

# 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/](http://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



FRANCESCO BERARDI

FLORIDA E PROGYMNASMATA:  
L'EKPHRASIS DELL'ISOLA DI SAMO E DELLA STATUA DI BATILLO

Sono molti i problemi posti dai *Florida* di Apuleio, raccolta di ventitré estratti di varia lunghezza e diversa tematica di cui sono tuttora incerti compilatore e criteri di selezione<sup>1</sup>, e la soluzione è stata individuata da alcuni studiosi nei *progymnasmata*, gli esercizi di avviamento allo studio della retorica in uso nelle scuole romane nel periodo imperiale e tardo-imperiale: molti degli escerti sono costituiti, infatti, da tipi testuali (soprattutto aneddoti, racconti, elogi) previsti nel *curriculum* o, comunque, ne conservano ampie tracce<sup>2</sup>. In questo senso, a seconda delle finalità attribuite alla silloge, la presenza dei *progymnasmata* viene spiegata ora come esito del riuso degli esercizi preliminari a guida di blocchi narrativi all'interno delle declamazioni fittizie<sup>3</sup>, ora come conseguenza di una prassi che permetteva una parte anedddotica, eucologica o ecfrastica ai discorsi di introduzione (*λαλῶν*)<sup>4</sup>, ora come segno di una presunta de-

<sup>1</sup> Per un commento ai *Florida* vd. B.T. LEE, *Apuleius' Florida: a Commentary*, Berlin 2005 e, ora, F. PICCIONI, *Apuleio, Florida: introduzione, testo, traduzione e commento*, Cagliari 2018; questioni di paternità e origine della raccolta sono sintetizzati da S.J. HARRISON, *Apuleius: a Latin Sophist*, Oxford 2000, pp. 89-135, cui si rinvia per riferimenti bibliografici più dettagliati; sul problema dell'origine pesa la valutazione di *Flor.* 9, 13 con la controversa lettura *exceptum / excerptum* che, nel primo caso, farebbe pensare a discorsi stenografati, nell'altro a testi scritti epitomati, sempre comunque all'interno della cerchia di Apuleio: vd. V. HUNINK, *Was Apuleius' Florida Stenographed? (Flor. 9.13)*, in *CQ* 51, 1, 2001, pp. 321-324; K. VÖSSING, *Exceptum instead of excerptum in Apuleius' Florida 9.13*, in *CQ* 58, 1, 2008, pp. 395-397; O. PECERE (1984), *Esemplari con subscriptiones e tradizione dei testi latini. L'Apuleio Laur. 68, 2*, in C. QUESTA, R. RAFFAELLI (a cura di), *Il libro e il testo. Atti del convegno internazionale. Urbino (20-23 settembre 1982)*, Urbino 1984, pp. 111-137 ritiene, invece, di identificare l'epitomatore nel retore Crispo Sallustio (IV sec.).

<sup>2</sup> Sui *progymnasmata* (*praexercitamina* in latino) vd. R. WEBB, *The Progymnasmata as a Practice*, in Y.L. TOO (ed.), *Education in Greek and Roman Antiquity*, Leiden 2001, pp. 289-316; D. FLEMING, *The very Idea of Progymnasmata*, in *Rhetoric Review* 22, 2, 2003, pp. 105-120; M. KRAUS, *Progymnasmata, gymnasmatia*, in G. UEDING (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Band 7, Tübingen 2005, coll. 71-123; R. PENELLA, *The Progymnasmata in Imperial Greek Education*, in *CW* 105, 1, 2001, pp. 77-90; P. CHIRON, *Les Progymnasmata de l'Antiquité gréco-latine*, in *Lustrum* 59, 2017, pp. 7-12.

<sup>3</sup> Il riuso dei *progymnasmata* nella retorica delle declamazioni e della Seconda Sofistica è ben evidenziato da G. ANDERSON, *The Second Sophistic: a Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, London-New York 1993, pp. 52-53, che prende a riferimento l'*Euboico* di Dione Crisostomo per notare la presenza di ben cinque esercizi (narrazione, descrizione, etopea, tesi, confronto), e ora da D. VAN MALMAEDER (2020), *Des progymnasmata à la déclamation: entre hier et aujourd'hui*, in P. CHIRON, B. SANS (éds.), *Les Progymnasmata en pratique, de l'Antiquité à nos jours*, Paris 2020, pp. 118-131, che passa in rassegna il *corpus* declamatorio di Ps. Quintiliano.

<sup>4</sup> C'è chi, valorizzando il fatto che molti escerti costituiscono o potrebbero costituire introduzioni ad orazioni, ha visto nei *Florida* una raccolta di discorsi prefatori non ultimo per la presenza di numerosi aneddoti, solitamente usati per iniziare le *performances*: HARRISON, *Apuleius*, cit., p. 133.

stinazione scolastica, per cui i *Florida* rappresenterebbero una selezione di esercizi-modello<sup>5</sup>. Non manca, infine, la posizione, forse estrema, di chi pensa di poter rinvenire tracce di *progymnasmata* in ogni estratto e considera i *Florida* un'antologia assemblata per finalità didattiche, ricordando a tal riguardo come Teone e Quintiliano attestino l'uso di predisporre per gli studenti un campionario di modelli letterari che, opportunamente memorizzati, sostengano il lavoro di scrittura su temi progimnasmatici da praticare anche dopo gli anni della formazione scolastica a mo' di allenamento in vista dell'acquisizione di una pronta facilità d'eloquio<sup>6</sup>.

Tuttavia, a fronte di questi spiccati interessi e di alcuni isolati tentativi<sup>7</sup>, manca l'analisi puntuale di quanto materiale progimnasmatico sia effettivamente conservato nella raccolta, il che significa ricercare nei *Florida* l'applicazione di schemi espositivi e strutture argomentative pensati specificamente per la composizione degli esercizi, prestando attenzione a discernere quanto è prescritto dai manuali di *progymnasmata* da quanto è illustrato dalle *artes rhetoricae* riguardo a fattispecie sovente contigue.

Un buon test è rappresentato dall'*ekphrasis* per almeno due motivi: la visività, da sempre collegata a questo esercizio, è qualità stilistica riconosciuta alla prosa di Apuleio in virtù di numerosi e preziosi riscontri<sup>8</sup>; la descrizione, che pur trova ampio im-

<sup>5</sup> HARRISON, *Apuleius*, cit. pp. 132-135; secondo lo studioso si trovano rielaborazioni di *progymnasmata* in flor. 2; 14; 18; 19; 20 (χρεία); 3; 4; 7; 9; 15; 22 (διήγημα); 7; 8; 9; 16; 17 (ἐγκώμιον); 2 (σύγκρισις); 6; 12; 15 (ἔκφρασις); l'estratto IV dal *de deo Socratis* (μῦθος).

<sup>6</sup> N. GACHALLOVÁ, *Apuleius' Treatment of Selected Progymnasmata in Florida*, in *Graeco-Latina Brunensia* 22, 2017, pp. 119-140; in particolare pp. 123 ss. con gli opportuni rinvii a Theon 65, 30-66, 2 p. 9 Patillon e Quint. *inst.* 2, 7, 3-4 e 10, 5, 1-16; per il riuso dei *progymnasmata* ad un livello avanzato, come allenamento per l'acquisizione della *firma facilitas dicendi* (la capacità di improvvisazione), vd. M.S. CELENTANO, *Quintiliano e la duplice exercitatio nell'Institutio oratoria*, in L. BRISSON, P. CHIRON (éds.), *Rhetorica philosphans. Mélanges offerts à Michel Patillon*, Paris 2010, pp. 155-163; in particolare pp. 155-158.

