento della fortuna, da inconvenienti imprevisi, da gioia insperata, dall'esito felice dei fatti.

⁷⁵ Ter. *Adelph.* 60 ss.

⁷⁶ Cic. *inv.* 1, 27.

È una *delectatio* simile a questa quella che Cicerone ricerca nella *Pro Caelio*, dove riutilizza e rielabora a suo modo il passo terenziano che aveva un tempo indicato come oggetto di esercitazione. Anzi, questo rapporto che emerge fra l'orazione nel processo per Celio e la più libera composizione scolastica e letteraria delineata nel *De inventione* può forse contribuire a spiegare molte delle peculiarità letterarie dell'orazione: dove – per una combinazione singolare e degna di attenzione – ritroviamo citazioni tratte da una *fabula* (la *Medea* di Ennio in luogo del *Medus* pacuviano del *De inventione*); personaggi tratti dall'*historia* (con l'introduzione di un altro Appio Claudio – il Cieco – rispetto al Caudice del *De inventione*); e troviamo infine anche la tipologia dell'*argumentum* (con le citazioni da Cecilio Stazio e – anche qui come nel *De inventione* – da Terenzio⁷⁷).

Adattando liberamente all'oratoria processuale mezzi che in gioventù aveva considerato più propri delle esercitazioni retoriche, Cicerone ricalca così il proprio ruolo nella vicenda di Celio sul modello fornito dal personaggio di *patruus* tollerante e amorevole di Miciono negli *Adelphoe*, riattualizzando nel contesto del processo (e in generale nel proprio rapporto politico con la gioventù romana) la proposta educativa della commedia. L'ultima delle citazioni teatrali esplicite della *Pro Caelio*, dunque, quella esplicitamente terenziana del paragrafo 38 (cui si aggiunge la ripresa, sottilmente terenziana anch'essa, del par. 39) conferma nuovamente il valore generativo che il *pastiche* teatrale ha nel rapporto con l'*inventio* dell'orazione: ancora una volta, insomma, come abbiamo visto accadere nella sezione *de ludis* della *Pro Sestio*, il mosaico e il *collage* di citazioni tragiche e comiche sembra essere stato il canovaccio su cui la *Pro Caelio* è stata costruita.

5. ORATORIA E AUTOANTOLOGIA

5.1. Abbiamo fino ad ora esaminato diversi tipi di antologia oratoria: in primo luogo le antologie di orazioni o di parti di orazioni, con particolare riguardo ai proemi o alle *prolaliai*, e poi i casi di orazioni, nella tradizione sia greca che latina, che divengono antologie di testi poetici, o che addirittura, come nel caso della sezione *de ludis* della *Pro Sestio* e nella *Pro Caelio*, fanno di una scaletta di citazioni teatrali il fulcro intorno a cui si costruisce l'orazione o una sua parte.

Passiamo adesso a un altro tipo di antologia oratoria: non una semplice raccolta di testi relativamente indipendenti, cioè, ma un testo che si fa contenitore organizzato di altri testi del medesimo autore.

Un caso seminale e per noi di straordinario interesse, perché rappresenta un eccezionale modello di autobiografia e autoantologia nel genere oratorio – a mia notizia, l'unico precedente di questo genere per l'*Apologia* di Apuleio⁷⁸ – è costituito

⁷⁷ Una citazione questa volta tratta dall'*Andria* di Terenzio – come la prima citazione terenziana impiegata nel passo sopra ricordato del *De inventione* – ricorrerà più avanti nell'orazione: *hinc illae lacrumae* (*Cael.* 61).

⁷⁸ Si potrebbe forse citare come parziale precedente anche la *De sumptu suo* di Catone il Censore, frgm. 173 Malcovati; 169 Sblendorio Cugusi, durante la quale Catone fece trarre dai propri archivi una sua orazione precedente di cui fece leggere dei brani al funzionario che svolgeva il compito di *lector* in tribunale: *Inssi caudicem proferri, ubi mea oratio scripta erat de ea re, quod sponsonem feceram cum M. Cornelia*.

dal celebre discorso di Isocrate intitolato *Antidosis*, ovvero *Lo Scambio*. Si tratta di un discorso epidittico che finge di essere un discorso giudiziario, in una causa fittizia, ma che nasce da una causa giudiziaria reale: ed è uno dei testi più complessi e, per così dire, sperimentali del *corpus* isocrateo.

È ben noto il contesto dell'orazione, e la legge che ne è alla base. Uno dei 1200 più ricchi cittadini ateniesi che fosse stato scelto per una liturgia, cioè il costoso finanziamento di un'opera di interesse pubblico, se riteneva di non essere abbastanza ricco per finanziarla poteva rifiutarsi di pagare, ma solo a patto di indicare un altro cittadino ricco, di reddito da lui ritenuto superiore, che pagasse la liturgia al suo posto. Il cittadino segnalato aveva però due possibilità: pagare lui la liturgia oppure rifiutarsi di pagarla sostenendo che chi lo aveva segnalato era in realtà più ricco, e quindi sarebbe stato lui a doversi sobbarcare la liturgia. A questo punto lo Stato gli imponeva di scambiare i propri beni con quelli del cittadino che lo aveva segnalato. Se il segnalato avesse rifiutato lo scambio, avrebbe provato di ritenersi più ricco del segnalatore: dimostrando però così di dovere pagare la liturgia. Il caso poteva comunque finire in tribunale dove un giudice decideva chi avrebbe dovuto pagare la liturgia.

È esattamente quello che sembra sia accaduto nel 356 ad Isocrate, che era stato scelto per una trierarchia, ovvero l'esosa liturgia che consisteva nell'allestire e mantenere una trireme. Isocrate aveva rifiutato dichiarando di non avere un patrimonio sufficiente: la sua giustificazione venne in un primo tempo accettata, ma in seguito fu chiamato in tribunale da colui che era stato scelto al suo posto, un certo Megaclide. A quanto pare Isocrate – come era suo costume – non si difese personalmente in tribunale, affidando invece la propria causa ad un parente, e venne condannato. Nel corso del dibattito giudiziario connesso alla procedura, l'avversario che lo aveva indicato come più idoneo a sostenere la spesa per quel servizio aveva insistito, tra l'altro, sulle ricchezze accumulate da Isocrate grazie alla sua scuola e aveva pubblicamente svalutato i contenuti del suo insegnamento.

L'*Antidosis* nacque come reazione a questo attacco. La risposta, concepita dal maestro più che ottantenne due anni dopo, nel 354, assunse la forma di un discorso giudiziario fittizio, un discorso di difesa che riprendeva il modello dell'*Apologia di So-*

