

Emanuele Berti (Pisa)
Eumolpo e Quintiliano *

1. Può Eumolpo, l'incontinente poeta personaggio del *Satyricon* di Petronio, aver letto Quintiliano? La domanda, posta in questi termini, può apparire per lo meno bizzarra:¹ stante la *communis opinio* che vuole il *Satyricon* opera di età neroniana e identifica l'autore con l'*arbiter elegantiae* di Nerone, ritratto da Tacito e morto nel 66 d.C.,² è chiaro che la risposta non potrebbe che essere negativa. La prospettiva però cambia se si guarda alla possibilità di una postdatazione del romanzo petroniano all'età flavia o anche agli inizi del II sec. d.C.: tale ipotesi, riafferciata per la prima volta quasi 50 anni fa in un articolo – rimasto dapprima senza particolare seguito – di René Martin (Martin 1975),³ soprattutto in base alla presenza di presunte riprese o imitazioni dei *Punica* di Silio Italico nel *Bellum civile* di Eumolpo,⁴ ha iniziato a prendere maggiormente piede da una ventina di anni a questa parte, grazie a una serie di altri contributi sia dello stesso autore,⁵ sia poi anche di altri studiosi, specialmente di lingua francese ma non solo;⁶ questi interventi hanno dato nuova linfa alla

* Una prima versione di questo lavoro è stata presentata in occasione del convegno 'Un cantiere petroniano IV', tenutosi presso il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Firenze nei giorni 26-27 maggio 2022. Ringrazio i partecipanti a questo stimolante incontro di studi, in particolare gli organizzatori, Giulio Vannini e Giovanni Zago, e quanti sono intervenuti nella discussione, per i loro utili commenti e suggestioni; ringrazio inoltre gli anonimi referees per l'attentissima lettura e le loro osservazioni. Naturalmente soltanto mia resta la responsabilità del contenuto dell'articolo, come di eventuali errori.

¹ Parlo volutamente di Eumolpo, per non confondere e sovrapporre il personaggio e la sua voce con quella dell' 'autore nascosto' Petronio. La questione del ruolo di Eumolpo come possibile portavoce dell'autore e quindi della corrispondenza o meno delle sue posizioni con quelle di Petronio, in particolare in materia di teorie letterarie, è tema di dibattito tra gli studiosi; credo tuttavia che la separazione delle due voci e l'attribuzione principalmente al personaggio di Eumolpo della responsabilità delle sue affermazioni costituisca un sano punto di partenza (cfr. ad es. Beck 1979, 239-245; Soverini 1985, 1746-1753; Labate 1995, 162-164).

² Questa posizione rappresenta, per così dire, l'ortodossia, almeno dopo gli influenti studi di Sullivan 1968a, 21-33; Walsh 1970, 244-247, e soprattutto la monografia specifica di Rose 1971. L'identità dell'autore del *Satyricon* con il Petronio di Tacito è stata più di recente riaffermata, sulla scorta di un accurato studio prosopografico, da Völker - Rohmann 2011, che negano però l'identificazione dello scrittore, solitamente accettata, con il T. Petronius Niger *consul suffectus* nel 62 d.C.

³ In precedenza il più importante sostenitore di una datazione tarda del *Satyricon* era stato notoriamente Marmorale 1948, la cui proposta di porre la composizione dell'opera tra la fine del II e gli inizi del III sec. d.C., sulla base di argomenti storici, linguistici e letterari, è oggi definitivamente abbandonata.

⁴ A conclusioni non dissimili perveniva in realtà già Castorina 1971, che pure faceva leva soprattutto sull'analisi del *Bellum civile* per concludere che il *Satyricon* non poteva essere ritenuto contemporaneo del poema di Lucano, ma doveva essere datato all'età di Giovenale.

⁵ Cfr. Martin 1999, 6-14; 2000; 2006; 2009, 146-153. Nei suoi lavori più recenti lo studioso sposta ancora in avanti la data di composizione dell'opera petroniana, ponendola intorno al 120 d.C., e propone anche di individuare l'autore in un liberto di Plinio il Giovane di nome Encolpio, noto da alcune lettere dell'epistolario pliniano, che avrebbe assunto lo pseudonimo di *Petronius Arbiter* ispirandosi al ritratto di Tacito (l'idea è ripresa *in toto* da Ratti 2015); per giungere poi nell'ultimo contributo sul tema (Martin 2010) alla bizzarra ipotesi per cui il *Satyricon* potrebbe essere un'opera a più mani, a cui avrebbero contribuito, oltre al suddetto Encolpio, Plinio il Giovane, Tacito e anche altri.

⁶ Cfr. Ripoll 2002 e 2011 (che ipotizza una data poco oltre l'80 d.C.); Flobert 2003 e 2006 (che si pronuncia invece per l'età adrianea); Yeh 2007, 561-567 (che propende per l'età di Domiziano); e ancora Laird 2007; Henderson 2010 (che si fondano entrambi sulla posizione del *Satyricon* nella storia ed evoluzione della narrativa greco-latina, per ipotizzare una datazione agli inizi del II sec. d.C.); Roth 2017 (che individua in tre scene di manomissione descritte nella *Cena Trimalchionis* una precisa allusione a una lettera di Plinio il Giovane, postulando dunque per la composizione del *Satyricon* un *terminus post quem* intorno al 115 d.C.).

discussione, adducendo ulteriori argomenti e spunti di riflessione (anche se, per la verità, non tutti ugualmente convincenti), tanto che attualmente non si può più parlare di un consenso generalizzato sulla data del *Satyricon*.⁷