<sup>7</sup> Sintetiche sono le riflessioni di LEE, *Apuleius' Florida*, cit., pp. 24-25 sulla presenza dei *progymnasmata* nei *Florida*; uno dei tentativi più significativi di analisi progimnasmatica dei *Florida* considera l'apologo del corvo e della volpe di cui l'autore latino fornisce una duplice versione, costruita secondo le tecniche di allungamento o abbreviamento della favola previste dagli esercizi preliminari: cfr. M. PUGLIARELLO, *Fedro nella scuola del grammatico*, in C. MORDEGLIA (a cura di), *Lupus in fabula. Fedro e la favola latina tra Antichità e Medioevo. Studi offerti a Ferruccio Bertini*, Bologna 2014, pp. 73-85; in particolare pp. 78-80 e M. C. SCAPPATICCIO, *Fabellae. Frammenti di favole latine e bilingui latino-greche di tradizione diretta (III-IV sec. d.C.)*, Berlin-Boston 2017, pp. 20-22; la favola è contenuta nel controverso prologo al *de deo Socratis* (fr. 4, 109-111), un testo che nella tradizione manoscritta precede l'opera filosofica, ma che opportunamente è stato attribuito all'antologia retorica dei *Florida* sulla base delle caratteristiche strutturali e contenutistiche: per uno *status quaestionis* vd. HARRISON, *Apuleius*, cit., pp. 123; 177-180.

<sup>8</sup> Cfr. P. MURGATROYD, *Apuleian Ekphrasis: Cupid's Palace at Met. 5.1.2-5.2.2*, in *Hermes* 125, 3, 1997, pp. 357-366; M. PASCHALIS, *Reading Space: a Re-examination of Apuleian Ekphrasis*, in M. PASCHALIS, S. FRANCOULIDIS (eds.), *Space in Ancient Novel*, Groningen 2002, pp. 132-142; N. FICK, *Die Pantomime des Apuleius (Met. X,30-34,3)*, in J. BLÄNSDORF (Hrsg.), *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum*, Tübingen 1990, pp. 223-232; E. FINKELPEARL, *The Judgment of Lucius: Metamorphoses 10,29-34*, in *CA* 10, 1991, pp. 221-236; vd. anche R.G. PEDEN, *The Statues in Apuleius' Metamorphoses 2.4*, in *Phoenix* 39, 1985, pp. 380-383; A. SHARROCK, *Representing Metamorphosis*, in J. ELSNER (ed.), *Art and Texts in Roman Culture*, Cambridge 1996, pp. 103-130; Y.L. TOO, *Statues, Mirrors, Gods: Controlling images in Apuleius*, in ELSNER, *Art and Texts*, cit., pp. 133-152; A. LAIRD, *Description and Divinity in Apuleius' Metamorphoses*, in H. HOFMAN (ed.), *Groningen Colloquia on the Novel* 8, Groningen 1997, pp. 59-118; D. VAN MAL-MAEDER, *Lucius descripteur: quelques remarques sur le livre 11 des Métamorphoses d'Apulée*, in W.H. KEULEN et al. (eds.), *Lectiones scrupulosae. Essays on the Text and Interpretation of Apuleius' Metamorphoses in honour of M. Zimmerman*, Groningen 2006, pp. 252-265; L. GRAVERINI, *Testo e immagine nelle Metamorfosi di Apuleio*, in G. MORETTI,

piego nelle declamazioni, è tipologia di scrittura tipicamente progimnasmatica con schemi compositivi del tutto particolari che la caratterizzano rispetto ad altre forme di scrittura visiva classificate dalla retorica<sup>9</sup>.

Una ricca bibliografia aiuta a definire i procedimenti tipici dell'ekphrasis a partire dallo studio della tecnografia e dalla lettura dei testi-modello composti a scopo esemplificativo<sup>10</sup>. Il rinvenimento di questi stessi procedimenti nei *Florida* garantirà la natura progimnasmatica degli escerti o comunque di una loro parte, aggiungendo ulteriori elementi di riflessione per valutare la natura e la destinazione di questa singolare raccolta.

Tra le diverse descrizioni contenute nei *Florida*, pare opportuno prendere in esame le due inserite in *flor.* 15 che hanno per oggetto l'isola di Samo e la statua di Batillo ospitata nel locale tempio di Giunone. Si tratta di soggetti (l'isola, la statua) ampiamente censiti nei manuali scolastici tra i temi ecfraistici<sup>11</sup>. Le descrizioni di Apuleio si segnalano per il virtuosismo della struttura narratologica e per la raffinata strategia argomentativa: esse, infatti, si innestano l'una nell'altra creando un movimento a spirale, che dall'isola giunge alla città e poi al tempio e infine alla statua, e preparano un elogio della figura di Pitagora, il figlio più illustre dell'isola, che costituisce il nucleo del brano insieme al tema dei rapporti tra Pitagora e Platone, agli sviluppi del medio-platonismo e alla relazione di Apuleio con questa corrente filosofica<sup>12</sup>. La transizione dal momento descrittivo a quello più propriamente encomiastico avviene per contrasto a partire dalla statua di Batillo e dalla sua bellezza: contrariamente a quanto altri ritengono, l'autore afferma che la figura non rappresenta il ritratto di Pitagora, anche lui giovane di avvenente bellezza. È stato opportunamente notato da G. Moretti come la descrizione non costituisca una digressione inserita nel testo a soli fini esornativi, ma un abile strumento di dimostrazione di cui l'autore si serve per presentare sé stesso sulla falsariga del modello Pitagora, cioè un intellettuale libero dai condizionamenti del potere<sup>13</sup>. Tra l'ekphrasis di Batillo e il successivo encomio si realizza, così, un rap-

B. SANTORELLI (a cura di), *Leggere e guardare. Intersezioni fra parola e immagine nella cultura latina e nella sua fortuna*. Atti del convegno (Genova, 7-8 maggio 2019), Genova 2020, pp. 65-84.

<sup>9</sup> Quint. *Inst.* 9, 2, 42; vd. D. VAN MAL-MAEDER, *La fiction des déclamations*, Leyde 2007, pp. 65-93; EAD., *Des progymnasmata à la déclamation*, cit., pp. 128-129.

<sup>10</sup> Nella sterminata bibliografia sull'argomento si segnala l'ampio ed approfondito studio di R. WEBB, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Ashgate 2009. Si ricorda come per gli antichi retori ekphrasis indichi in generale la rappresentazione vivida di un soggetto (fatti, persone, luoghi, circostanze), mentre solo tardi, all'epoca di Libanio e poi di Nicola di Mira (IV-V sec. d.C.), essa si specializzerà nella ripresentazione di manufatti e opere d'arte: vd. J.P. AYGON, *L'ekphrasis et la notion de description dans la rhétorique antique*, in *Pallas* 41, 1994, pp. 41-56; in particolare pp. 42-45.

<sup>11</sup> Cfr. Theon 118, 9-119, 2 pp. 66-67 P. (l'isola è citata tra i soggetti delle descrizioni topografiche; manufatti tra i cosiddetti τρόποι); Ps. Hermog. 10, 2 P.; Aphthon. 12, 2, 2-11 P.; Nic. 68, 12-18; 69, 4-7 Felten (statuaria, pittura); Priscian. *praeex.* 46, 13 ss. Passalacqua; numerosi i modelli di ekphrasis di statue nella raccolta di Libanio: vd. C. GIBSON, *Libanius' Progymnasmata. Model Exercises in Greek Prose Composition and Rhetoric*, Atlanta 2008, p. 427.

<sup>12</sup> Sul rapporto di Apuleio con il platonismo alla luce dei *Florida* vd. M.T. MESSINA, *Alcune osservazioni sui Florida di Apuleio*, in *RCCM* 41, 2, 1999, pp. 288-305; tuttavia, si tende a negare l'appartenenza diretta di Apuleio all'Accademia: J. GLUKER, *Antiochus and Late Academy*, Göttingen 1978, pp. 139-141; G. SANDY, *The Greek World of Apuleius. Apuleius and the Second Sophistic*, Leiden 1997, pp. 22 ss.; 65-66.

<sup>13</sup> Cfr. SANDY, *The Greek World of Apuleius*, cit., p. 171 che evidenzia come Apuleio si serva dell'ekphrasis a fini di propaganda personale.

porto di carattere allusivo, consueto in Apuleio<sup>14</sup>, e le finalità paiono autocelebrative: l'autore intende distinguersi dai rivali, spesso rozzi e incapaci di tacere.