*Tabulae prolatae: maiorum benefacta perlecta: deinde quae ego pro re p. fecissem leguntur. Ubi id utrumque perlectum est, deinde scriptum erat in oratione: 'numquam ego pecuniam neque meam neque sociorum per ambitionem dilargitus sum'. Attat, noli, noli <s>cribere, inquam, istud: nolunt audire. Deinde recitavit: 'numquam <ego> praefectos per sociorum vestrorum oppida imposivi, qui eorum bona liberos diriperent'. Istud quoque dele, nolunt audire; recita porro. 'Numquam ego praedam neque quod de hostibus captum esset neque manubias inter pauculos amicos meos divisi, ut illis eriperem qui cepissent'. Istuc quoque dele: nihil <e>o minus volunt dici; non opus est recitato. 'Numquam ego evocationem datavi, quo amici mei per symbolos pecunias magnas caperent'. Perge istuc quoque uti cum maxime delere. 'Numquam ego argentum pro vino congiario inter apparitores atque amicos meos disdidi, neque eos malo publico divites feci'. Enimvero usque istuc ad lignum dele. Vide sis quo loco re<s> p. siet, uti quod rei p. bene fecissem, unde gratiam capiebam, nunc idem illud memorare non audeo, ne invidiae siet. Ita inductum est male facere inpoene, bene facere non inpoene licere (vedi G. CARLUCCI, *Il caudex tabularum di Catone il Censore* (fr. 173 Malcovati), in *Quaderni di storia* 85, 2017, pp. 205-222). Un carattere più occasionale e meno antologico aveva avuto invece la contesa, a colpi di letture in tribunale, tra Marco Bruto e Licinio Crasso, difensore di Gneo Planco (si noti che in questa occasione Marco Bruto e Crasso adoperarono rispettivamente ben due *lectores* il primo e tre il secondo), rievocata da Cicerone in *de or.* 2, 223-224 e in *Cl.* 140-141 (ai §§ 138 e 142 è ricordato contestualmente un caso di citazione da ignota orazione ciceroniana), e brevemente da Quint. *inst.* 6, 3, 44; cfr. inoltre Cic. *Pl.* 74, dove viene richiesto di leggere in tribunale un brano di una precedente orazione ciceroniana (*post reditum in senatu* 35).*

crate scritta da Platone più di trent'anni prima⁷⁹. In questa finzione – esplicitamente ammessa – Isocrate viene accusato da un immaginario avversario di nome Lisimaco⁸⁰ di corrompere gli studenti, insegnando loro le tecniche con cui prevalere nei processi a scapito della giustizia e della verità⁸¹. Attraverso questo stratagemma letterario, dunque, Isocrate poté realizzare un'articolata apologia della propria *paideia*. Ma nell'*Antidosis* la struttura dell'orazione si dilata fino ad includere nel discorso, oltre all'ampio encomio di un illustre ex-allievo, il generale Timoteo, anche estese autocitazioni⁸²: il risultato è un testo-contenitore in cui vengono incastonandosi molteplici brani da precedenti orazioni isocratee.

In un normale processo la linea di difesa poteva fondarsi su testimonianze e documenti allegati al racconto dei fatti. Con funzione analoga, nello *Scambio*, che di un'orazione giudiziaria simula la struttura, Isocrate inserisce come fossero testimonianze a proprio favore proprio le citazioni delle proprie orazioni, finalizzate a mostrare come in uno specchio la propria figura intellettuale.

Al carattere singolare dell'opera contribuisce anche una prefazione (§§ 1-13) che spiega la genesi del discorso che sta per essere letto e, pur legittimandone fisionomia e struttura, ne riconosce l'assoluta diversità rispetto a discorsi analoghi⁸³:

εἰ μὲν ὁμοῖος ἦν ὁ λόγος ὁ μέλλων ἀναγνωσθήσεσθαι τοῖς ἢ πρὸς τοὺς ἀγῶνας ἢ πρὸς τὰς ἐπιδείξεις γιγνομένοις, οὐδὲν ἂν οἶμαι προδιαλεχθῆναι περὶ αὐτοῦ: νῦν δὲ διὰ τὴν καινότητα καὶ τὴν διαφορὰν ἀναγκαῖόν ἐστι προειπεῖν τὰς αἰτίας, δι' ἃς οὕτως ἀνόμοιον αὐτὸν ὄντα τοῖς ἄλλοις γράφειν προειλόμην: μὴ γὰρ τούτων δηλωθεῖσῶν πολλοῖς ἂν ἴσως ἄτοπος εἶναι δοξείεν⁸⁴.

Se il discorso che sta per esservi letto fosse simile a quelli destinati ai dibattiti giudiziari o all'eloquenza celebrativa, non avrei premesso, credo, nessuna introduzione. Ora invece, per la sua novità e diversità, è necessario esporre prima le cause per cui decisi di scrivere questo discorso, così diverso dagli altri, perché, se non le rendessi manifeste, a molti forse sembrerebbe stravagante.

L'orazione vuole infatti divenire l'immagine vivente del proprio autore, un ricordo di lui più bello ed efficace di una statua di bronzo⁸⁵:

⁷⁹ Cfr. anche F. ROSCALLA, *Strategie letterarie a confronto: Isocrate e Platone*, in *Athenaeum* 86, 1998, pp. 111-132 (si vedano le pp. 131-132 per il nome dell'accusatore fittizio).

⁸⁰ Isocr. *antid.* 14: Lisimaco è personaggio d'invenzione e probabile nome parlante: 'colui che perde in battaglia', in questo caso la battaglia del tribunale.

⁸¹ I capi d'accusa sono presentati ad *antid.* 30.

⁸² Per le autocitazioni isocratee è importante P.M. PINTO, *Per la storia del testo di Isocrate. La testimonianza d'autore*, Bari 2003 (ivi, pp. 149-151, un confronto con le autocitazioni in Apuleio); vedi inoltre O. PECERE, *Roma antica e il testo. Scritture d'autore e composizione letteraria*, Roma-Bari 2010, p. 12.

⁸³ P.M. PINTO, *Sulla prefazione dell'Antidosis di Isocrate*, in P. DAVOLI, N. PELLÉ (a cura di), *Πολυμάθεια. Studi Classici offerti a Mario Capasso*, Lecce 2018, pp. 590 ss.

⁸⁴ Isocr. *antid.* 1.

⁸⁵ Cfr. Hor. *carmin.* 3, 30, 1 *exegi monumentum aere perennius*: sul rapporto di Orazio con Isocrate, attraverso la mediazione di Ennio, vedi P.M. PINTO, *Monumenti d'autore e storie di testi (Isocrate, Ennio, Orazio)*, in *Philologus* 154, 2010, pp. 25-39.

ἡσθημένος δ' ὥσπερ εἶπον πλείους ὄντας ὧν φόβην τοὺς οὐκ ὀρθῶς περὶ μου γιγνώσκοντας, ἐνεθυμούμην πῶς ἂν δηλώσαιμι καὶ τούτοις καὶ τοῖς ἐπιγιγνομένοις καὶ τὸν τρόπον ὃν ἔχω καὶ τὸν βίον ὃν ζῶ καὶ τὴν παιδείαν περὶ ἣν διατρίβω, καὶ μὴ περιίδοιμι περὶ τῶν τοιούτων ἄκριτον ἑμαυτὸν ὄντα, μηδ' ἐπὶ τοῖς βλασφημεῖν εἰθισμένοις ὥσπερ νῦν γενόμενον. σκοπούμενος οὖν εὕρισκον οὐδαμῶς ἂν ἄλλως τοῦτο διαπραξόμενος, πλὴν εἰ γραφεῖη λόγος ὥσπερ εἰκὼν τῆς ἐμῆς διανοίας καὶ τῶν ἄλλων τῶν ἐμοὶ βεβιωμένων: διὰ τούτου γὰρ ἤλπίζον καὶ τὰ περὶ ἐμὲ μάλιστα γνωσθήσεσθαι, καὶ τὸν αὐτὸν τοῦτον μνημεῖόν μου καταλειφθήσεσθαι πολὺ κάλλιον τῶν χαλκῶν ἀναθημάτων⁸⁶.

Ma essendomi accorto, come ho detto, che erano più di quanti credevo quelli che non avevano una esatta opinione sul mio conto, ponevo mente a come potessi mostrare a costoro e a quelli che verranno il carattere che ho, la vita che vivo e i principi educativi cui mi dedico, e a non permettere di essere giudicato sotto tale riguardo, né di essere in balia, come ora, di chi è solito divulgare calunnie. Ponderando, dunque, trovavo che mai avrei potuto ottenere ciò in altro modo, se non scrivendo un discorso che fosse l'immagine del mio pensiero e della mia vita; per suo mezzo infatti speravo che sarebbe stato esattamente conosciuto ciò che mi riguarda, e questo stesso discorso sarebbe rimasto come ricordo di me, molto più bello dei bronzi consacrati.