Nel dibattito che si è ingenerato sulla questione, uno dei punti più rilevanti continua a essere il rapporto di Eumolpo e delle sue prove poetiche, soprattutto il *Bellum civile*, con la poesia flavia (Silio Italico, ma anche Stazio); e in generale buona parte della discussione verte intorno alla possibile conoscenza da parte di Petronio di autori successivi all'epoca di Nerone, come Marziale, Plinio il Giovane, Tacito (specie il *Dialogus de oratoribus*), Giovenale,⁸ ma curiosamente non Quintiliano, che non è stato finora preso in considerazione in questa indagine. Nel presente articolo proverò allora a sondare la possibilità che l'autore del *Satyricon* conoscesse e leggesse l'*Institutio oratoria* di Quintiliano, soffermandomi in particolare su un parallelo, che a me pare stringente, che dopo essere stato cursoriamente citato da Stubbe nel suo vecchio lavoro sugli inserti poetici in Petronio (Stubbe 1933), non è stato più apertamente addotto e discusso negli studi petroniani, neppure nel recente ricchissimo commento di Peter Habermehl (Habermehl 2020a), dove esso viene a mala pena segnalato. Premetto che non è mio intento presentare questo argomento come una prova decisiva, o più decisiva rispetto ad altre che sono state via via avanzate, per rigettare la tradizionale datazione neroniana del *Satyricon* e posticiparla all'età flavia, o comunque a dopo la pubblicazione dell'*Institutio oratoria* (risalente circa alla metà degli anni 90 d.C.); ma ritengo comunque utile proporlo all'attenzione, in modo che possa aggiungersi al dossier sulla questione.

Questo possibile confronto con l'opera di Quintiliano riguarda in realtà non più di due frasi del capitolo 118, la cosiddetta *ars poetica* di Eumolpo, in cui quest'ultimo espone appunto i fondamenti della sua poetica, prima di prodursi nella recitazione dei 295 versi del *Bellum civile*. Sono due frasi che però nell'ambito del discorso di Eumolpo hanno un certo rilievo, poiché riguardano le *sententiae* e il loro corretto uso in un'opera di poesia. Ora, se è vero che il capitolo 118, come poi il pezzo poetico che segue, sono da leggere come una risposta di qualche tipo a Lucano e al suo poema epico sulla guerra civile⁹ – come io credo che sia vero e come ritengono oggi la maggior

⁷ Tra gli altri studiosi recenti che inclinano per una datazione del *Satyricon* posteriore all'età neroniana, o lasciano la questione aperta, si possono annoverare Beck 1979, 244-245 e n. 22; Soubiran 2007, 84-85; Holzberg 2009, 107-109; Hofmann 2014, 98-100, e da ultimo anche Schmeling 2020, 3-5. D'altro canto non mancano le voci che si sono levate contro queste proposte, ribadendo con vari argomenti la tradizionale datazione neroniana: tra queste cfr. Daviault 2001 (che confuta gli argomenti di Martin, ma non chiude del tutto alla possibilità di uno spostamento in avanti della data dell'opera); Gärtner 2009; Kronenberg 2017 (in part. 560-561); Zago 2021, 288-293. Per una panoramica generale dell'attuale dibattito sulla data del *Satyricon* cfr. Vannini 2007, 85-92, e da ultimo Poletti 2022, 33-49, che a sua volta si dichiara almeno possibilista sull'ipotesi di una datazione flavia (cfr. in part. 44-49).

⁸ Cfr. ad es. Martin 2000, 145-152; Flobert 2003, 117-120; Ripoll 2011, 446-452.

⁹ La questione, come noto, è centrale nell'interpretazione del *Bellum civile* petroniano, e coinvolge anche l'altro dibattutissimo problema delle intenzioni, serie o parodiche (ed eventualmente parodiche nei confronti di chi), del poemetto, che non è mia intenzione discutere qui. Per un quadro delle diverse posizioni critiche, dopo Sullivan 1968a, 173-182 e Soverini 1985, 1754-1759, cfr. Vannini 2007, 285-294; Habermehl 2020b, 235-240; 2021, 830-835; Poletti

parte degli interpreti,¹⁰ anche se in realtà non tutti sono d'accordo, e c'è anche chi tende a negare o almeno ridimensionare il rapporto tra i due testi¹¹ –, la discussione sulle *sententiae* assume una sua importanza, proprio perché si tratta di uno degli elementi che più direttamente sembrano rimandare a Lucano e alla sua maniera poetica, come si ricava dal noto giudizio dello stesso Quintiliano, che definisce il giovane poeta *sententiis clarissimus et ... magis oratoribus quam poetis imitandus* (*Inst.* 10, 1, 90).¹² Nelle parole di Eumolpo sono individuabili altre e forse più evidenti allusioni critiche alla *Pharsalia*, che si concentrano verso la fine del capitolo,¹³ e vanno a toccare la distinzione tra vera poesia e una semplice storia versificata, che secondo molti Lucano non aveva saputo realizzare,¹⁴ e l'assenza dei *deorum ministeria*, l'apparato divino o forse meglio l'intervento diretto delle divinità nell'azione epica¹⁵, un'altra vistosa peculiarità dell'epos lucaneo che lo rende unico nel suo genere: ma a differenza di tali punti, riguardanti aspetti specifici di tecnica poetica, l'uso delle *sententiae* è un tratto che rientra più propriamente nel campo dell'*elocutio* e dell'ornato retorico, e trova dunque spazio anche in un trattato di retorica come quello di Quintiliano. È vero che questi accenni figurano nella prima parte del discorso di Eumolpo, dedicata all'esposizione in termini generali dei requisiti letterari e stilistici da lui ritenuti necessari per la creazione di un'opera di poesia (118, 1-5),¹⁶ prima di passare a discutere il caso specifico del *belli civilis ingens opus*

2022, 8-33. Preciso che, per evitare confusioni, mi riferirò all'opera di Lucano con il titolo, comunemente invalso, di *Pharsalia*, riservando la denominazione di *Bellum civile* al poemetto di Eumolpo.

¹⁰ L'assenza di una citazione esplicita del nome di Lucano (laddove Eumolpo non manca di nominare poeti precedenti, come Virgilio e Orazio) viene spiegata con il fatto che la menzione di un autore contemporaneo romperebbe la finzione narrativa del romanzo (cfr. ad es. Sullivan 1968b, 460; Courtney 2001, 183-184; Poletti 2022, 34-35 e n. 62). In realtà, come nota Sullivan 1968a, 26, tale spiegazione perderebbe validità nell'ipotesi di una postdatazione del *Satyricon* a un'età successiva a quella neroniana; ma il fatto di lasciare indeterminato l'oggetto più diretto delle critiche di Eumolpo corrisponde comunque a una convenzione abbastanza diffusa nelle controversie letterarie dell'antichità.