Detto questo, le due *ekphrasis* potrebbero essere accostate alle altre numerose descrizioni di cui è ricca la letteratura di II-III sec. d.C. nella stagione della cosiddetta Seconda Sofistica, che persegue il gusto dell'intrattenimento colto e della lettura piacevole anche attraverso la contaminazione dei linguaggi artistici, la giocosa rivalità tra parola e immagine, la competizione tra retorica e pittura, di cui è prova la nascita del genere ecfrastrico con le gallerie dei ritratti di Filostrato, ma ancor prima con le conferenze di Luciano di Samosata<sup>15</sup>. In questo senso le due rappresentazioni di Samo e della statua di Batillo possono essere ricondotte alla generica passione per la scrittura vivida e la descrizione di luoghi, fatti e opere d'arte che segna i discorsi fittizi e la pratica declamatoria, com'è attestato da Quintiliano e, poi, da Ps. Dionigi di Alicarnasso<sup>16</sup>; *flor.* 15 si aggiunge, così, ad altri brillanti quadri conservati nel museo di Sofistopoli<sup>17</sup>. Tuttavia l'analisi retorica dei procedimenti descrittivi ivi utilizzati mostra un intimo legame con teoria e pratica dei *progymnasmata*, come rivela la condivisione di tecniche e strutture narrative impiegate specificamente nell'ambito degli esercizi preliminari.

L'esercizio dell'*ekphrasis* si distingue da altre forme di scrittura visiva per un'attenzione particolare all'ordine dell'esposizione. I manuali di *progymnasmata* non si limitano a riconoscere nell'effetto di presenza visiva, definito dalla virtù dell'*ἐνάρηται* (evidenza), la cifra stilistica della descrizione<sup>18</sup>, ma subordinano il raggiungimento di questo effetto

<sup>14</sup> G. MORETTI, *L'intellettuale di successo e il suo pubblico. Responsabilità letteraria, riconoscimento sociale e gratitudine civica nell'oratoria di Apuleio: il simbolismo delle statue*, in *ὄριμος, Ricerche di storia antica* 9, 2017, pp. 571-593: in particolare p. 577: «Apuleio infatti vuole distinguere in modo radicale il ragazzo Batillo amato dal tiranno Policrate, bello di una bellezza frivola e delicata ed evidentemente ossequiente al potere, dal filosofo Pitagora, intellettuale di bell'aspetto ma ostile al potere tirannico, che egli descrive come un proprio *alter ego*. In comune, Pitagora ed Apuleio hanno un aspetto attraente, l'indipendenza rispetto al potere politico, gli interessi non solo filosofici ma anche religiosi, etnografici e scientifici, il legame l'uno di ispiratore e l'altro di seguace di Platone, e la capacità tanto di tacere quando è il momento, quanto di parlare opportunamente quando è necessario».

<sup>15</sup> È sufficiente ricordare le diverse raccolte con il titolo di *Imagines* attribuite a Filostrato e Callistrato, cui si affiancano discorsi come il *de domo* e le *imagines* di Luciano di Samosata; cfr. S. MAFFEI, *Luciano di Samosata. Descrizioni di opere d'arte*, Torino 1994; per considerazioni interessanti sulla cultura della visualità in epoca di Seconda Sofistica vd. G. ANDERSON, *Lucian: Theme and Variation in the Second Sophistic*, Leiden 1976; ID., *The Second Sophistic*, cit., pp. 144-155; S. GOLDHILL, *The Erotic Eye: visual stimulation and cultural conflict*, in ID. (ed.), *Being Greek under Rome. Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*, Cambridge 2001, pp. 154-193: in particolare pp. 157-167; più in generale sul fenomeno culturale vd. i contributi raccolti da D.S. RICHTER, W.A. JOHNSON, *The Oxford Handbook of the Second Sophistic*, Oxford 2017.

<sup>16</sup> Quint. *inst.* 9, 2, 42-43; Ps. Dion. *Hal. rhet.* 10, 17 (VI, 372, 4 - 373, 2 Us.-R.); cfr. G. LONGO, *Ecfrastrici e declamazioni sbagliate: Pseudo-Dionigi di Alicarnasso 'Sugli errori che si commettono nelle declamazioni'* 17, in *Lexis* 33, 2015, pp. 282-300. L'amore per la descrizione vivida appare in tutta evidenza dalla lettura del *corpus* declamatorio in cui spiccano i casi di Sen. *contr.* 10, 4 e 5 con la rappresentazione della crudeltà e la gara tra l'oratoria e la pittura di Parrasio: vd. G. DANESI MARIONI, *Lo spettacolo della crudeltà. Mutilazioni e torture in due controversiae (10.4 e 5) di Seneca retore (e nel cinema d'oggi)*, in *Quaderni di Anaxetesis* 9, 2012, pp. 17-45 e A. CASAMENTO, *Parrasio e i limiti dell'arte. Una lettura di Seneca Contr. 10, 5*, in *Papers on Rhetoric* 13, 2016, pp. 57-85.

<sup>17</sup> Nome con cui si è soliti indicare l'immaginario mondo della Seconda Sofistica dopo la celebre definizione di D.A. RUSSELL, *Greek Declamation*, Cambridge 1983, pp. 21-39. Tra le numerose *ekphrasis*, *flor.* 15 mostra punti di contatto con lo *Zeuxis* di Luciano per la scelta di introdurre la biografia di un personaggio partendo dalla descrizione di un manufatto: cfr. SANDY, *The Greek World of Apuleius*, cit., p. 158.

<sup>18</sup> I retori definiscono l'*ekphrasis* un testo descrittivo che espone nel dettaglio le qualità di un oggetto presentandolo dinanzi agli occhi dell'interlocutore con evidenza: Theon 118, 7-8 (p. 66 P); Ps. Hermog. 10, 1, 1-2 P; Aphthon. 12, 1, 1-2 P; Nic. 68, 8-9 Felten; la capacità di porre il contenuto dinanzi agli occhi



alla creazione di un percorso di osservazione nel quale il lettore/ascoltatore viene introdotto e guidato. Il concetto è racchiuso nella definizione di *λόγος περιηγηματικός* che distingue l'*ekphrasis* dalla narrazione e che, preso nel suo senso letterale, rinvia alla tradizione delle *periegesi*, le descrizioni topografiche realizzate nella forma di una visita guidata<sup>19</sup>. Nei manuali di *progymnasmata*, l'aggettivo acquista un significato tecnico come spiegano lucidamente i commentatori bizantini: *περιηγηματικός* allude alla descrizione minuziosa e pittorica che pone i particolari in una successione ordinata, quasi a costruire un percorso spaziale e visivo lungo il quale l'autore accompagna il lettore<sup>20</sup>. Non si tratta, cioè, di insistere semplicemente sui particolari, come reclamano le *artes rhetoricae* per altre forme di scrittura vivida<sup>21</sup>, ma di disporre i dettagli in una successione ordinata secondo una schema di osservazione condiviso con il lettore. Per questo l'autore inserisce spesso durante la descrizione espressioni che invitano il lettore ad assumere il suo stesso punto di vista fornendogli tutte le coordinate per orientarsi<sup>22</sup>. L'aderenza

della mente è l'effetto indicato dalla qualità stilistica dell'*ἐνάργεια* (cfr. e.g. Dion. Hal. *Lys.* 7, 1) che caratterizza del resto l'*ekphrasis* rispetto alla semplice narrazione: Theon 120, 31-32 (p. 69 P); Ps. Hermog. 10, 6, 1-3 P; Aphthon. 12, 3, 1-2 P; Nic. 70, 2-6 Felten; sulla dottrina dell'evidenza vd. A. MANIERI, *L'immagine poetica nella teoria degli antichi. Phantasia ed enargeia*, Pisa-Roma 1998; H.F. PLETT, *Enargeia in Classical Antiquity and the Early Modern Age: the aesthetics of Evidence*, Leiden-Boston 2012, oltre al già citato WEBB, *Ekphrasis, Imagination, and Persuasion*, cit.