Isocrate è conscio del carattere innovativo del suo discorso, che attingendo alla sua oratoria epidittica si distanzia spesso da quanto è abituale udire in un tribunale:

ἔστι γὰρ τῶν γεγραμμένων ἔνια μὲν ἐν δικαστηρίῳ πρόποντα ῥηθῆναι, τὰ δὲ πρὸς μὲν τοὺς τοιούτους ἀγῶνας οὐχ ἀρμόττοντα, περὶ δὲ φιλοσοφίας πεπαρησιασμένα καὶ δεδηλωκότα τὴν δύναμιν αὐτῆς⁸⁷.

Infatti alcune delle cose che ho scritto sono adatte ad essere pronunciate in tribunale, altre invece non si adattano a simili dibattiti, in quanto trattano con libertà della filosofia e dichiarano il suo potere.

Questa dichiarazione di Isocrate di aver introdotto la lode della filosofia in un tribunale non a caso verrà echeggiata da Apuleio nel *De Magia*:

*Et ideo necessarium arbitror pro integritate pudoris mei, priusquam ad rem aggrediar, male dicta omnia refutare. Sustineo enim non modo meam, verum etiam philosophiae defensionem, cuius magnitudo vel minimam reprehensionem pro maximo crimine aspernatur*⁸⁸.

E proprio per questo, perché è integro il mio onore, ritengo necessario confutare tutte le calunnie prima di affrontare la causa vera e propria. **Perché io sostengo la difesa non solo di me stesso, ma anche della Filosofia**, la cui grandezza non tollera neppure il minimo rimprovero, che respinge come fosse una gravissima imputazione.

⁸⁶ Isocr. *antid.* 6-7.

⁸⁷ Isocr. *antid.* 10.

⁸⁸ Apul. *apol.* 3, 4-5.

5.2. Ma dal nostro punto di vista la sezione più interessante della prefazione anteposta da Isocrate alla fittizia orazione di autodifesa dell'*Antidosis* è la sua dichiarazione di metodo antologico:

ἔστι δέ τι καὶ τοιοῦτον ὃ τῶν νεωτέρων τοῖς ἐπὶ τὰ μαθήματα καὶ τὴν παιδείαν ὀρμῶσιν ἀκούσασιν ἂν συνενέγκοι, **πολλὰ δὲ καὶ τῶν ὑπ' ἐμοῦ πάλαι γεγραμμένων ἐγκαταμεμιγμένα τοῖς νῦν λεγομένοις οὐκ ἀλόγως οὐδ' ἀκαίρως, ἀλλὰ προσηκόντως τοῖς ὑποκειμένοις.** τοσοῦτον οὖν μῆκος λόγου συνιδεῖν, καὶ **τοσαύτας ιδέας καὶ τοσοῦτον ἀλλήλων ἀφεστῶσας συναρμόσαι καὶ συναγαγεῖν, καὶ τὰς ἐπιφερομένας οικειῶσαι ταῖς προειρημέναις, καὶ πάσας ποιῆσαι σφίσιν αὐταῖς ὁμολογουμένας,** οὐ πάνυ μικρὸν ἦν ἔργον⁸⁹.

c'è anche qualche passo che potrebbe giovare, se l'ascoltano, a quei giovani che aspirano all'istruzione e alla cultura, e **molti brani di opere scritte un tempo da me, inseriti nel presente discorso non certo senza ragione, né fuor di posto, ma in maniera confacente al soggetto.** Abbracciare in una stessa visuale un discorso tanto lungo, **mettere assieme e collegare tanti argomenti, e così diversi gli uni dagli altri, accordare ai già svolti quelli che seguono, armonizzarli tutti fra loro,** non era certo fatica lieve.

La peculiarità dell'*Antidosis* sta allora proprio nel suo raccogliere e mettere insieme non solo argomenti, ma anche testi diversi, armonizzandoli in un complesso unico. L'opera giunge quindi a configurarsi come un ibrido, come viene detto poco più oltre (§ 12) con l'espressione *μικτὸς λόγος*, concetto forse ideato proprio da Isocrate⁹⁰.

L'autodifesa fittizia è quindi il pretesto per un discorso autobiografico in cui – secondo il modello che, come vedremo più avanti, risale a un aneddoto su Sofocle – dell'intellettuale che si difende in tribunale attraverso i propri scritti, Isocrate cita a testimonianza della sua condotta di vita e delle sue azioni molteplici brani dei propri discorsi:

αὐτοὺς γὰρ ὑμῖν δεῖξω τοὺς εἰρημένους ὑπ' ἐμοῦ καὶ γεγραμμένους, ὥστ' οὐ δοξάσαντες ἀλλὰ σαφῶς εἰδότες ὅποιοί τινές εἰσι τὴν ψῆφον οἴσετε περὶ αὐτῶν. **ἅπαντας μὲν οὖν διὰ τέλους εἰπεῖν οὐκ ἂν δυνάμην: ὁ γὰρ χρόνος ὁ δεδομένος ἡμῖν ὀλίγος ἐστίν:** ὥσπερ δὲ τῶν καρπῶν, ἐξενεγκεῖν ἐκάστου δείγμα πειράσομαι. **μικρὸν γὰρ μέρος ἀκούσαντες ῥαδίως τό τ' ἐμὸν ἦθος γνωριεῖτε καὶ τῶν λόγων τὴν δύναμιν ἀπάντων μαθήσεσθε**⁹¹.

Mostrerò infatti a voi quelle stesse orazioni che sono state da me pronunciate e scritte; cosicché, non in base a supposizioni, ma chiaramente sapendo quali esse sono, le giudicherete. **Leggerle tutte completamente non potrai, poiché il tempo concessoci è poco.** Ma come si fa con la frutta, **cercherò di darvi un assaggio di ciascuna di esse. Infatti, ascoltata una piccola parte, facilmente conoscerete il mio carattere e intenderete la forza di tutti i miei discorsi.**

⁸⁹ Isocr. *antid.* 10-11.

⁹⁰ Si vedano sul *μικτὸς λόγος* le considerazioni di R. NICOLAI, *Studi su Isocrate. La comunicazione letteraria nel IV sec. a. C. e i nuovi generi della prosa*, Roma 2004, pp. 56-58.

⁹¹ Isocr. *antid.* 54.

L'*Antidosis*, quindi, già di per sé modellata come una sorta di autobiografia spirituale, viene in tal modo amplificata fino a trasformarsi nel testo più esteso di Isocrate.

L'oratore crea una tipica messa in scena giudiziaria⁹², rappresentando, in conformità alla pratica usuale, un funzionario di tribunale cui viene in primo luogo richiesto di leggere il testo dell'accusa:

Ἵνα δὲ μὴ λίαν ἐνοχλῶ πολλὰ πρὸ τοῦ πράγματος λέγων, ἀφέμενος τούτων, περὶ ὧν οἴσετε τὴν ψῆφον, ἤδη πειράσομαι διδάσκειν ὑμᾶς. Καί μοι τὴν γραφὴν ἀνάγνωθι⁹³.

Γραφή.

Ma affinché io non approfitti della vostra pazienza parlando con indebita ampiezza prima di arrivare al soggetto principale, lascerò da parte questa discussione e cercherò di informarvi immediatamente intorno alla questione su cui dovete esprimere il vostro voto.

Per favore, leggimi l'accusa!

Testo dell'accusa.