¹¹ Tra chi nega la presenza di riferimenti a Lucano nella *performance* di Eumolpo vi sono George 1974, che considera i due poemi del tutto indipendenti l'uno dall'altro (e cfr. anche, sulla sua scia, Smith 1975, 214-217), e Grimal 1977, che inverte il rapporto di dipendenza, pensando che sia stato il *Bellum civile* a dare a Lucano lo spunto iniziale per la composizione della *Pharsalia*. Più sfumata la posizione di altri studiosi, che ritengono che Lucano sia solo un 'bersaglio' collaterale, e che il vero obiettivo del *Bellum civile* debba essere ricercato altrove (soprattutto nella satira contro lo stesso personaggio di Eumolpo e il tipo di poeta epico 'fanatico' e seguace della maniera classicista da lui incarnato): per questa linea interpretativa cfr. ad es., con sfumature diverse, Zeitlin 1971, 74-82; Beck 1979, 242-245; Slater 1990, 117-122; 190-199; Rudich 1997, 227-238; Wiener 2006, 206-220.

¹² Sulle *sententiae* come tratto peculiare dello stile poetico lucaneo cfr. Bonner 1966, 260-269; Dinter 2012, 89-118.

¹³ Si tratta in particolare del passo di Petron. 118, 6 *non enim res gestae versibus comprehendendae sunt, quod longe melius historici faciunt, sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat quam religiosae orationis sub testibus fides*. Cfr. ad es. Sullivan 1968a, 167-170; Luck 1972, 135-136; Courtney 2001, 181-184; Habermehl 2020a, 765-766; Poletti 2022, 34-36.

¹⁴ Su questo aspetto vedi *infra*, n. 99. L'idea della distinzione tra epica e storiografia risale ovviamente a un noto passo della *Poetica* di Aristotele (9, 1451a 36 ss.; cfr. anche Cic. *Leg.* 1, 3-5, poi Lucian. *Hist. conscr.* 8).

¹⁵ Intenderei così il nesso *deorum ministeria*, con *ministerium* nel senso di '*intercessio, intercedens actio*' (cfr. *ThLL* VIII 1011, 51 ss.); anche se l'espressione – pur divenuta una definizione quasi canonica dell'apparato divino di un poema epico – risulta alquanto singolare e difficile da intendere nella sua accezione precisa (cfr. Habermehl 2020a, 796; Poletti 2022, 2-3, anche per tentativi di interpretazione alternativi).

¹⁶ Cfr. Wiener 2006, 202-204, che in base a ciò nega che nella sezione iniziale del suo discorso Eumolpo faccia specifico riferimento a Lucano; così anche Kimmerle 2013, 486-488, ma già Collignon 1892, 185-190; Stubbe 1933, 52, n. 1.

(118, 6), in cui il rimando a Lucano diventa più ovvio e scoperto;¹⁷ ma al di là del fatto che un riferimento alle *sententiae* è forse presente anche nella seconda sezione del capitolo, nella problematica e un po' misteriosa espressione di 118, 6 *fabulosum sententiarum tormentum* (su cui non mi soffermerò),¹⁸ una volta che il fuoco del discorso si è spostato sulla composizione di un epos sulla guerra civile, anche le osservazioni contenute nella parte generale possono essere ricondotte a questo caso particolare (e quindi, allusivamente, anche al poema lucaneo); e comunque il confronto con Quintiliano resta valido in ogni caso.

2. Prima di passare a esaminare i paralleli tra il passo petroniano e Quintiliano, è utile premettere qualche indicazione sulla trattazione della *sententia* da parte del retore spagnolo, che a essa dedica un capitolo specifico dell'*Institutio oratoria* (8, 5).¹⁹ Con il termine *sententia* si indica, oltre alla γνώμη, la massima di carattere generale che dà voce a una norma etica o a una verità più o meno riconosciuta e può adattarsi a contesti diversi, ogni tipo di frase a effetto capace di esprimere in forma concisa e arguta un concetto o un'idea particolare:²⁰ se la prima accezione è quella più antica e originaria, la seconda è quella invalsa a partire dall'età imperiale, quando la *sententia*, intesa come *pointe* o battuta a effetto, diventa la cellula espressiva del cosiddetto 'nuovo stile',²¹ non solo nell'ambito della prosa, ma anche della poesia. Quintiliano si mostra ben consapevole sia della novità di questo tratto espressivo, sia dell'importanza da esso assunta nella retorica e nella prassi stilistica contemporanea. Ciò risulta chiaro già dalle parole con cui, alla fine del precedente capitolo 8, 4, egli introduce la discussione della *sententia* come un elemento a sé stante dell'*ornatus* (*Inst.* 8, 4, 29 *quos [sc. tropos] continuo subiungerem, nisi esset a ceteris separata ratio dicendi quae constat non propriis nec tralatis. Demus ergo breviter hoc desiderio iam paene publico, ne omittamus eum quem plerique praecipuum ac paene solum putant orationis ornatum*):²² dopo aver

¹⁷ In particolare nell'espressione di 118, 6 può essere colta un'allusione diretta a Lucan. 1, 68 *immensum ... aperitur opus*; e si ricordi anche che il poema lucaneo è l'unico a noi noto che porta il titolo di *Bellum civile* (lo rileva George 1974, 121; cfr. anche Poletti 2022, 35, n. 63).

¹⁸ La frase costituisce una delle più note croci esegetiche dell'intero *Satyricon*, e molti dubitano che il testo sia sano (così nella sua ultima edizione Müller pone *sententiarum tormentum* tra *cruces*); per la discussione del problema e una panoramica delle soluzioni proposte cfr. da ultimo Habermehl 2020a, 796-800 *ad loc.*; Poletti 2022, 3-5. Ammesso che *sententiarum* sia da mantenere a testo, non è comunque detto che il termine si riferisca qui alle *sententiae* in senso retorico, e non abbia invece un significato più generico ('frasi' o 'concetti'); come del resto osserva a ragione Yeh 2017, 549-553, dopo le restrizioni sull'uso delle *sententiae* formulate da Eumolpo in 118, 5, l'affermazione per cui il poeta epico deve 'precipitare' il suo spirito *per fabulosum sententiarum tormentum* suona in certa misura contraddittoria; senza contare che in questa parte del discorso, in cui la discussione verte su aspetti di tecnica poetica, un accenno al tratto stilistico delle *sententiae* appare un po' fuori luogo (ma la contraddizione potrebbe essere voluta e rientrare nell'intento di caratterizzazione satirica di Eumolpo: vedi *infra*, n. 44).