<sup>19</sup> Contemporaneo di Apuleio è Pausania, autore di quella famosa *Periegesi*, che descrive la Grecia e le sue bellezze in forma di visita guidata attraverso i vari siti di interesse; non tralasciò Samo, di cui descrisse l'Heraion con i suoi monumenti, ma una lacuna impedisce di leggere la parte riservata, molto probabilmente, alla rappresentazione della statua di Batillo (Paus. 7, 4, 1-7): sull'accostamento tra le due descrizioni di Apuleio e Pausania cfr. Harrison, *Apuleius*, pp. 114-115; tuttavia, esemplificative del procedimento 'periegometrico' appaiono anche le parole di Elio Aristide che promette al lettore di guidarlo per mano alla scoperta di Smirne: 373, 22 - 374, 1 Dindorff.

<sup>20</sup> Ioann. Sard. *RbG* 15, 216, 8-16 Rabe; vd. anche Anon. *ad Aphthon. progymn. RbG* 2, 56, 9-11; Ioann. Dox. *ad Aphthon. progymn. RbG* 2, 512, 1-11 Walz; l'*ekphrasis* è discorso che indulge sui dettagli (*κατὰ μέρος*), diversamente dalla narrazione che espone in termini generali: Nic. 69, 19-20 Felten; cfr. Theon 119, 16-24 (= p. 68 P); Aphthon. 12, 1, 1-2 P; Ps. Hermog. 10, 4 P; Priscian. *praex.* 46, 12 Passalacqua traduce *λόγος περιηγηματικός* con *oratio colligans* ('che mette insieme' i dettagli), rinunciando a una traduzione letterale per un'altra che rende il sotteso procedimento di descrizione meticolosa e ordinata con cui Nicola e i commentatori spiegano l'aggettivo: sulla traduzione di Prisciano che pare conoscere Nicola e i commenti bizantini cfr. M. MARTINHO, *A propos des différences entre les Praeexercitamina de Priscien et les Progymnasmata du Pseudo-Hermogène*, in M. BARATIN et al. (éds.), *Priscien. Transmission et refondation de la grammaire, de l'Antiquité aux Modernes*, Turnhout 2009, pp. 395-412. La nozione antica di descrizione come 'percorso visivo' è vicina al concetto moderno di *discours ambulateur*: vd. S. DUBEL, *Ekphrasis et enargeia: la description antique comme parcours*, in C. LÉVY, L. PERNOT (éds.), *Dire l'évidence. Philosophie et rhétorique antiques*, Paris 1997, pp. 249-264; A. STAVRU, *L'ekphrasis antica tra visualità e scrittura. Genealogia di un concetto*, in M. MARTINO, M. PONZI (a cura di), *Visualità e scrittura*, Roma 2017, pp. 19-32: in particolare alle pp. 21-22 sottolinea la natura dinamica del concetto: «la descrizione è un discorso in movimento, dunque non la puntuale fotografia di un oggetto nella sua immobilità, bensì un processo, una narrazione costituita di tutti i momenti di cui tale oggetto si compone».

<sup>21</sup> Il contributo che l'esposizione minuziosa dà alla visualizzazione è apprezzato già da Demetr. *eloc.* 209-212 e, in ambito latino, è ben argomentato da Quint. *inst.* 8, 3, 61-72: vd. MANIERI, *L'immagine poetica*, cit., pp. 133-137; S. RABAU, *Narration et description: l'exigence de détails*, in *Lalies* 15, 1995, pp. 273-290.

<sup>22</sup> Si tratta di espressioni come 'per chi viene da ...', 'per chi guarda a...' che implicano l'ideale collocazione del lettore nello spazio descritto: cfr. Aphthon. 12, 7 P; cfr. F. BERARDI, *La descrizione dello spazio: procedimenti espressivi e tecniche di composizione secondo i retori greci*, in C. JARRUESCO (ed.), *Topos-chóra. L'espai a Grècia I: perspectives interdisciplinàries*, Barcelona 2010, pp. 37-48: 43. Anche l'uso dei deitici aiuta molto la visualizzazione simulando la presenza del lettore dinanzi all'immagine descritta: *schem. dian.* 1 p. 153, 2-8 Schindler; per un esempio all'interno di *ekphrasis* pittoriche, vd. Philostr. *imag.* 1, 1, 2.

allo schema facilitata, infatti, l'elaborazione dell'immagine perché consente alla fantasia di richiamare alla mente quanto è stato esperito in analoghe circostanze e costruire la propria rappresentazione<sup>23</sup>. Il meccanismo è ben illustrato da Agostino che, per spiegare il funzionamento della memoria, prende in considerazione il caso della descrizione topografica di due città, l'una Cartagine, a lui nota, l'altra Alessandria, mai visitata. Agostino constata come in entrambi i casi la rappresentazione scaturisca dal ricordo di luoghi impressi nella memoria e dalla disposizione ordinata delle immagini che segue un percorso di osservazione riproponendolo al lettore/ascoltatore. Questi asseconda l'itinerario descrittivo ripescando dalla memoria le immagini dei luoghi descritti, nel caso in cui egli li abbia realmente visti, o altrimenti immaginandoli da ricordi di analoghi luoghi, manufatti ...<sup>24</sup> Lo schema obbedisce a precisi criteri di osservazione ai quali il lettore è avvezzo. Per i casi che più interessano l'analisi di *flor.* 15, il percorso visivo parte dall'esterno per arrivare al centro secondo un movimento centripeto funzionale alla descrizione di un ambiente aperto (città, isola, porto)<sup>25</sup>, mentre muove dall'alto verso il basso, quando ad essere rappresentata è una statua<sup>26</sup>. La lettura degli esercizi-modello conferma il rispetto dei criteri di disposizione prescritti dai retori. Soprattutto la descrizione di statue o gruppi statuari, che costituisce uno dei motivi più ricorrenti nelle raccolte di *progymnasmata* fittizi, vede il retore ricostruire l'immagine del manufatto partendo dalla testa per arrivare ai piedi senza tralasciare alcun dettaglio anatomico che, al contrario, è ogni volta riprodotto<sup>27</sup>: testa, capelli, volto, mento, collo, petto, braccia, mani, piedi sono i luoghi sempre ricorrenti di un itinerario scandito nelle sue tappe proprio perché il lettore eviti di perdersi nella rappresentazione visiva. Lo stesso può dirsi della descrizione della città, dove ancor più evidente è la sovrapposizione tra spazio reale e spazio descritto, percorso visivo e percorso letterario, lungo il quale il lettore è condotto per mano<sup>28</sup> dal periegeta per piazze, vie, case, tem-

<sup>23</sup> L'evidenza è qualità delle immagini generate dalla fantasia cui si deve l'ispirazione artistica e letteraria, oltre che l'attività onirica: vd. Quint. *inst.* 6, 2, 29-32; la fantasia lavora combinando ricordi depositati nella memoria che è definita dagli antichi come un tesoro di immagini vivide (Ps. Aristot. *mem.* 450a): sull'argomento vd. soprattutto R. WEBB, *Mémoire et imagination: les limites de l'enargeia dans la théorie rhétorique grecque*, in LÉVY, PERNOT, *Dire l'évidence*, cit., pp. 229-248; in generale sulla dottrina della fantasia in ambito retorico vd. MANIERI, *L'immagine poetica*, cit., pp. 27-94; J. DROSS, *De l'imagination à l'illusion: quelques aspects de la phantasia chez Quintilien et dans la rhétorique impériale*, in *Polymnia* 4, 2006, pp. 273-290.

<sup>24</sup> Aug. *trin.* 8, 6, 9; per un commento che mette in luce il rapporto tra questa pagina e la dottrina dell'*ekphrasis* vd. BERARDI, *La descrizione dello spazio*, cit., pp. 44-45.

<sup>25</sup> Aphthon. 12, 1, 15 P.: ἐκφράζειν δεῖ ... καιροῦς καὶ τόπους ἐκ τῶν περιεχόντων; invece, nel caso di ambienti chiusi, come la sala o il cortile di un palazzo, la successione delle immagini avviene solitamente da destra a sinistra: vd. e.g. Luc. *calumn.* 5; *dom.* 22-31; *philops.* 18; interessante il commento di Ioann. Dox. *ad Aphthon. progymn.* RbG 2, 519, 16-520, 4 Walz.