In seguito, il medesimo funzionario d'invenzione viene più volte invitato a leggere molteplici brani di diverse orazioni isocratee, in primo luogo dal *Panegirico*:

Ἵμῃν μὲν οὖν αὐτὸς δυνήσεσθαι διελθεῖν περὶ αὐτῶν· νῦν δέ με τὸ γῆρας ἐμποδίζει καὶ ποιεῖ προαπαγορεύειν. Ἵν' οὖν μὴ παντάπασιν ἐκλυθῶ πολλῶν ἔτι μοι λεκτέων ὄντων, ἀρξάμενος ἀπὸ τῆς παραγραφῆς ἀνάγνωθι τὰ περὶ τῆς ἡγεμονίας αὐτοῖς

Ἐκ τοῦ Πανηγυρικοῦ⁹⁴.

Ora ho pensato che dovrei essere in grado di ripercorrere io stesso questi passi, ma trovo che la mia età mi rende impedito e fa sì che io mi dia per vinto. Allora, in modo da non interrompermi completamente mentre ci sono ancora molte cose che debbo dire, lasciamo che il funzionario cominci dal punto evidenziato e legga il passaggio sull'egemonia:

Estratto dal *Panegirico* 51-99.

Poi più brani dall'orazione *Sulla Pace*:

Λαβὼν οὖν ἀρχὴν ταύτην ὅθεν διαλέγομαι περὶ αὐτῶν, ἀνάγνωθι καὶ τοῦτο τὸ μέρος αὐτοῖς,

Ἐκ τοῦ Περὶ εἰρήνης⁹⁵.

(Al funzionario) Ora inizia nel punto dove comincio a discutere questi argomenti e leggi questa sezione anche alla giuria!

Estratti dall'orazione *Sulla Pace* 25-56; 132-conclusione.

⁹² Cfr. R. J. BONNER, *The Legal Setting of Isocrates' Antidosis*, CPb 15, 1920, pp. 193-197.

⁹³ Isocr. *antid.* 29.

⁹⁴ Isocr. *antid.* 59.

⁹⁵ Isocr. *antid.* 65-66.

E ancora, un brano dall'orazione *A Nicole*:

Ποησάμενος οὖν ἀρχὴν ἦν ἐγὼ τελευτήν, ἀνάγνωθι καὶ τούτου τοῦ λόγου τὸ λοιπὸν μέρος αὐτοῖς.
Ἐκ τοῦ Πρὸς Νικοκλέα⁹⁶.

(*Al funzionario*). Ora quindi inizia nel punto dove ho finito io, e leggi alla giuria il resto del discorso!

Estratto dall'orazione *A Nicole* 14-39.

Più avanti è lo stesso Isocrate che si incarica di leggere la parte più rilevante della sua orazione epidittica *Contro i Sofisti*:

Καὶ μηδεὶς οἰέσθω με πρὸς μὲν ὑμᾶς συστέλλειν τὴν ὑπόσχεσιν, ἐπειδὴν δὲ διαλέγωμαι πρὸς τοὺς συνειναί μοι βουλομένους, ἅπασαν ὑπ' ἐμαυτῷ ποιῆσθαι τὴν δύναμιν· φεύγων γὰρ τὰς τοιαύτας αἰτίας, ὅτ' ἠρχόμενην περὶ ταύτην εἶναι τὴν πραγματείαν, λόγον διέδωκα γράψας, ἐν ᾧ φανήσομαι τοῖς τε μείζους ποιουμένοις τὰς ὑποσχέσεις ἐπιτιμῶν καὶ τὴν ἐμαυτοῦ γνώμην ἀποφαινόμενος. Ἄ μὲν οὖν κατηγορῶ τῶν ἄλλων παραλείψω· καὶ γὰρ ἔστι πλείω τοῦ καιροῦ τοῦ παρόντος· ἃ δ' αὐτὸς ἀποφαίνομαι πειράσομαι διελεῖν ὑμῖν. Ἄρχομαι δ' ἐνθένδε ποθέν.

Ἐκ τοῦ Κατὰ τῶν σοφιστῶν.

[...] Ταῦτα κομψοτέρως μὲν πέφρασται τῶν ἔμπροσθεν εἰρημένων, βούλεται δὲ ταῦτα δηλοῦν ἐκεῖνοις. Ὅ γρη μάλιστα ὑμῖν γενέσθαι τεκμήριον τῆς ἐμῆς ἐπιεικείας...⁹⁷

Che nessuno di voi pensi, però, che di fronte a voi io trattenga le mie promesse, mentre quando mi rivolgo a coloro che desiderano diventare miei allievi io attribuisco ogni potere al mio insegnamento; perché proprio per evitare questo tipo di accusa io, quando iniziai la mia professione, scrissi e pubblicai un discorso in cui troverete che attacco coloro che hanno pretese non supportate dai fatti, ed espressi le mie idee. Ora non citerò di lì le mie critiche agli altri: sarebbero troppo lunghe per l'occasione attuale. Ma cercherò di ripetervi la parte in cui esprimo le mie idee sull'argomento. Inizio a questo punto:

Estratto da *Contro i Sofisti* 14-18.

[...] Ora, questa citazione è in uno stile assai più rifinito rispetto a quanto è stato detto prima, ma il suo significato è lo stesso, e questo dovete prenderlo come una prova convincente della mia onestà.

L'ultimo inserto, *Nicole* 5-9, isolato nella parte finale del discorso⁹⁸, ha invece un carattere diverso.

Tutte queste autocitazioni sono funzionali all'apologia, e vengono annunciate e commentate da Isocrate in maniera estremamente dettagliata. Ne deriva un testo decisamente inusuale e sperimentale, che trasforma il discorso di difesa, come dicevamo, in un'autobiografia al tempo stesso spirituale e letteraria. L'orazione di Isocrate si fa autoantologia, anticipando così – sia pure solo in parte, dato che le autocitazioni

⁹⁶ Isocr. *antid.* 72-73.

⁹⁷ Isocr. *antid.* 193-195.

⁹⁸ Isocr. *antid.* 253-255.

sono tutte interne al medesimo genere letterario – alcune delle caratteristiche più sorprendenti e innovative dell'*Apologia* apuleiana.

6. LA DIMENSIONE ANTOLOGICA NELL'INSIEME DELL'OPERA APULEIANA.

6.1. Dopo questo lungo percorso attraverso tradizione oratoria, antologia e autoantologia, è tempo di ritornare ad Apuleio e alle caratteristiche della sua produzione letteraria.

Non è infatti solo l'*Apologia* a mostrarsi a noi con molteplici caratteristiche di un'antologia. La dimensione antologica pervade infatti gran parte dell'opera apuleiana, costituendone sicuramente una caratteristica distintiva. Certo, non sappiamo di preciso se l'antologia mutila dei *Florida* sia dovuta ad Apuleio stesso o a un curatore successivo che abbia messo insieme materiale oratorio selezionandolo dalla sua produzione cartaginese. Tuttavia gran parte degli estratti sono identificabili come *προλαλιαί*, che come abbiamo visto sopra avevano la tendenza a venire raccolte in antologie, come proemi utilizzabili e riutilizzabili in diverse occasioni discorsive: l'antologizzazione doveva essere dunque, se non concretamente attuata, certamente prevista da Apuleio stesso. Anche alcune delle opere perdute dovevano possedere un carattere antologico o almeno catalogico: penso in particolare al *De proverbiis*, alle *Quaestiones convivales*, alla raccolta di *Aenigmata* o *griphi*.

6.2. Ma sorprendentemente è soprattutto il romanzo lascia trasparire chiaramente una vocazione antologica.

La stessa proverbiale *curiositas* del protagonista Lucio, dichiarata fin dall'inizio delle *Metamorfosi* – e che lo porta ad ascoltare sia finché ha ancora forma umana, sia dopo la trasformazione in asino, ogni sorta di racconti – assolve la funzione di un vero e proprio strumento antologico, attraverso il quale il semplice *plot* dell'*Onos* si arricchisce di volta in volta di sempre nuovo e diverso materiale novellistico, destinato a inanellarsi sul filo principale dell'azione.