¹⁹ Sulla *sententia* in Quintiliano, e in particolare sul capitolo 8, 5 dell'*Institutio*, cfr. Kriel 1961; Delarue 1979; Ahlheid 1983, 160-165; Sinclair 1995, 152-163; Kirchner 2001, 20-43; Kennerly 2019.

²⁰ Per la distinzione tra queste due accezioni e tipologie di *sententia*, che nella stessa trattazione di Quintiliano non è stabilita in modo del tutto chiaro, cfr. Delarue 1979, 97-115; Kirchner 2001, 36-41; Faure-Ribreau 2016, 214-217.

²¹ Per questo basti rimandare ai classici Norden 1986, II, 290-295 e Traina 1987, 25-27.

²² Il testo di Quintiliano è citato secondo l'edizione di Russell 2001.

fatto allusione alle *sententiae* come una *ratio dicendi* separata dalle altre, che non rientra nel dominio né dei *verba propria* né dei *verba translata* (oggetto degli altri aspetti dell'*ornatus*),²³ soggiunge che nel dedicare spazio e attenzione a esse, egli risponderà a un *desiderium iam paene publicum*, trattandosi di un elemento che i più considerano ormai quasi come il cardine dell'*ornatus*. All'inizio del seguente capitolo, dopo aver tracciato una breve e piuttosto sommaria storia del termine *sententia*, che dall'indicare in generale ciò che si sente nell'animo, i *mente concepta*, si è specializzato nel designare le *sententiae* in senso retorico, ovvero, come le definisce l'autore, i *lumina praecipueque in clausulis posita*,²⁴ Quintiliano specifica che mentre negli autori antichi queste erano meno popolari, tra i contemporanei hanno raggiunto una diffusione tale da oltrepassare ogni misura (*Inst.* 8, 5, 1-2 *sententiam veteres quod animo sensissent vocaverant. [...] Sed consuetudo iam tenuit ut mente concepta sensus vocaremus, lumina autem praecipueque in clausulis posita sententias; quae minus celebratae apud antiquos, nostris temporibus modo carent*).²⁵ Tale dato si specifica in un passo successivo dell'*Institutio*, quando nel libro 12 Quintiliano torna ad accennare alle *sententiae* come tratto stilistico peculiare dei tempi nuovi, riconoscendone entro certi limiti l'efficacia persuasiva, e osserva che queste non erano in uso presso gli antichi e in particolare i Greci, mentre cominciano a trovarsi in Cicerone (*Inst.* 12, 10, 48 *ceterum hoc, quod vulgo sententias vocamus, quod veteribus praecipueque Graecis in usu non fuit – apud Ciceronem enim invenio –, dum rem contineant et copia non redundant et ad victoriam spectent, quis utile neget? Feriunt animum et uno ictu frequenter impellunt et ipsa brevitate magis haerent et delectatione persuadent*).²⁶

Quintiliano non è ovviamente il primo a parlare della *sententia* in questo nuovo significato. Un primo fugace accenno alle *sententiae* come parte dell'*ornatus* si riscontra già nell'*Orator* di

²³ Il testo di questa frase presenta in realtà qualche problema (di «locus fortasse nondum sanatus» parla Winterbottom nell'apparato *ad loc.* della sua edizione oxoniense); seguo qui la sistemazione di solito accettata dagli editori più recenti, tra cui Russell, che prevede di accogliere la congettura di Stroux *nec tralatis* per il trådito *sed tralatis*, e di riferire la definizione *a ceteris separata ratio dicendi* alle *sententiae* (in un'anticipazione dell'argomento del capitolo seguente). Altri pensano invece che tale espressione vada riferita ai tropi, seguendo la proposta di Halm di espungere le parole *quae constat non propriis sed tralatis*.

²⁴ Si tratta di una definizione alquanto generica, che rimanda alla funzione delle *sententiae* come ornamenti (*lumina*) del discorso e alla loro posizione privilegiata nella clausola, la fine dei periodi. In particolare il sostantivo *lumen*, in uso fin dalla *Rhetorica ad Herennium* per designare gli *schemata*, le figure retoriche, diviene quasi termine tecnico del lessico retorico per indicare ogni tipo di abbellimento stilistico: così in Cicerone, poi in Quintiliano, cui si deve l'innovazione dell'applicazione del termine alle *sententiae* (in quanto elemento dell'*ornatus* per eccellenza). Cfr. *ThL* VII.2 1820, 25 ss.; Fantham 1972, 169-170 e, sull'uso della metafora del *lumen* in Quintiliano, Assfahl 1932, 128.

²⁵ La distinzione qui posta tra i termini *sensus* e *sententia* non è in realtà così rigida, e non è rispettata neppure dallo stesso Quintiliano, che altrove usa *sensus* come sinonimo di *sententia* (ad es. in *Inst.* 12, 10, 46); cfr. Kirchner 2001, 21.

²⁶ Nel *Dialogus de oratoribus* tacitano, Marco Apro (che nell'opera svolge il ruolo di difensore dell'eloquenza moderna) specifica ancor più precisamente che Cicerone inizia a introdurre le *sententiae* solo nelle orazioni più tarde (*Tac. Dial.* 22, 2 *locos quoque laetiores adtemptavit et quasdam sententias invenit, utique in iis orationibus quas senior iam et iuxta finem vitae composuit, id est postquam magis profecerat usuque et experimentis didicerat quod optimum dicendi genus esset*). Non è allora forse un caso che gli esempi di *sententiae* ciceroniane citati da Quintiliano nel capitolo 8, 5 provengano tutti da orazioni appartenenti all'ultima fase della produzione forense dell'Arpinate, come la *Pro Milone* e soprattutto la *Pro Ligario* (cfr. anche Delarue 1979, 98).