<sup>26</sup> Sulla disposizione dei dettagli descrittivi nell'*ekphrasis* di statue vd. Nic. 69, 12-17 Felten: ἀρξομεθα δὲ ἀπὸ τῶν πρώτων, καὶ οὕτως ἐπὶ τὰ τελευταῖα ἤξομεν· οἷον εἰ ἄνθρωπον χαλκοῦν ἢ ἐν γραφαῖς ἢ ὀπισθοῦν ἔχομεν ἐν τῇ ἐκφράσει ὑποκείμενον, ἀπὸ κεφαλῆς τὴν ἀρχὴν ποιησάμενοι βαδιοῦμεν ἐπὶ τὰ κατὰ μέρος· οὕτω γὰρ πανταχόθεν ἔμψυχος ὁ λόγος γίνεται. La sequenza dei fotogrammi ricalca quella adottata nella descrizione della figura umana: cfr. Aphthon. 12, 1, 11-13; un evidente esempio di interscambio tra i principi della descrizione fisica ed *ekphrasis* di statue si trova nel ritratto di Protesilao in Philostr. *her.* 10, 1-4.

<sup>27</sup> Utile è la lettura di Libanio che tra i modelli di *ekphrasis* considera numerose descrizioni di statue (12-20; 22-23; 26-28).

<sup>28</sup> La suggestiva espressione applicata alla descrizione topografica si legge in Dion. Hal. *ant.* 11, 1, 3.

pli, in un universo spaziale che prevede il tranquillizzante ricorrere dei medesimi elementi paesaggistici e architettonici<sup>29</sup>.

Le due descrizioni di *flor.* 15 assecondano con scrupolo questi principi espositivi con evidenti effetti eucologici: la descrizione è strumento privilegiato per realizzare elogi di luoghi, personaggi e manufatti artistici<sup>30</sup>. Nella rappresentazione dell'isola di Samo Apuleio costruisce un itinerario di progressivo avvicinamento al centro della città che ricorda la tecnica dello *zoom* a partire da un campo largo e prevede l'assunzione del punto di vista di un navigatore (*navigantem*). La macchina da presa prima inquadra l'isola al centro del mar Egeo, poi le campagne che circondano la città, presentate secondo lo stereotipo dell'amenità e della feracità del sito<sup>31</sup>, infine la città con le sue mura possenti e, all'interno, il tempio di Giunone in cui si entra per apprezzare la ricchezza del tesoro e, in ultimo, la statua di Batillo. Un intervento diretto dell'autore, che spezza l'esposizione in terza persona, pone significativamente la descrizione come l'esito di un ricordo personale (*si recte recordor viam, qua nihil videor effectius cognovisse*)<sup>32</sup>, evidenziando il contributo della memoria alla composizione delle immagini, ma nel contempo rassicurando il lettore/ascoltatore sulla veridicità della rappresentazione, esito di una esperienza autoptica<sup>33</sup>. A questo punto lo *zoom* si posa sulla statua di Batillo che viene presentata attraverso una serie di fotogrammi che mettono in primo piano i particolari lasciandone apprezzare la pregevole fattura dalla testa ai piedi: i capelli che cadono simmetricamente sulle guance e lasciano intravedere la nuca, il volto arrotondato con una fossetta sul mento, la tunica ornata di variopinti ricami che

<sup>29</sup> Esemplare la descrizione del porto in Lib. *progymn.* 7, 483, 14 - 484, 16 Foerster: dall'inquadratura generale della baia circostante seguono in progressione concentrica i diversi fotogrammi che descrivono le strutture e le attività poste all'interno; analogo interesse suscita la descrizione dell'acropoli di Alessandria di Aphthon. 12, 4-12 P, in cui il lettore è condotto dalla parte bassa a quella alta della città per poi ridiscendervi, attraverso case, vie, templi: cfr. BERARDI, *La descrizione dello spazio*, pp. 41-42; l'osservazione è aperta da una "veduta aerea", come si riscontra nelle descrizioni inserite nei racconti storici; del resto, per rappresentare scene di battaglie, Luciano raccomanda l'assunzione di uno sguardo periscopico che muove dall'alto (*hist. conscr.* 49): vd. A. ZANGARA, *Voir l'histoire. Théories anciennes du récit historique. II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. - II<sup>e</sup> siècle après J.-C.*, Paris 2007, pp. 27-32.

<sup>30</sup> Cfr. L. PERNOT, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, tomes I-II, Paris 1993, pp. 184-216; del resto, Ps. Hermog. 10, 7, 1-4 P. nota come alcuni retori non considerassero la descrizione esercizio a sé stante perché già compreso in altri (la favola, la narrazione, il luogo comune e l'encomio), mentre Ioann. Dox. *ad Aphthon. progymn.* *RbG* 2, 511, 11-13 Walz ricorda quanto gli autori di panegirici fossero soliti inserire nei loro discorsi la descrizione di luoghi o stagioni.

<sup>31</sup> Amenità e feracità del suolo, insieme alla descrizione delle mura e dei monumenti, sono rubriche tipiche dell'elogio di città e regioni: cfr. Quint. *inst.* 3, 7, 27: *est laus et operum, in quibus bonor utilitas pulchritudo auctor spectari solet: bonor ut in templis, utilitas ut in muris, pulchritudo vel auctor utrubique. Est et locorum, qualis Siciliae apud Ciceronem: in quibus similiter speciem et utilitatem intuemur, speciem maritimis planis amoenis, utilitatem salubribus fertilibus*; cfr. Men. *Rhet.* I 349, 27-30 (= p. 38 R.-W.); *exc. rhet.* RLM 587, 22-25 Halm (materiale progimnasmatico? Cfr. U. SCHINDEL, *Ein unidentifiziertes 'Rhetorik-Exzerpt': der lateinische Theon*, Göttingen 1999).

<sup>32</sup> Il riuso di appunti di viaggio nelle orazioni è motivo caro nella Seconda Sofistica: l'oratore si presenta nelle vesti di un brillante conferenziere-viaggiatore: cfr. Apul. *flor.* 1; Luc. *el.* 2; Dio Chrys. *orat.* 36, 1; Philostr. *VS* 2, 9, 582; 2, 33, 627.

<sup>33</sup> Sull'associazione di esperienza autoptica e verità vd. Hdt. 1, 8, 2 e Cic. *de orat.* 3, 160; il concetto è stato elaborato soprattutto dagli storici intorno alla qualità dell'ἐνάργεια: Hdt. 2, 99, 1; Thuc. 1, 22, 1-3; Polyb. 3, 9; 20, 12, 8; Agatarch. *apud Phot. bibl.* 444b 20-24; cfr. G. SCHEPENS, Ἐμφρασις und ἐνάργεια in Polybios Geschichtstheorie, in *Riv.stor.ant.* 5, 1975, pp. 185-200; Id., *L'autopsie dans la méthode des historiens grecs du V<sup>e</sup> siècle avant J.C.*, Brussels 1980; MANIERI, *L'immagine poetica*, cit., pp. 155-164.

scende fino ai piedi, le braccia velate dalla clamide. Lo sguardo insiste ancor di più sui particolari quando va a fissarsi sulle mani: Batillo è ritratto nell'atto di suonare la cetra e la scena viene ripresentata con cura insistendo sul *frame* delle mani tenere e affusolate, con le dita della sinistra che pizzicano la cetra e quelle della destra che stringono il plectro. Tale è il realismo della raffigurazione, sottolineato dal richiamo del retore a elementi esperienziali, che l'osservatore pensa di poter ascoltare il canto uscire dalla bocca del giovane. La descrizione si conclude con questa nota che insiste sulla confusione tra riproduzione artistica e vita reale, un *topos* con cui la letteratura ecfraistica celebra la perfezione del manufatto<sup>34</sup>, ma anche sulla contaminazione sinestetica di dati visivi e uditivi: dall'osservazione di una statua muta pare scaturire una voce<sup>35</sup>.