Non solo: nel romanzo si ritroverà quella disposizione 'per blocchi' che come vedremo caratterizza in buona parte anche l'*Apologia*. Nelle *Metamorfosi* sono ben individuabili infatti blocchi di inserti novellistici appartenenti a differenti sottogeneri pur nel comune sovragerere della novella⁹⁹: novelle di magia nel I, II e III libro;

⁹⁹ Sulle novelle nelle *Metamorfosi* cfr. almeno P. JUNGHANNS, *Die Erzählungstechnik von Apuleius' Metamorphosen und ihrer Vorlage*, Leipzig 1932; J. TATUM, *The Tales in Apuleius' Metamorphoses*, in *TAPhA* 100, 1969, pp. 487-527; sulla tradizione milesia nelle novelle apuleiane cfr. E. LEFÈVRE, *Studien zur Struktur der «Milesischen» Novelle bei Petron und Apuleius*, Mayence-Stuttgart 1997; per l'insieme delle inserzioni novellistiche cfr. N. SHUMATE, *Apuleius' Metamorphoses: the inserted tales*, in H. HOFMANN (ed.), *Latin Fiction: Latin Novel in Context*, London 1999, pp. 96-106; per la tradizione milesia cfr. S. HARRISON, *The Milesian Tales and the Roman Novel*, in *GCN* 9, 1998, 61-73; G. DRAKE, *Apuleius' Tales within Tales in The Golden Ass*, in C.S. WRIGHT, J. BOLTON HOLLOWAY (eds.), *Tales within Tales. Apuleius through Time*, New York 2000, pp. 3-27; per le fonti greche cfr. H. MASON, *Fabula Graecanica: Apuleius and his Greek Sources*, in B. HIJMANS, R. VAN DER PAARDT (eds.), *Aspects of Apuleius' Golden Ass*, Groningen 1978, pp. 1-15. Sulle novelle di briganti cfr. P.A. MACKAY, *Kleptika: The Tradition of Tales of Banditry in Apuleius*, in *GR* 10, 1963, pp. 147-52; S.A. FRANGOULIDIS, *Self-Imitation in Apuleius' Tales of Tlepolemus/Haemus and Thrasyleon*, in *Mnemosyne* 47, 1994, pp. 337-348, e la bibliografia ivi ricordata.

storie di briganti fra IV e VII libro, intervallate dall'ampio inserto novellistico autonomo della *bella fabella* di Amore e Psiche, e concluse dall'inganno di Tlepolemo-Emo, seguito poi dal finale drammatico della storia di Carite nell'VIII libro (dove Trasillo viene da subito presentato come implicato con briganti); le novelle dell'adulterio del IX libro, seguite dalle novelle 'nere' di passioni incestuose, gelosia e assassinio del libro X¹⁰⁰. Le *Metamorfosi* divengono, quindi, una sorta di enciclopedia del diverso materiale novellistico disponibile nella tradizione letteraria e folklorica antica. Allo stesso modo le opere perdute di Apuleio, sia quelle antologiche di cui abbiamo parlato sopra, sia quelle scientifiche e di erudizione varia, costituiscono nel loro insieme un complesso che aspira – come afferma l'autore stesso – a unirsi e comporsi *cunctim et coaceruatim*¹⁰¹ in un *opus* enciclopedico.

Questa aspirazione a farsi antologia, autoantologia ed enciclopedia è allora particolarmente evidente nell'*Apologia*, trasformando e innovando dall'interno la formazione.

7. DIFENDERSI CON I PROPRI SCRITTI. APUL. APOL. 37 E L'ANEDDOTO DI SOFOCLE IN TRIBUNALE

7.1. Prima di affrontare le modalità con cui l'*Apologia*¹⁰² trasforma dall'interno il genere oratorio in antologia, autoantologia ed enciclopedia, vorrei tuttavia soffermarmi preliminarmente su un passaggio dell'orazione particolarmente significativo. Si tratta di un aneddoto su Sofocle che viene introdotto da Apuleio in un punto nevralgico dell'orazione allorché, volendo leggere parti della sua opera sulle *Naturales Quaestiones*, con particolare riguardo alla sezione *De piscium genere*, egli chiede al *lector* di recuperare il libro richiesto presso gli amici e i seguaci presenti in tribunale (che potrebbero casualmente avere il *volumen* con sé: ma quella che viene presentata come una richiesta estemporanea costituisce evidentemente una casualità accuratamente preparata):

*Prome tu librum e Graecis meis, quos forte hic amici habuere sedulique, naturalium quaestionum, atque eum maxime, in quo plura de piscium genere tractata sunt*¹⁰³. Interea, dum hic quaerit, ego exemplum rei competens dixero¹⁰⁴.

Prendi uno dei miei libri greci di *Questioni naturali*, che forse qui troverai presso qualche mio amico e sostenitore, e quello in particolare che tratta ampiamente dei pesci. Intanto, mentre costui cerca il libro, vi racconterò un aneddoto adatto alla circostanza.

¹⁰⁰ Cfr. sul tema almeno S. TILG, *Apuleius' Metamorphoses: A study in Roman fiction*, Oxford 2014.

¹⁰¹ Cfr. Apul. *flor.* 9, 30.

¹⁰² Sul testo dell'*Apologia* cfr. V. HUNINK, *Pro se de magia: A commentary*, voll. I-II, Amsterdam 1997.

¹⁰³ Qui il riferimento alle proprie *Naturales Quaestiones* esplicita – oltre al dichiarato paradigma aristotelico – il modello enciclopedico della *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio, e quello delle *Naturales Quaestiones* di Seneca filosofo e scienziato.

¹⁰⁴ Apul. *apol.* 36, 8.

Per ingannare l'attesa, Apuleio narra allora un celebre aneddoto relativo al coinvolgimento di Sofocle in un processo¹⁰⁵, e alla modalità singolare attraverso cui il tragediografo venne assolto in tribunale:

Sophocles poeta Euripidi aemulus et superstes, vixit enim ad extremam senectam, cum igitur accusaretur a filio suomet dementiae, quasi iam per aetatem desiperet, protulisse dicitur Coloneum suam, peregregram tragoediarum, quam forte tum in eo tempore conscribebat, eam iudicibus legisse nec quicquam amplius pro defensione sua addidisse, nisi ut audacter dementiae condemnarent, si carmina senis displicerent. Ibi ego comperior omnis iudices tanto poetae ad-surrexisse, miris laudibus eum tulisse ob argumenti sollertiam et coturnum facundiae, nec ita multum omnis afuisse quin accusatorem potius dementiae condemnarent¹⁰⁶.

Il poeta Sofocle, che fu rivale di Euripide e gli sopravvisse – infatti raggiunse l'estrema vecchiaia – accusato di demenza da suo figlio, come se fosse per l'età svanito di mente, si racconta abbia presentato il suo Edipo a Colono, la migliore delle sue tragedie, che stava componendo proprio in quel periodo: e la lesse ai giudici, aggiungendo a propria difesa solo queste parole: che osassero condannarlo per pazzia se fossero loro dispiaciuti i carmi della sua vecchiaia. Trovo scritto che tutti i giudici si levarono in piedi dinnanzi a un così grande poeta, esaltandolo per la bravura artistica di tutta la trama e la grandiosità tragica dello stile: e che non condannassero piuttosto l'accusatore come demente.

Viene esplicitamente legittimato così, attraverso l'*exemplum* sofocleo, l'utilizzo dei propri scritti come strumenti di autodifesa in tribunale:

Invenisti tu librum? Beasti. Cedo enim experiamur, an et mihi possint in iudicio litterae meae prodesse. Lege pauca de principio, dein quaedam de piscibus. At tu interea, dum legit, aquam sustine¹⁰⁷.