Cicerone;²⁷ in seguito esse hanno largo spazio nell'opera di Seneca il Vecchio, che, come dichiara già il titolo (*Oratorum et rhetorum sententiae, divisiones, colores*), consiste in buona parte in una raccolta delle *sententiae* più memorabili dei maggiori declamatori dell'epoca (di fatto è proprio alle scuole di retorica della prima età imperiale che si deve il grande sviluppo della *sententia* come elemento costitutivo dello stile della prosa), in molti casi con l'aggiunta di commenti dell'autore o di altri retori sul loro utilizzo e la loro riuscita, che restano però solo occasionali, senza essere inquadrati in una cornice teorica complessiva;²⁸ ulteriori riferimenti si trovano in Seneca filosofo, soprattutto nelle epistole di argomento letterario, e in altri autori. Ma Quintiliano è il primo a offrire una trattazione sistematica della *sententia*, delineandone sul piano teorico caratteri e funzioni, e dandole così un inquadramento preciso all'interno della dottrina retorica: un'opera a cui peraltro, come pare emergere dalle parole sopra citate di *Inst.* 8, 4, 29, egli si accinge quasi *oborto collo*, spinto dal grande successo della *sententia* presso i contemporanei, ma anche dall'apparente mancanza fino a quel momento di una precettistica specifica al riguardo, e dalla conseguente esigenza di colmare un vuoto dottrinario.²⁹ Questo presumibile 'primato' di Quintiliano può spiegare certe caratteristiche e anche certe difficoltà poste dal capitolo dell'*Institutio* in questione. Come dichiarato dall'autore in una sorta di iniziale *partitio*, il capitolo ha una struttura bipartita, trattando prima dei *genera sententiarum* – la classificazione delle diverse tipologie di *sententiae* –, poi del loro uso (*Inst.* 8, 5, 2 *ideoque mihi et de generibus earum et de usu arbitror pauca dicenda*). La sezione sui *genera sententiarum* inizia con le *antiquissimae sententiae*, le *sententiae* propriamente dette, che i Greci chiamano *gnomai* (*Inst.* 8, 5, 3-8): queste erano le sole per le quali Quintiliano poteva rifarsi a fonti retoriche precedenti, come la *Rhetorica* di Aristotele e, in ambito latino, la *Rhetorica ad Herennium*. Nonostante alcune puntuali riprese da tali opere,³⁰ la novità dell'approccio di Quintiliano risulta chiara dall'inclusione delle *sententiae* nell'ambito dell'*ornatus*, laddove Aristotele trattava le γνῶμαι tra le πίστεις, gli elementi di prova, definendole in particolare

²⁷ Cfr. Cic. *Orat.* 79 *acutae crebraeque sententiae ponentur et nescio unde ex abdito erutae*; anche *De orat.* 2, 34. Va detto che in Cicerone non sempre è agevole definire il valore esatto assunto dal termine *sententia*: ma anche in altri casi, a partire dal senso più ampio di 'idea, concetto (espresso con parole)', esso sembra avvicinarsi al significato di 'detto sentenzioso', 'pointe'; ciò vale in particolare per la descrizione, nella parte finale del *Brutus*, di uno dei due generi di eloquenza asiana, definito *sententiosum et argutum, sententiis non tam gravibus et severis quam concinnis et venustis* (*Brut.* 325; su questo filone dell'asianesimo come possibile precursore dello stile sentenzioso del I sec. d.C. cfr. Norden 1986, II, 274-278, e per contro le cautele di Fairweather 1981, 256-259).

²⁸ Sulla *sententia* nella declamazione e nell'opera di Seneca il Vecchio, anche con rimando alla trattazione di Quintiliano, cfr. Fairweather 1981, 202-207; Berti 2007, 155-182; Faure-Ribreau 2016.

²⁹ Sulle possibili fonti di Quintiliano nel capitolo 8, 5 cfr. Cousin 1935, 432-436, che concludeva che soprattutto la seconda parte, dedicata all'uso della *sententia*, dovesse sostanzialmente intendersi come un'elaborazione personale dell'autore.

³⁰ Da queste fonti deriva specialmente la distinzione tra *sententiae simplices* e *ratione subiecta* (*Inst.* 8, 5, 4), che rispecchia la suddivisione aristotelica tra γνῶμαι con e senza epilogo (*Rhet.* 2, 21, 1394b 7 ss.), mediata, anche a livello terminologico, dalla *Rhetorica ad Herennium* (4, 24); da quest'ultima opera è tratta l'ulteriore distinzione, che in parte si sovrappone alla prima, tra *sententiae simplices* e *duplices* (cfr. *Inst.* 8, 5, 4 e *Rhet. Her.* 4, 24-25). Aristotele è seguito inoltre nelle avvertenze sull'uso delle *gnomai* (cfr. *Inst.* 8, 5, 7-8 e *Rhet.* 2, 21, 1395a 2 ss.). Cfr. Kirchner 2001, 22-23.

come parte dell'entimema.³¹ In realtà in questa riclassificazione delle *gnomai* il retore spagnolo seguiva il precedente della *Rhetorica ad Herennium*, dove però le *sententiae* erano annoverate tra le *exornationes verborum*, le figure di parola:³² una possibilità, quest'ultima, rigettata da Quintiliano,³³ per cui la *sententia* occupa una posizione a sé tra gli elementi dell'*ornatus*.