Quest'ultima notazione realistica assume, tuttavia, un significato particolare se inserita all'interno della precettistica progimnasmatica. Stando infatti ai manuali e alla pratica degli esercizi-modello, un ulteriore motivo che distingue l'*ekphrasis* di opere d'arte da altre forme di scrittura visiva è l'inserzione di note di commento che possono o, come in questo caso, comunicare l'effetto generato su un ipotetico osservatore, o sottolineare la qualità del manufatto, o ancora evidenziare l'intento dell'artista mettendo in rilievo che cosa egli voglia trasmettere attraverso lo stato emotivo reso nella figura scolpita o dipinta<sup>36</sup>. Queste note colorano la descrizione di sfumature encomiastiche<sup>37</sup>; in ogni modo l'enfasi è posta sull'impressione di verosimiglianza e sulla percezione visiva, spesso sollecitata dall'autore attraverso apostrofi dirette con cui invita a osservare<sup>38</sup>. Non è dunque un caso che Apuleio inizi la sua descrizione insistendo sulla bellezza del giovane, che è anche bellezza della statua che lo riproduce (*adulescens visenda pulchritudine*), e inserisca anche riferimenti analogici che servono a indicare l'atteggiamento del giovane attraverso rinvii alla vita reale (*conspiciens deam, similis canenti, gestu psallentis*). Nella stessa direzione va il lessico che celebra il pregio della statua con aggettivi e verbi che interessano il senso della vista: notevole è la rappresentazione del gioco di chiaro-scuro prodotto dai capelli sulla nuca grazie a *inter-*

<sup>34</sup> L'idea che i manufatti artistici sembrino all'osservatore animarsi e parlare in virtù del potente realismo è *topos* della letteratura ecfraistica che risale almeno agli Alessandrini e dà luogo nella tradizione epigrammatica a una lunga serie di componimenti su statue parlanti: cfr. S. GOLDHILL, *The Naive and Knowing Eye: Ekphrasis and the Culture of Viewing in the Hellenistic World*, in EAD., R. OSBORNE (eds.), *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge 1994, pp. 197-223. Tra le fonti mi piace citare i casi di Apoll. Rh. 1, 764-767; Philostr. *imag.* 1, 2, 5 (per il suono dei crotali); 1, 25, 1 e 2, 1, 3-4; Callistr. *imag.* 2, 1, insieme all'atteggiamento di Plinio il Vecchio, sempre attento a registrare le reazioni degli osservatori cui sembra di poter parlare e veder muoversi le statue: Plin. *nat.* 35, 65-66; 71.

<sup>35</sup> A tal riguardo si impone un interessante confronto con le *Imagines* di Luciano (*imag.* 14-15), dove l'inganno acustico è momento con cui culmina il ritratto di Pantea che Polistrato realizza a voce seguendo, nella composizione delle diverse membra, lo stesso ordine visivo rispettato da Apuleio.

<sup>36</sup> Nic. 69, 4-11 Felten.

<sup>37</sup> F. BERARDI, *La retorica degli esercizi preparatori. Glossario ragionato dei Progymnasmata*, Hildesheim-New York 2017, pp. 128-129 sulla base di Theon 119, 24-30 (= pp. 68-69 P) e Ps. Hermog. 10, 5, 3 che, nel caso di descrizione di luoghi, personaggi, stagioni e manufatti, suggeriscono di attingere materia per la descrizione dalla bellezza, dall'utilità e dalla straordinarietà dei soggetti; si tratta di topica encomiastica: cfr. PERNOT, *La rhétorique de l'éloge*, cit., pp. 184 ss.

<sup>38</sup> L'invito a vedere, realizzato attraverso un appello diretto al lettore, è procedimento tipico della descrizione, soprattutto di luoghi e opere d'arte, che conferisce particolare vivezza al testo: cfr. Quint. *inst.* 9, 2, 43; Ps. Long. *subl.* 26, 1; per esempi di questo tipo vd. e.g. Aristid. 374, 14; 376, 17; 377, 13 Dindorff (descrizione di Smirne); Philostr. *imag.* 1, 1, 2; 1, 4, 3; 1, 9, 5 (descrizione di quadri); sul procedimento vd. BERARDI, *La descrizione dello spazio*, cit., pp. 42-43.

*lucentem e obumbrat*<sup>39</sup> e certamente significativo il *videtur* con cui si introduce l'effetto di vivezza generato sull'osservatore che ha l'impressione di ascoltare la voce<sup>40</sup>.

A questo punto, però, dopo aver colto una corrispondenza tra le modalità in cui sono realizzate le descrizioni di *flor.* 15 e le tecniche di elaborazione dell'esercizio dell'*ekphrasis*, resta da chiedersi il senso della presenza di materiale progimnasmatico rispetto alla genesi e alla natura dell'escerto, non ultimo mettendo in relazione gli evidenti riscontri con altre possibili tracce di esercizi preliminari all'interno della raccolta. Una ricognizione puntuale in tal senso richiederebbe troppo spazio, ma è possibile giovare di recenti indagini che segnalano la rielaborazione di esercizi come l'aneddoto, la sentenza e l'elogio in *flor.* 14 e 20<sup>41</sup>, quanto basta perché la chiave di lettura applicata a *flor.* 15 sia estesa all'intera silloge. Tuttavia, quand'anche risulti accertata la presenza dei *progymnasmata* nei *Florida*, resta il problema di discernere tra qualità declamatoria o progimnasmatica del testo e di capire, più in generale, il senso della silloge, lì dove il confine tra le due tipologie di esercizi risiede nel fatto che il *progymnasma* ha un carattere generico (non considera, cioè, specifiche circostanze del discorso) e parziale (ovvero, non costituisce un'orazione in sé autonoma), mentre la declamazione, che verte su circostanze specifiche, ambisce a presentarsi nelle forme di un discorso in sé completo<sup>42</sup>. C'è, poi, da aggiungere che alcune *routines* didattiche prevedono il riuso dei *progymnasmata* anche nell'ottica dell'apprendimento permanente come allenamento per maturare e conservare una pronta capacità di improvvisazione<sup>43</sup>.

Uno spunto di riflessione può venire proprio dai commenti bizantini ai manuali di *progymnasmata*: essi evidenziano come gli esercizi preliminari non assumano il respiro di un'orazione completa, ma possano essere inseriti nelle declamazioni alla stregua di unità narrative<sup>44</sup>. La descrizione, invero, appare una significativa eccezione<sup>45</sup>: pur essendo un *progymnasma*, può costituire un discorso in sé completo che trova evidente-

<sup>39</sup> Per un analogo effetto di chiaroscuro, vd. *e.g.* Philostr. *imag.* 1, 14, 3 per cui cfr. G. PUCCI, *La Pinacoteca di Filostrato maggiore*, a cura di G. P., traduzione di G. Lombardo, Palermo 2010, p. 95.

<sup>40</sup> Il verbo *videor* ricorre nelle fonti retoriche per commentare l'impressione di vivezza che scaturisce dal testo: cfr. Quint. *inst.* 8, 3, 62; 8, 3, 64-66; per l'uso di un'analogia espressione ad indicare la sensazione acustica che scaturisce da un manufatto, vd. Philostr. *imag.* 2, 34, 3.

<sup>41</sup> GACHALLOVÁ, *Apuleius' Treatment*, cit., pp. 127-133; *flor.* 14 è costruito intorno a due aneddoti riguardanti il cinico Cratete, mentre *flor.* 20 conserva un aneddoto su Anacarsi, arricchito da sentenze ed elogio del personaggio.

<sup>42</sup> Aphthon. 14, 1, 5-8 P.; Ioann. Dox. *proleg. in Aphthon. progymn.* RbG 14, 137, 5-14 Rabe; Ioann. Sard. *ad Aphthon. Progymn.* RbG 15, 3, 7 - 4, 4 Rabe; i manuali di *progymnasmata* sono, però, sempre attenti a evidenziare il limite dell'esercizio rispetto al discorso oratorio vero e proprio o a quello simulato; talora, però, il confine appare labile soprattutto per tipologie di testo, come l'etopea, la presentazione di legge e la tesi, che, pur essendo esercizi preliminari, richiedono l'assunzione di un punto di vista e una tecnica di argomentazione così scaltrita da risultare contigui ai discorsi fittizi: vd. *e.g.* Aphthon. 14, 1, 4-8 P. (per cui cfr. Ioann. Sard. *ad Aphthon. progymn.* RbG 15, 263, 10 - 264, 3 Rabe); Ps. Hermog. 12, 1, 2-5 P. (presentazione di legge); Nic. 63, 11 - 64, 1 Felten; Ioann. Sard. *ad Aphthon. progymn.* RbG 15, 198, 18 - 199, 2 Rabe (etopea); Theon 61, 6-13 (= p. 3 P.); Ps. Hermog. 11, 3 P.; Aphthon. 13, 2 P.; Nic. 71, 17-20 Felten (tesi); su questi argomenti vd. BERARDI, *La retorica degli esercizi preparatori*, cit., pp. 245 ss.