Hai trovato il libro. Benissimo! **Vediamo un po' se anche a me, dinnanzi a**

¹⁰⁵ L'aneddoto sofocleo, ricordato anche nella *Vita Soph.* 13; da Catone nel *De senectute* ciceroniano (Cic. *Cato* 22), da Plutarco (*an seni* 785b) e da Luciano (*macr.* 24), come ha sottolineato di recente E. HALL, *Actors and Theatre in Aristotle's Rhetoric and Beyond*, in *Maia* 3, 2021, pp. 496-511, appartiene a quella tradizione di 'dramatists on trial' che vede anche gli altri grandi tragediografi coinvolti in processi di vario genere; vedi *ibidem*, p. 501: «If this trial really happened, it is difficult to believe that Sophocles can have recited the entire play; Plutarch claims that he just performed the parodos, beginning 668-673, 'You have come, stranger, to the best place to live, in this land far famed for its horses, white Colonus, where the melodious nightingale ever sings, sheltered by verdant valleys' (*Whether an Old Man Should Engage in Public Affairs* 3 = *Moralia* 785 A). But it is not difficult to believe that its exquisite contents would have convinced the jury of his mental competence. I am inclined, however, to infer, as have other scholars, that this particular story may derive, rather than from an actual lawsuit, from a scene in a comedy. The comedy will itself have been informed by the hostility between Oedipus and his sons as portrayed in Oedipus at Colonus. If so, we have a complicated sequence in which oratory and drama repeatedly cross-fertilise one another. A tragedy informs a comedy, leading the comic poet to imagine a legal trial with the rhetorical performance by the defendant replaced with a recitation of tragedy». Da un diverso punto di vista, sul tema degli influssi incrociati fra tragedia e oratoria cfr. M.M. BIANCO, *Una cattiva performance. Lo spettacolo dell'accusa nell'Apologia di Apuleio*, in *Pan* 24, 2008, pp. 93-115 (p. 114 e nota 57).

¹⁰⁶ Apul. *apol.* 37, 1-3.

¹⁰⁷ Apul. *apol.* 37, 4.

un tribunale, possano essere utili i miei scritti. Leggi alcune linee dal principio, e poi qualche passo sui pesci¹⁰⁸: tu, intanto, arresta l'acqua.

Se poi per Sofocle la lettura dell'*Edipo a Colono* sostituisce in tutto e per tutto un'orazione di autodifesa, l'*Apologia* apuleiana vi trova in ogni caso un precedente illustre e significativamente vincente per la citazione anche estensiva dei propri scritti all'interno di un'orazione.

8. IL *DE MAGIA* COME ANTOLOGIA, AUTOANTOLOGIA ED ENCICLOPEDIA

8.1. Passiamo ora ad analizzare come si distribuiscono le citazioni all'interno dell'*Apologia*, le loro diverse tipologie e funzioni, e infine quale trasformazione facciano subire alla forma-orazione.

Ho accennato sopra alla disposizione 'per blocchi' del materiale novellistico all'interno delle *Metamorfosi*. Analogamente, si può constatare nell'*Apologia* una disposizione per blocchi tematicamente grosso modo omogenei del materiale citazionale, dovuta anche (ma non solo) alla necessità di confutare la successione di accuse che si dirigevano contro aspetti diversi dell'attività intellettuale di Apuleio. Si ha così un susseguirsi relativamente ordinato di citazioni e autocitazioni tratte da diversi generi letterari. Dopo una citazione omerica di passaggio¹⁰⁹, si comincia dalla poesia lirica, facendo succedere all'autocitazione dai *Ludicra* del carne sul *dentifricium*¹¹⁰ la citazione del modello catulliano¹¹¹, e quindi l'autocitazione dai *Carmina amatoria* dei due epigrammi pederotici¹¹² (che si contorna delle citazioni prima di un pentametro di Solone¹¹³ e e poi da epigrammi platonici¹¹⁴, e cui seguono altre citazioni da Catullo¹¹⁵ e da Adriano¹¹⁶ e poi da Afranio¹¹⁷).

Dopo la sezione sullo specchio e la dottrina della riflessione, segue a partire dal par. 17 la questione della *paupertas*¹¹⁸, con citazioni di *exempla* dalla storia di Roma arcaica e l'inserzione del verso di parodia omerica dalla *Pera* di Cratete Cinico¹¹⁹, mentre l'orgogliosa affermazione delle proprie origini (*Seminumida et Semigetulus*) comporta

¹⁰⁸ Si tenga presente, a questo proposito, che già nella finzione giudiziaria dell'*Antidosis* Isocrate chiedeva a una figura analoga a quella del cancelliere di leggere le sue autocitazioni (per gli inviti al cancelliere cfr. *antid.* 59, 65, 72: vedi *supra*, pp. 145-146); anche in Isocrate, inoltre, vi erano interventi in forma di discorso diretto (per gli interventi diretti, vere e proprie *figurae extemporales*, cfr. *antid.* 133-137, 142-149).

¹⁰⁹ Apul. *apol.* 4, 4.

¹¹⁰ Apul. *apol.* 6, 3.

¹¹¹ Apul. *apol.* 6, 5.

¹¹² Apul. *apol.* 9, 12-14.

¹¹³ Apul. *apol.* 9, 9.

¹¹⁴ Apul. *apol.* 10, 8-10. Sul rapporto di Apuleio con Platone nell'*Apologia* cfr. R. FLETCHER, *Plato re-read too late: Citation and Platonism in Apuleius' Apologia*, in *Ramus* 38, 2009, pp. 43-74. Sugli epigrammi di Platone cfr. W. LUDWIG, *Plato's love epigrams*, in *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 4, 1963, pp. 59-82.

¹¹⁵ Apul. *apol.* 11, 2.

¹¹⁶ Apul. *apol.* 11, 3.

¹¹⁷ Apul. *apol.* 12, 6.

¹¹⁸ Cfr. T.D. MCCREIGHT, *The "Riches" of Poverty: Literary Games with Poetry in Apuleius' Laus Paupertatis (Apology 18)*, in RIESS (ed.), *Paideia at Play*, cit., pp. 89-104.

¹¹⁹ Apul. *apol.* 22, 5.

il primo richiamo alla sua attività oratoria precedente, e in particolare a un'orazione tenuta in presenza di Lolliano Avito in cui era stata fatta questa affermazione autobiografica, poi utilizzata in senso ostile dagli avversari di Apuleio¹²⁰.

La discussione intorno alla magia si accompagna alla citazione di due passi platonici (*apol.* 25, 11 e 26, 4), a una parafrasi di Verg. *ecl.* 8, 65-84 e alla citazione di Verg. *Aen.* 4, 513-515, cui seguono dei versi di Levio sulla preparazione di *philtrum* (frg. 27 Courtney)¹²¹ e due di Omero sui *φάρμακα*; di nuovo appare anche il rimando a un passo di un testo apuleiano¹²² in cui compare l'*ekphrasis* della posa della celebre Venere Cnidia di Prassitele o di una delle sue varianti (difficile tuttavia dire se si potesse trattare, come è stato ipotizzato, del passo di una *Declamatio de Veneris statua*, o se la descrizione della posa statuaria – non necessariamente però la descrizione di una statua – rappresenti un inciso in un testo di altro argomento; parimenti, neanche l'appartenenza del frammento al genere oratorio è sicuro: si veda ad esempio per qualcosa di assai simile *met.* 2, 17, 1-2, dove si descrive la posa di Fotide simile a quella della celebre statua prassitelica).

La questione dei pesci introduce il richiamo, cui sopra accennavamo, agli scritti aristotelici di zoologia, e conduce come abbiamo visto alla lettura in due fasi (vedi la richiesta di pubblica lettura ad *apol.* 37, 4 e 38, 5: le relative lunghe citazioni, come accade per le testimonianze, rimangono *extra textum*) di brani degli scritti naturalistici di Apuleio prima in greco e poi in latino, cui segue la citazione dagli *Hedyphagetica* di Ennio¹²³ e di un passo dal *Timeo* di Platone¹²⁴.