L'autore passa quindi a discutere altri generi di *sententia*, che ricadono nel tipo delle *sententiae* particolari e corrispondono quindi alla nuova accezione del termine (*Inst.* 8, 5, 9-25): di esse sono individuate diverse tipologie, non tutte omogenee tra di loro, in una trattazione che nel complesso è stata giudicata piuttosto confusa e non priva di incoerenze e contraddizioni:³⁴ segno probabile che Quintiliano si muoveva su un terreno più o meno vergine, senza avere alle spalle preesistenti fonti retoriche da cui poter trarre una categorizzazione già definita. Un dato da sottolineare è che, pur trattando la *sententia* come un ornamento prettamente retorico e oratorio, Quintiliano la riconosce implicitamente anche come tratto proprio dello stile poetico, come rivela la presenza, tra gli esempi citati, di alcuni derivati da opere di poesia, come l'*Eneide* di Virgilio o la *Medea* di Ovidio;³⁵ e ciò risulta coerente con il successivo riconoscimento delle *sententiae* come elemento caratterizzante dello stile di Lucano (ma anche di altri poeti, soprattutto greci),³⁶ nella rassegna degli *auctores* nel libro 10 dell'*Institutio*.³⁷

Per noi più importante è però la seconda sezione del capitolo, quella sull'*usus sententiarum*, in cui Quintiliano esprime la propria opinione personale sull'impiego di questo tratto di stile, in un passo che, nonostante la sua lunghezza, vale la pena citare quasi per intero (*Inst.* 8, 5, 25-34):

³¹ Cfr. Arist. *Rhet.* 2, 20, 1393a 24-26; 2, 21, 1394a 25 ss.; alla concezione aristotelica della γνῶμη come parte dell'entimema Quintiliano allude ancora in *Inst.* 8, 5, 4.

³² Cfr. *Rhet. Her.* 4, 24. Secondo Cousin 1935, 432-433, seguito da Delarue 1979, 102, l'inclusione della γνῶμη nella sfera dell'*ornatus* risalirebbe a Teofrasto; ma la fonte di questa informazione, una tarda epitome laurenziana che deriverebbe dall'insegnamento del retore Cassio Longino (*Rhet. Gr.* I², p. 215, 22-23 Hammer), appare tutt'altro che affidabile, anche perché il nome di Teofrasto compare solo in testa a un estratto di poco precedente, mentre non è fatto espressamente per questa notizia, che rifletterà più probabilmente una dottrina retorica più recente.

³³ Cfr. Quint. *Inst.* 9, 3, 98; anche 9, 2, 107, dove è respinta la proposta dell'altro retore Visellio (altrimenti ignoto) di includere la *sententia* tra le *figurae sententiarum*. Cfr. Sinclair 1995, 213, n. 31.

³⁴ Cfr. ad es. Kriel 1961, 80-81; Delarue 1979, 115-118; Kirchner 2001, 31-32.

³⁵ Si tratta precisamente di Verg. *Aen.* 12, 646 *usque adeone mori miserum est?*, proposto in *Inst.* 8, 5, 6 come esempio di gnome espressa per mezzo di una figura (al posto di una *sententia recta* come *mors misera non est*); di Ov. *Med.* frg. 1 Ribb.³ *servare potui: perdere an possim rogas?*, citato pure in *Inst.* 8, 5, 6 come esempio di gnome che comporta una *tralatio a communi ad proprium* (anche qui in luogo di una *sententia recta* come *nocere facile est, prodesse difficile*; si tratta di un tipo assai interessante, che può essere visto come il *trait d'union* tra *sententiae* gnomiche e *sententiae* particolari: cfr. Delarue 1979, 105-106; Kirchner 2001, 25-26); ancora di Verg. *Aen.* 1, 33 *tantae molis erat Romanam condere gentem*, citato in *Inst.* 8, 5, 11 come esempio di *epiphonema* (un genere di *sententia* definito come *rei narratae vel probatae summa adclamatio*). Altri esempi di *gnomai* sono tratti da autori teatrali come Terenzio e Publilio Siro.

³⁶ Tra questi in particolare Archiloco (*Inst.* 10, 1, 60) ed Euripide (*Inst.* 10, 1, 68). Ciò solo in apparenza contraddice la citata affermazione di *Inst.* 12, 10, 48, secondo cui le *sententiae* non erano in uso tra i Greci, dato che lì Quintiliano si riferisce precipuamente agli oratori; inoltre, almeno nel caso di Euripide, egli senz'altro allude alle *sententiae* gnomiche, per cui questo poeta era celebre.

³⁷ Che la ricerca di *sententiae* fosse del resto una specie di mania dei poeti moderni era già stato notato da Quintiliano in *Inst.* 1, 8, 9 *oeconomia quoque in iis (sc. veteribus) diligentior quam in plerisque novorum erit, qui omnium operum solam virtutem sententias putaverunt*; cfr. Kennerly 2019, 125.

[25] Duae sunt diversae opiniones, aliorum sententias solas paene sectantium, aliorum omnino damnantium, quorum mihi neutrum admodum placet. [26] Densitas earum obstat invicem, ut in satis omnibus fructibusque arborum nihil ad iustam magnitudinem adolescere potest quod loco in quem crescat caret. Nec pictura in qua nihil circumlitum est eminet, ideoque artifices, etiam cum plura in unam tabulam opera contulerunt, spatiis distinguunt, ne umbrae in corpora cadant. [27] Facit res eadem concisam quoque orationem; subsistit enim omnis sententia, ideoque post eam utique aliud est initium. Unde soluta fere oratio et e singulis non membris sed frustis conlata structura caret, cum illa rotunda et undique circumcisa insistere invicem nequeant. [28] Praeter hoc etiam color ipse dicendi quamlibet clarus multis tamen ac variis velut maculis conspergitur. Porro, ut adferunt lumen clavus et purpurae loco insertae, ita certe neminem deceat intertexta pluribus notis vestis. [29] Quare licet haec et nitere et aliquatenus extare videantur, tamen et lumina illa non flammae, sed scintillis inter fumum emicantibus similia dixeris (quae ne apparent quidem ubi tota lucet oratio, ut in sole sidera ipsa desinunt cerni), et quae crebris parvisque conatibus se attollunt inaequalia tantum et velut confragosa nec admirationem consecuntur eminentium et planorum gratiam perdunt. [30] Hoc quoque accedit, quod solas captanti sententias multas dicere necesse est leves, frigidas, ineptas: non enim potest esse delectus, ubi numero laboratur. Itaque videas et divisionem pro sententia poni et argumentum, si tantum in clausola clamose pronuntietur. [31] [...] Nec multas plerique sententias dicunt, sed omnia tamquam sententias. [32] Huic quibusdam contrarium studium, qui fugiunt ac reformidant omnem hanc in dicendo voluptatem, nihil probantes nisi planum et humile et sine conatu. Ita, dum timent ne aliquando cadant, semper iacent. Quod enim tantum in sententia bona crimen est? Non causae prodest? non iudicem movet? non dicentem commendat? [33] ‘Sed est quoddam genus quo veteres non utebantur’. Ad quam usque nos vocatis vetustatem? Nam si illam extremam, multa Demosthenes quae ante eum nemo. Quo modo potest probare Ciceronem qui nihil putet ex Catone Gracchisque mutandum? Sed ante hos simplicior adhuc ratio loquendi fuit. [34] Ego vero haec lumina orationis velut oculos quosdam esse eloquentiae credo. Sed neque oculos esse toto corpore velim, ne cetera membra officium suum perdant, et, si necesse sit, veterem illum horrorem dicendi malim quam istam novam licentiam. Sed patet media quaedam via, sicut in cultu victuque accessit aliquis citra reprehensionem nitor. Quare, sicubi possumus, adiciamus virtutibus; prius tamen sit vitiis carere, ne, dum volumus esse meliores veteribus, simus tantum dissimiles.