<sup>43</sup> Quint. *inst.* 10, 5, 1-16.

<sup>44</sup> Ioann. Sard. *ad Aphthon. progymn.* RbG 15, 2, 15 - 3, 6 Rabe; Sopatr. *div. quaest.* RbG 8, 249, 21 Wald, per cui vd. RUSSELL, *Greek Declamation*, cit., p. 11; GIBSON, *Libanius' Progymnasmata*, cit., p. XXI.

<sup>45</sup> L'*ekphrasis* condivide questa caratteristica insieme alla tesi che può sembrare simile a un discorso completo perché ammette al suo interno la strutturazione secondo le parti del discorso; tuttavia, è evidente la sua natura parziale per l'assenza di circostanze specifiche: Nic. 76, 13-17 Felten.

mente la sua ragion d'essere nella piacevolezza della lettura<sup>46</sup>. Tuttavia, anche in questo caso, la funzione propedeutica tende a prevalere e l'*ekphrasis* è ritenuta utile alla composizione di orazioni vere e proprie o declamazioni fittizie nell'ambito delle quali è riusata ora in sede di proemio ora in sede di argomentazione<sup>47</sup>. Nel caso specifico di *flor.* 15, le due descrizioni risultano poste, per ragioni legate al taglio operato dal compilatore oppure per volontà di chi ha scritto il testo, in apertura dell'escerto e con finalità di introduzione al successivo elogio di Pitagora<sup>48</sup>. Ricoprono, poi, com'è stato già ricordato, una funzione dimostrativa rientrando in una strategia argomentativa che vuole presentare Pitagora, *alter ego* dell'autore, in opposizione a Batillo come modello di giovane dal bello aspetto, ma lontano dalle lusinghe del potere<sup>49</sup>. Tutto lascia pensare, dunque, che ci si trovi al cospetto di un magnifico esempio di riuso di *progymnasma* all'interno di un discorso d'elogio o epidittico. Se poi si considera la natura eterogenea della silloge, che va da alcuni brevi estratti su singole immagini (similitudini, metafore) o sezioni (di solito esordi) fino a discorsi in sé elaborati e completi (come *flor.* 9 e 16), è difficile pensare che i *Florida* siano una raccolta di esercizi progymnastici, ancorché pensata per un riuso a livello avanzato<sup>50</sup>, mentre il livello di insegnamento declamatorio garantirebbe un ventaglio abbastanza ampio per ospitare materiale così eterogeneo. Pare dunque lecito ipotizzare che, lì dove si individuano chiaramente una corrispondenza tra esercizi preliminari e contenuto di certi escerti, come nel caso di favole, aneddoti, racconti, elogi e descrizioni, il fenomeno debba essere ricondotto al contesto dell'istruzione declamatoria e, a proposito di *progymnasmata*, al riuso degli stessi all'interno delle declamazioni con la funzione di blocchi narrativi<sup>51</sup>. Nulla, cioè, induce a ritenere che l'interesse verso gli esercizi preliminari sia stato il solo criterio di assemblaggio della silloge; al contrario, esso potrà essere stato uno dei tanti stimoli di cui ha tenuto conto il compilatore, attento a selezionare tra le orazioni di Apuleio, probabilmente a fini scolastici, modelli di bella scrittura da proporre agli studenti per un corso di retorica certamente di livello avanzato in cui le tipologie testuali classificate tra i *progymnasmata* sono considerate accanto ad altre strutture argomentative e forme stilistiche<sup>52</sup>. L'unico dato sicuro sembra essere la congruità della raccolta ai gusti di un'epoca in cui gli autori fanno letteratura guardando ai manuali di retorica e di bella scrittura, ricorrendo a griglie di argomenti e a modelli di composizione<sup>53</sup>.

<sup>46</sup> Nic. 70, 16-19 Felten.

<sup>47</sup> Nic. 70, 7-15 Felten; Ioann. Sard. *ad Aphthon. progymn. RbG* 15, 215, 2-7 e 17-24 Rabe.

<sup>48</sup> Una dinamica non dissimile, anche se segnata dalla separazione della sezione descrittiva da quella encomiastica in due estratti, interessa i *Florida* 6 e 7 con l'*ekphrasis* dell'India che prepara il successivo elogio di Alessandro Magno.

<sup>49</sup> Vd. *supra*, n. 9. Su Pitagora come figura di intellettuale preso a modello da Apuleio vd. R. DE' CONNO, *Posizione e significato dei Florida nell'opera di Apuleio*, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia (Università di Napoli)* 8, 1958-1959, pp. 57-76; in particolare pp. 67-69.

<sup>50</sup> GACHALLOVÁ, *Apuleius' Treatment*, cit.

<sup>51</sup> Va superata, dunque, la dimensione ristretta delle *προλαλαίαι*, a cui si è pensato per spiegare la natura della silloge.

<sup>52</sup> È consuetudine dei docenti di *progymnasmata* raccogliere dalla letteratura modelli per la composizione degli esercizi da far leggere e imparare a memoria agli studenti: Theon 60, 30 ss. (= p. 9 P); sovente è il docente stesso a comporre elaborati per lo stesso scopo: Theon 70, 32-36 (= p. 15 P).

<sup>53</sup> J. BOMPAIRE, *Lucien écrivain*, Paris 1958, p. 163; SANDY, *The Greek World of Apuleius*, cit., pp. 63-64. Nella tipologia delle griglie e dei prontuari di composizione non si può non ricordare il POxy 4855: sotto il titolo di *τέχνη ῥητορικὴ* sono giunti "appunti presi da uno o più studenti, e affidati a uno scriba pro-

FLORIDA 15, 1-12<sup>54</sup>

*Samos Icario in mari modica insula est – exadversum Miletos – ad occidentem eius sita nec ab ea multo pelagi dispescitur; utramvis clementer navigantem dies alter in portu sistit. Ager frumento piger, aratro inritus, fecundior oliveto, nec vinitori nec bolitori scalpitur. Ruratio omnis in sarculo ei surculo, quorum proventu magis fructuosa insula est quam frugifera. Ceterum et incolis frequens et hospitibus celebrata. Oppidum habet, nequaquam pro gloria, sed quod fuisse amplum semiruta moenium multifariam indicant. Enimvero fanum Iunonis antiquitus famigeratum; id fanum secundo litore, si recte recorder viam, viginti haud amplius stadia oppido abest. Ibi donarium deae perquam opulentum: plurima auri et argenti ratio in lancibus, speculis, poculis et huiusmodi utensilibus. Magna etiam vis aeris vario effigiatu, veterrimo et spectabili opere; vel inde ante aram Bathylli statua a Polycrate tyranno dicata, qua nihil videor effectius cognovisse; quidam Pythagorae eam falso existimant. Adolescens est visenda pulchritudine, crinibus fronte<sup>55</sup> parili separatu per malas remulsis, pone autem coma prolixior interlucentem cervicem scapularum finibus obumbrat; cervix suci plena, malae uberes, genae teretes, at medio mento lacullatur; eique prorsus citharoedicus status: deam conspiciens, canenti similis, tunicam picturis variegatam deorsus ad pedes deiectus ipsos, Graecanico cingulo, chlamyde velat utrumque brachium ad usque articulos palmarum, cetera decoris striis dependens; cithara balteo caelato apta strictim sustinetur; manus eius tenerae, procerulae:*