Ancora una parafrasi dal *Timeo*, al par. 49, introduce al problema medico dell'epilessia, cui si legano brevi parafrasi da Aristotele e da Teofrasto. La discussione sugli oggetti misterici avvolti nel *linteum* e depositati nella biblioteca di Ponziano propizia la lettura (anch'essa *extra textum*) di un passo della *Disputatio de Aesculapii maiestate* tenuta ad Oea tre anni prima del processo¹²⁵. La questione delle divinità inferie, degli spettri e dei fantasmi, legata alle accuse degli avversari relative alla statuetta di Mercurio, si porta dietro una serie di citazioni da Platone: dal *Fedro* (*apol.* 64, 4) dalla seconda epistola pseudoplatonica (*apol.* 64, 6), e dalle *Leggi* (*apol.* 65, 5-7).

A questo punto le citazioni letterarie, filosofiche e poetiche, che ci sono state fin qui fornite in una sapiente mistura grecolatina, scompaiono quasi del tutto – due brevissime eccezioni saranno la citazione da un poeta ignoto ad *apol.* 85, 8 e quella dalla *Perikeiromene* di Menandro ad *apol.* 88, 6 – per lasciare il posto a documenti e testimonianze di vario genere¹²⁶.

Si tratta in primo luogo di epistole: un'epistola latina di Emiliano a Ponziano; una prima e poi una seconda epistola greca di Pudentilla a Ponziano; una breve men-

¹²⁰ Apul. *apol.* 24, 1.

¹²¹ Vedi in proposito lo studio ancora utile di A. ABT, *Die Apologie des Apuleius und die Antike Zauberei. Beiträge zur Erläuterung der Schrift de magia*, Giessen 1908, pp. 101-111.

¹²² Apul. *apol.* 33, 7.

¹²³ Apul. *apol.* 39, 3.

¹²⁴ Apul. *apol.* 41, 7.

¹²⁵ Cfr. Apul. *apol.* 55, 10-12.

¹²⁶ Vedi J.B. RIVES, *Legal Strategy and Learned Display in Apuleius' Apology*, in RIESS (ed.), *Paideia at Play*, cit., Groningen 2008, pp. 17-49; sulle prove testimoniali e documentarie vedi inoltre BIANCO, *Le prove testimoniali nell'Apologia di Apuleio. Tradizione retorica ed effetti di scena*, in *Maia* 67, 2015, pp. 384-414.

zione dell'epistola di Filippo di Macedonia ad Olimpiade; la menzione dell'epistola di Pudente a Ponziano e della falsa epistola di Apuleio a Pudentilla.

In un momento successivo incontriamo oltre alle epistole anche documenti giuridici: dopo la menzione della *Lex Iulia de maritandis ordinibus*, ecco l'esame del certificato di nascita di Pudentilla; la lettura dell'atto nuziale; la menzione dell'epistola di Apuleio a Lolliano Avito e la lettura di quella di Avito ad Apuleio; la lettura dell'epistola di Ponziano ad Apuleio, la menzione dell'epistola di Pudente ad Apuleio; la menzione del testamento di Ponziano; prima la menzione e poi la lettura del testamento di Pudentilla.

Infine l'orazione si chiude con le testimonianze del tutore di Pudentilla Cassio Longino e del questore Corvino Clemente, con la citazione dell'inizio dell'atto di accusa contro Apuleio, cui corrisponde il pezzo di bravura finale con cui, nell'ultimo paragrafo dell'orazione, Apuleio riassume letteralmente e rispettivamente in due parole i diversi capi d'accusa seguiti dalla relativa confutazione.

Alle citazioni, e quindi ai veri e propri frammenti, si alternano inoltre nell'*Apologia* brevi dossografie (p. es. quella sulle teorie riguardo al fenomeno fisico della riflessione), parafrasi e riassunti (per es. il riassunto di un lungo passo dal *Timeo* platonico): un genere di 'testi di secondo grado' che Apuleio ha praticato anche nello scolastico riassunto di dottrina platonica del *De Platone et eius dogmate* e nel discorso di sintesi demonologica del *De deo Socratis*.

8.2. A fare da tramite affinché un'orazione giudiziaria potesse aprirsi a contenere sezioni dottrinali di questo genere, nodale è stata la metamorfosi in senso dottrinale ed enciclopedico subita dall'oratoria epidittica del periodo, come mostrano i casi di Dione di Prusa, di Massimo di Tiro e di Favorino di Arles¹²⁷.

Il *De deo Socratis* – secondo il giudizio di Agostino¹²⁸ *copiosissima et disertissima oratio* – rappresenta plasticamente questa nuova forma di oratoria filosofica diretta a un largo pubblico, come forma di alta divulgazione; la lode filosofica della *paupertas* nell'*Apologia* ci mostra inoltre l'influenza, nella direzione di un'oratoria filosofica, della diatriba cinico-stoica. Benché l'*Apologia* appartenga all'oratoria giudiziaria, l'influenza su di essa della tradizione epidittica è dunque evidente.

Apuleio fra l'altro, utilizzando il rapporto di parità e complicità intellettuale che instaura con il giudice Claudio Massimo, vi assume spesso una postura didascalica, parodicamente costringendo nella parte dell'allievo senza speranze il vecchio e rozzo Sicinio Emiliano: (vedi *e.g. apol.* 12; 16; 36; 68)¹²⁹. In realtà, come avveniva in misura assai maggiore nei suoi discorsi epidittici, destinatario della sua didassi enciclopedica è anche il pubblico; non a caso in *flor.* 18, vedendo radunato numerosissimo in teatro il pubblico cartaginese, egli lo esorta a immaginare che il proprio discorso, proprio per la sua erudizione, venga tenuto piuttosto nella biblioteca di Cartagine:

¹²⁷ Sui rapporti di Apuleio con la seconda sofistica cfr. G.N. SANDY, *The Greek world of Apuleius: Apuleius and the second sophistic*, Leiden-New York 1997.

¹²⁸ *Aug. cin. dei* 8, 19.

¹²⁹ Sul tema del contrasto fra il personaggio di Apuleio e quello di Emiliano vedi M.M. BIANCO, *Agrestis cum erudito. Scenografie del discorso nell'Apologia di Apuleio*, in *Pan* n.s. 6, 2017, pp. 125-139.

Quapropter, ut poetae solent hic ibidem varias civitates substituere, ut ille tragicus, qui in theatro dici facit: Liber, qui angusta haec loca Cithaeronis colis, item ille comicus: perparvam partim postulat Plantus loci de vobis magnis atque amoenis moenibus, Athenas quo sine architectis conferat, non secus et mihi liceat nullam longinquam et transmarinam civitatem hic, sed enim ipsius Carthaginis vel curiam vel bibliothecam substituere. Igitur proinde habetote, si curia digna protulero, ut si in ipsa curia me audiat, si erudita fuerint, ut si in bibliotheca legantur¹³⁰.

Pertanto, come gli autori di drammi son soliti, proprio qui, ambientare la scena nelle più varie città – come il famoso tragico che fa dire in teatro: ‘Liberò, che abiti questi angusti luoghi del Citerone’ o il celebre comico che similmente scrive: ‘Plauto vi chiede una parte minuscola della vostra grande e bella città, in cui portare Atene senza bisogno di architetti’ – non diversamente da loro mi sia lecito ambientare la scena non in una città lontana e transmarina ma nella curia o nella biblioteca della stessa Cartagine. Perciò, se le mie parole saranno degne della curia fate come se mi udiste nella curia; se saranno dotte, come se le leggesti nella biblioteca¹³¹.