La posizione di Quintiliano è in generale improntata a equilibrio e moderazione, ma anche a una certa diffidenza verso un elemento che egli sente estraneo al suo gusto classicista. Egli individua da subito due partiti contrapposti (§ 25), rappresentati da un lato dai ‘modernisti’, che vanno in caccia delle sole *sententiae* e – come l’autore dirà poco dopo, formulando a sua volta una *sententia* memorabile – *nec multas ... sententias dicunt, sed omnia tamquam sententias* (§ 31), dall’altro dai ‘tradizionalisti’, che invece le condannano e le evitano del tutto, e dichiara immediatamente la sua insoddisfazione per entrambi questi atteggiamenti; alla fine del capitolo si pronuncia quindi per una *media via* capace di conciliare le opposte tendenze e di restare *citra reprehensionem* (come sancito da un’immagine tratta dal *cultus* e *victus*, la cura della persona), pur avendo subito prima ammesso

che, dovendo scegliere, darebbe la sua preferenza alla maniera ‘orrida’ degli antichi rispetto alla *nova licentia* dei moderni (§ 34). In favore di una simile posizione conciliatoria Quintiliano torna ancora a esprimersi nel già menzionato passo del libro 12: qui, dopo aver ammesso che è necessario concedere qualcosa al gusto dei tempi (*Inst.* 12, 10, 45 *quapropter ne illis quidem nimium repugno qui dandum putant nonnihil esse temporibus atque auribus nitidius aliquid atque perfectius postulantibus*), acconsente all’uso di un maggior numero di *sententiae*, definite con l’altro termine *sensus*, rispetto al modello quasi perfetto di Cicerone, a patto però che questi *lumina* non siano tanto frequenti e continui da offuscarsi a vicenda, e finisce con il ribadire il suo orientamento mediano per mezzo di un’immagine tratta dall’abbigliamento e l’acconciatura, che riprende e sviluppa quella solo accennata in *Inst.* 8, 5, 34 (*Inst.* 12, 10, 46-47 *ad cuius [sc. Ciceronis] voluptates nihil equidem quod addi possit invenio, nisi ut sensus nos quidem dicamus pluris; nempe enim fieri potest salva tractatione causae et dicentis auctoritate, si non crebra haec lumina et continua fuerint et invicem offecerint. Sed me hactenus cedentem nemo insequatur ultra; do tempori ne hirta toga sit, non ut serica, ne intonsum caput, non ut in gradus atque anulos comptum: cum eo quod, si non ad luxuriam ac libidinem referas, eadem speciosiora quoque sint quae honestiora*).

Per tornare però al capitolo 8, 5, interessanti sono soprattutto gli argomenti con cui Quintiliano confuta i fautori delle due posizioni estreme. Mentre al partito ostile alle *sententiae* egli contesta un atteggiamento troppo rigido, che, in nome di un malinteso rispetto per i modelli antichi (§ 33),³⁸ porta a rifuggire ogni *voluptas in dicendo* e ad approvare solo ciò che sia *planum* e *humile*, rinunciando però in tal modo a uno strumento che può avere un’indubbia efficacia persuasiva in un’orazione (§ 32),³⁹ nei riguardi dell’altro partito, a cui è dato lo spazio maggiore, si sofferma soprattutto sugli effetti nocivi della *densitas sententiarum* (§ 26): essa rende il periodare spezzettato, fatto di tanti nuovi inizi quante sono le *sententiae* (§ 27),⁴⁰ e, se queste non sono ben integrate nel discorso, produce uno spiacevole effetto di disomogeneità stilistica. L’aspetto più notevole di questa sezione del capitolo è il ricorso a un linguaggio fortemente immaginifico, con una sequenza di immagini metaforiche tratte da diversi campi semantici – l’agricoltura, la pittura, l’architettura, l’abbigliamento, il fuoco e la luce, la conformazione del terreno –, che ruotano tutte intorno a un analogo concetto:⁴¹ le *sententiae* troppo dense sono come piante che si ostacolano a vicenda e a cui manca lo spazio per crescere (§ 26); come figure dipinte i cui contorni non sono ben definiti, così

³⁸ In particolare l’argomento del richiamo all’autorità degli antichi è smontato da Quintiliano con il mostrare la relatività del concetto di *vetustas*, un’obiezione svolta anche da Marco Apronio in Tac. *Dial.* 16-17.

³⁹ Un’analoga presa di posizione sull’utilità delle *sententiae* ritorna in *Inst.* 12, 10, 48 (citato *supra*).

⁴⁰ In precedenza Quintiliano si era già scagliato contro la mania dei moderni di voler concludere ogni periodo con una *sententia* (*Inst.* 8, 5, 13-14 *sed nunc aliud volunt, ut omnis locus, omnis sensus in fine sermonis feriat aurem. Turpe autem ac prope nefas ducunt respirare ullo loco qui adclamationem non petierit. Inde minuti corruptique sensiculi et extra rem petiti: neque enim possunt tam multae bonae sententiae esse quam necesse est multae sint clausulae*).