fessionale, per produrre” verosimilmente la dispensa di un corso scolastico (A. STRAMAGLIA, B. SANTORELLI, *La declamazione perduta*, in M. Lentano (a cura di), *La declamazione latina*, Napoli 2015, pp. 207-304: in particolare p. 274). I frustuli contengono, però, dottrina progymnasmatica: una classificazione, tra l'altro originale, delle *theses* in teoretiche, etiche e pragmatiche (col. III) e l'illustrazione dei luoghi di confutazione della presentazione di legge (col. I) con la significativa scelta di esemplificare i luoghi argomentativi in relazione alla stessa proposta di legge. Particolarmente interessante è il connubio tra gli stringati precetti e la loro esemplificazione condotta con riferimento a una *lex scholastica*, citata nei *Progymnasmata* di Theon 130, 34-36 Sp = p. 98 P. in analogo contesto (la confutazione della legge rispetto all'oscurità), ma ampiamente attestata nel *corpus* declamatorio: l'amputazione delle mani per chi ha colpito il padre, con tutto il corredo di eccezioni e circostanze (se il figlio è adottivo, se è giovane o adulto, se ha agito su richiesta del padre o sotto l'effetto di alcool o pazzia; cosa accade se, invece, è la madre ad essere percossa): cfr. Sen. *contr.* 9,4, per cui vd. E. BERTI, *Scholasticorum studia. Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pisa 2007, pp. 103-104; Quint. *decl. min.* 358; 362; 372; Fortun. 1, 26, per cui vd. L. CALBOLI MONTEFUSCO, *Consulti Fortunatiani Ars rhetorica*, Bologna 1979, p. 336; Hermog. *stat.* 3, 45 P. = 58, 19-21 Rabe; *schol. ad Hermog. stat.* RbG 4, 467, 29-468, 5 Walz; Sopatr. RbG 5, 145, 30-146, 7 Walz. Il riuso di materiale appartenente alla dottrina sugli stati di causa per l'articolazione del punto relativo alla mancanza di chiarezza rispetto alla persona e al fatto (le due circostanze essenziali nella teoria sugli *status*: cfr. Hermog. *stat.* 1, 4 P. = 29, 7-11 Rabe), insieme ai *topoi* declamatori e alla scelta di illustrare i luoghi rispetto ad un testo-modello, induce a vedere nel POxy 4855 i resti di un sussidio post-progymnasmatico pensato per un livello avanzato di studi come un prontuario per la composizione di declamazioni (vd. D. COLOMO, *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. LXXII, edited with translation and notes by N. Gonis and D. Colomo, London 2008, pp. 40-74; F. BERARDI, *Alcune note di commento ad una nuova Τέχνη ῥητορική: il POxy 4855*, in *Papers on Rhetoric* 11, 2012, pp. 1-15), che prevedeva norme per il riuso di *progymnasmata* all'interno di discorsi fittizi. Accanto a sussidi teorici di questo tipo dovevano circolare raccolte di escerti, come i *Florida*, da cui attingere modelli per la composizione di declamazioni.

<sup>54</sup> Si pubblica qui il testo edito da P. VALLETTE (Apulée, *Apologie. Florides*, textes établis et traduits par P. V., Paris 1960<sup>2</sup>), da cui ci si discosta in un luogo segnalato nella nota successiva.

<sup>55</sup> Invece di <a> fronte, integrato da Oudendorp e accettato da Vallette, si preferisce qui seguire la lezione dei manoscritti come è stato di recente suggerito da F. PICCIONI, *On some loci vexati in Apuleius'* Florida, in *Mnemosyne* 69, 2016, pp. 799-821: in particolare alle pp. 806-807; la studiosa ricorda come l'uso dell'ablativo senza preposizione fosse abbastanza diffuso in dipendenza da verbi, aggettivi e sostantivi indicanti separazione e origine.

*laeva distantibus digitis nervos molitur, dextra psallentis gestu pulsabulum citharae admovet, ceu parata percutere, cum vox in cantico interquievit; quod interim canticum videtur ore tereti semihiantibus in conatu labellis eliquare. Verum haec quidem statua esto cuiuspiam puberum, qui Polycrati tyranno dilectus Anacreonteum amicitiae gratia cantilat. Ceterum multum abest Pythagorae philosophi statuam esse; et natu Samius et pulchritudine adprime insignis et psallendi musicaeque omnis multo doctissimus ac ferme id aevi, quo Polycrates Samum potiebatur, sed haudquaquam philosophus tyranno dilectus est.*

“Samo è una piccola isola del mare Icario di fronte a Mileto e si trova a occidente di questa città, da cui è separata da un breve tratto di mare. Chi naviga con tempo clemente in qualsivoglia delle due direzioni raggiunge il porto il giorno seguente. La terra non si presta al frumento, non asseconda l'aratura, è più feconda di oliveti e non è lavorata né dai vignaioli né dagli ortolani. Tutta l'attività agricola consiste nel sarchiare e nell'innestare grazie al cui provento l'isola produce più frutti di quanto sia fertile. Del resto, è sia densamente popolata sia frequentata dagli stranieri. Ha una città, per nulla corrispondente alla fama, ma che i resti delle mura dirute in molti punti indicano che fu grande. Per altro c'è un tempio di Giunone famoso sin dall'antichità; seguendo la spiaggia, se ricordo bene la strada, questo tempio non dista dal centro cittadino più di venti stadi. Lì è custodito il tesoro della dea molto ricco: un ingente patrimonio d'oro e d'argento in piatti, specchi, coppe e suppellettili di questo genere. Grande è anche la quantità di bronzi effigiati in maniera diversa, di fattura antica e pregevole. Tra l'altro vi è davanti all'altare una statua di Batillo dedicatagli dal tiranno Policrate, di cui non mi sembra di aver visto nulla di più perfetto; alcuni pensano a torto che sia di Pitagora. Il ragazzo è di mirabile bellezza, con i capelli che dalla fronte ripiegano in giù sulle guance in trecce simmetriche; dietro, invece, la chioma più abbondante ombreggia la nuca che spunta qua e là rilucendo tra le estremità delle spalle; la testa è piena di forza, le linee degli zigomi rigogliose e le guance tornite, ma in mezzo al mento si apre una fossetta. Ha la posa di un citaredo: guarda la dea nell'atteggiamento di chi canta, vestito con una tunica ornata di variopinti ricami che gli scende giù fino ai piedi, stretta da una cintura di fattura greca; una clamide gli copre entrambe le braccia fino ai polsi, eleganti pieghe gli scendono giù sul resto del corpo. Una cetra è sorretta dal balteo cesellato, aderendovi strettamente; le mani sono tenere, affusolate: la sinistra tocca le corde con le dita distanti, mentre la destra accosta il plectro alla cetra nel gesto di chi suona come pronta a percuotere lo strumento, quando la voce si interrompe durante il canto; intanto sembra che il canto esca dalla bocca tornita con le labbra semiaperte nello sforzo. Questa statua, tuttavia, potrebbe essere quella di un giovane che, amato dal tiranno Policrate, canta per amicizia un'ode di Anacreonte. D'altra parte, è molto lontana dal vero l'idea che sia una statua del filosofo Pitagora; il filosofo nacque certo a Samo, fu di mirabile bellezza e molto esperto di musica e di danza e visse pressoché al tempo in cui Policrate deteneva i pieni poteri a Samo, ma non fu amato dal tiranno”.



## ABSTRACT

L'analisi retorica delle due *ekphraseis* di *Florida* 15 rivela come queste siano costruite secondo le tecniche raccomandate dai manuali di esercizi preliminari (*progymnasmata*). Il riscontro di alcune puntuali corrispondenze permette di riflettere sull'origine e sulla destinazione di questa singolare raccolta di estratti.

The rhetorical analysis of *Florida* 15 and its *ekphraseis* reveals how they are constructed according to the techniques recommended by the handbooks of the preliminary exercises (*progymnasmata*). The finding of some correspondences allows us to reflect again on the origin and destination of this singular collection of extracts.

KEYWORDS: Progymnasmata; Ekphrasis; Topography; Declamation; Bathyllus.

Francesco Berardi  
Università degli studi Gabriele d'Annunzio di Chieti  
f.berardi@unich.it