Alternanza e successione di citazioni da diversi generi letterari e presenza di inserti dottrinali rendono così l'Apologia non solo un'antologia di frammenti, ma un'orazione-mondo (adotto qui il termine di opere-mondo usato da Franco Moretti per tutt'altro contesto letterario e culturale) che aspira a farsi enciclopedia. Questa tensione di Apuleio a farsi enciclopedista e poligrafo viene esplicitata più volte nei Florida:

Canit enim Empedocles carmina, Plato dialogos, Socrates hymnos, Epicarmus modos, Xenophon historias, Crates satiras: Apuleius vester haec omnia novemque Musas pari studio colit, maiore scilicet voluntate quam facultate¹³².

Se infatti Empedocle compone carmi, Platone dialoghi, Socrate inni, Epicarmo sentenze, Senofonte storie e Cratete satire, il vostro Apuleio coltiva tutti questi generi e venera le nove Muse con pari zelo, seppure, evidentemente, con più buona volontà che talento.

Più ancora, Apuleio sembra non solo avere l'ambizione di esercitarsi in tutti i generi letterari possibili, in lingua greca come in lingua latina, ma coltiva addirittura il sogno di riunirli tutti insieme in un unico complesso:

*Ipsè Hippiàn laudo, sed ingenii eius fecunditatem malo doctrinae quam suppellectilis multiformi instrumento aemulari, fateorque me sellularias quidem artes minus callere, uestem de textrina emere, baxeas istas de sutrina praestinare, enimvero anulum nec gestare, gemmam et aurum iuxta plumbum et lapillos nulli aestimare, strigilem et ampullam ceteraque balnei utensilia nundinis mercari. Prorsum enim non eo infititias nec radio nec subula nec lima nec torno nec id genus ferramentis uti nosse, sed pro his praeoptare me fateor uno chartario calamo me reficere **poemata omnigenus apta uirgae, lyrae, socco, coturno, item satiras ac***

¹³⁰ Apul. flor. 18, 6-9.

¹³¹ Cito la traduzione di questo e dei successivi passi dei Florida da LA ROCCA, *Il filosofo e la città*, cit.

¹³² Apul. flor. 20, 5-6.

griphos, item historias uarias rerum nec non orationes laudatas disertis nec non dialogos laudatos philosophis atque haec et alia et eiusdem modi tam Graece quam Latine, gemino uoto, pari studio, simili stilo. Quae utinam possem equidem non singillatim ac discretim, sed cunctim et coaceruatim tibi, proconsul optime, offerre ac praedicabili testimonio tuo ad omnem nostram Camenam frui!¹³³

Certo anch'io lodo Ippia, ma preferisco imitare la sua fecondità di ingegno con un repertorio di erudizione piuttosto che con un corredo di suppellettili, e confesso di essere meno capace nelle arti manuali: compro la veste dal tessitore, questi sandali dal calzolaio, l'anello poi neanche lo porto – della pietra preziosa e dell'oro, come piombo e sassolini, non faccio alcun conto – e infine lo strigile, l'ampolla e gli altri accessori da bagno li compro al mercato. Insomma, non nego di non saper usare la riga né la lesina né la lima né il tornio né gli arnesi del genere, ma confesso di preferire a tutto ciò la facoltà di rielaborare con una semplice penna **composizioni di ogni genere, adatte alla verga e alla lira, al socco e al coturno, e inoltre satire, enigmi e storie di varie cose, senza dimenticare le orazioni care agli eruditi, i dialoghi cari ai filosofi e altre cose ancora in greco e in latino**, con doppio auspicio, pari serietà, simile stile. Oh se ti potessi offrire queste opere **non una a una e separatamente ma tutte insieme in blocco**, migliore tra i proconsoli, e fruire della tua lodevole testimonianza per ogni mia Camena!

Si tratta come è ben noto di una esplicita professione di poligrafia: ma il finale, con il desiderio di poter far dono al proconsole Cocceio Severiano di tutta la propria produzione *cunctim et coacervatim*, sembra potersi interpretare anche nel senso di una totale commistione di generi letterari.

Un esempio abbastanza straordinario e radicale di tale commistione di generi letterari e al contempo di greco e di latino è costituito da *flor.* 18, che rappresenta l'introduzione, in forma di lode epidittica a Cartagine, alla lettura pubblica di un dialogo grecolatino in cui, alla maniera platonica, un vecchio compagno di studi di Apuleio ad Atene chiedeva in greco al cartaginese Giulio Perseo notizie sulla conferenza tenuta il giorno prima da Apuleio nel tempio di Esculapio (conferenza che presumibilmente verteva sui poteri del dio e sulla venerazione a lui rivolta in particolare a Cartagine). Perseo gli rispondeva anch'egli in greco: ma a questi due personaggi si affiancava poi a poco a poco un altro cartaginese, Safidio Severo, cui Apuleio aveva affidato nel dialogo, invece, una parte in lingua latina. A sua volta il dialogo introduceva infine a un inno ad Esculapio *Graeco et Latino carmine*, che possiamo intendere molto plausibilmente, piuttosto che un carme che semplicemente accostasse a una sezione greca una latina, come un carme che mischiava liberamente versi greci e latini, proprio come greco e latino risultavano mescolati nel dialogo da cui l'inno era preceduto.

Questa spinta estrema e sperimentale alla *polymathia*, alla poligrafia, al plurilinguismo e all'unità enciclopedica, evidente nei passi citati dei *Florida*, è qualcosa che Apuleio tende in ogni caso ad attuare già nell'*Apologia*, dove l'orazione giudiziaria viene a subire una straordinaria metamorfosi dall'interno, divenendo di volta in volta antologia, autoantologia ed enciclopedia.

¹³³ Apul. *flor.* 9, 24-30.

ABSTRACT

Analisi delle trasformazioni dall'interno subite dal genere dell'oratoria giudiziaria nell'*Apologia* di Apuleio, che diviene una straordinaria antologia di citazioni, di autocitazioni e di tutta una serie di temi scientifici ed etici, trasformandosi in un contenitore enciclopedico. L'articolo esamina le precedenti tradizioni antologiche nell'oratoria antica, l'impiego di citazioni poetiche nell'oratoria greca (in particolare in Eschine e in Licurgo) e nell'oratoria ciceroniana (in particolare nella *Pro Sestio* e nella *Pro Caelio*) e l'uso dell'autocitazione in un'orazione autobiografica come l'*Antidosis* di Isocrates. Apuleio moltiplica a tal punto questi elementi tradizionali da fare della sua orazione – secondo il metodo che verrà da lui affermato nei *Florida* a proposito dell'insieme delle sue opere – un vero contenitore antologico ed enciclopedico di una vastissima gamma di generi letterari.

An analysis of the transformations from within undergone by the genre of judicial oratory in Apuleius' *Apologia*, which becomes an extraordinary anthology of quotations, self-quotations and a whole series of scientific and ethical themes, turning into an encyclopaedic container. The article examines earlier anthological traditions in ancient oratory, the use of poetic quotations in Greek oratory (particularly in Aeschines and Lycurgus) and Ciceronian oratory (particularly in the *Pro Sestio* and *Pro Caelio*), and the use of self-quotation in an autobiographical oration such as Isocrates' *Antidosis*. Apuleius multiplies these traditional elements to such an extent that he makes his oration – according to the method that he will affirm in *Florida* with regard to all his works – a true anthological and encyclopaedic container of a vast range of literary genres.

KEYWORDS: Oratory; Apuleius; Isocrates; Aeschines; Lycurgus; Demosthenes; Cicero; Quotations; Self-quotations; Anthology; Encyclopaedia.

Gabriella Moretti
Università degli Studi di Genova
gabriella.moretti@unige.it