⁴¹ Sulla metaforologia della *sententia* si vedano le stimolanti pagine di Moretti 2010, 64-78, che però tratta solo cursoriamente il passo di Quintiliano.

che esse appaiono quasi indistinte e si fanno ombra le une con le altre (*ibid.*); come elementi di una struttura architettonica, che per la loro forma arrotondata e resecata da ogni lato non sono in grado di interconnettersi e sostenersi a vicenda (§ 27); come un ‘vestito di Arlecchino’ fatto di tante macchie o pezze colorate disomogenee tra loro (§ 28);⁴² come scintille in mezzo al fumo, o stelle davanti al sole, che rischiano di non essere neppure visibili se avvolte da una luminosità diffusa (§ 29); infine come un terreno o una superficie scabra e irregolare, che manca della piacevolezza di essere perfettamente piana, ma in cui allo stesso tempo i rilievi non spiccano (*ibid.*). Si aggiunge, poco più avanti, un’ulteriore immagine tratta dal corpo umano, in cui le *sententiae* sono definite come gli ‘occhi dell’eloquenza’, con l’avvertenza però che gli occhi non possono estendersi a tutto il corpo (§ 34).

Un tale accumulo di immagini, per quanto eccezionale possa apparire, non è tuttavia qualcosa di insolito per Quintiliano: è sufficiente scorrere un po’ l’*Institutio oratoria* per constatare quanto il retore spagnolo ami esprimersi per via di metafore, che servono a illustrare in maniera più vivida ed efficace i precetti dell’arte retorica, e come in questo caso tendono spesso anche ad addensarsi le une sulle altre.⁴³ Allo stesso tempo va rilevato come questa sequenza presenti uno sviluppo coerente: le immagini sono ben connesse tra loro, e in particolare quelle della veste, del fuoco, e poi degli occhi, sono accomunate dall’idea del *lumen* apportato dalle *sententiae*, che rimanda alla definizione iniziale di queste come *lumina orationis*. Si può in definitiva concludere che l’intero brano mostra forti connotati di originalità, non solo in quanto espressione dell’opinione personale di Quintiliano su un fenomeno sostanzialmente nuovo, su cui non esistevano prima di lui trattazioni specifiche, ma anche per la stessa modalità di esprimersi, che rientra in pieno nel gusto tipico dell’autore. Fatte queste premesse sulla *sententia* in Quintiliano, possiamo passare a Petronio.

3. Il discorso di Eumolpo nel capitolo 118 del *Satyricon* difficilmente può essere visto come l’esposizione di una teoria poetica originale e innovativa; esso si presenta più che altro come un coacervo di concetti più o meno tradizionali e di «luoghi comuni della trattatistica retorica e poetica di stampo classicistico».⁴⁴ Tra le fonti sottese alle parole di Eumolpo, da tempo individuate dalla

⁴² Nella frase iniziale del § 28 *color ipse dicendi quamlibet clarus multis tamen ac variis velut maculis conspergitur*, si potrebbe scorgere anche un’immagine medica o corporea, come in Petron. 2, 6 *grandis et ut ita dicam pudica oratio non est maculosa nec turgida, sed naturali pulchritudine exurgit* (cfr. Breitenstein 2009, 46 *ad loc.*); ma il contesto porta a ritenere che già qui sia presente l’immagine della *vestis*, e che *maculis* anticipi il successivo *notis* (per un simile impiego metaforico del termine *macula* cfr. anche Quint. *Inst.* 8, 3, 18 *in oratione nitida notabile humilium verbum et velut macula*; Assfahl 1932, 34).

⁴³ Sull’uso delle metafore e immagini in Quintiliano ancora utile la vecchia monografia di Assfahl 1932: cfr. in part. 139-141, sulla frequenza delle metafore, per cui Quintiliano avrebbe il primato su tutti gli altri scrittori di retorica latini e greci; 148-151, sull’accumulo di immagini in un singolo passo; 154-158, sull’originalità delle immagini quintiliane.

⁴⁴ Così Soverini 1985, 1748. Proprio il fatto che Eumolpo esponga idee largamente condivise e comunque non prive di ragionevolezza, ha fatto spesso ritenere che la sua *ars poetica* vada presa seriamente (cfr. ad es. Habermehl 2020a, 765-767); ma l’ironia dell’‘autore nascosto’ ai danni di Eumolpo nasce semmai dalle contraddizioni rilevabili sia all’interno

critica,⁴⁵ il ruolo principale è detenuto dall'*Ars poetica* di Orazio,⁴⁶ ma si registrano affinità anche con altre opere e autori, dalla *Poetica* di Aristotele, ai trattati retorici di Cicerone, fino a Seneca il Vecchio e all'anonimo *Sul sublime*. D'altra parte, proprio la sostanziale topicità dei concetti espressi da Eumolpo spiegherebbe le consonanze, che pure sono state notate, con autori più tardi (o normalmente considerati tali), come il Tacito del *Dialogus de oratoribus* e, appunto, Quintiliano (un termine di confronto a maggior ragione quasi naturale, visto il comune orientamento classicista);⁴⁷ ma per valutare il significato e la portata di questi paralleli, è opportuno esaminarli più da vicino. Come già accennato, prima di passare a illustrare nello specifico le sue idee su come comporre un epos sulla guerra civile, Eumolpo introduce alcune riflessioni più generali sui requisiti richiesti da una vera opera poetica, iniziando con una stoccata rivolta ai poeti dilettanti, che praticano la poesia come una sorta di diversivo rispetto ai *forensia ministeria*, e ritengono che sia più facile allestire un poema rispetto a una *controversia sententiolis vibrantibus picta* (Petron. 118, 2):⁴⁸

Sic forensibus ministeriis exercitati frequenter ad carminis tranquillitatem tamquam ad portum feliciorum refugerunt, credentes facilius poema extrui posse quam controversiam sententiolis vibrantibus pictam.

Eumolpo indica le *sententiae* come un ingrediente tipico delle *controversiae*, le declamazioni su temi giudiziari;⁴⁹ e il diminutivo *sententiolae* assume una chiara connotazione dispregiativa nei confronti delle minute frasette che punteggiano i discorsi dei retori.⁵⁰ Concentriamoci sul termine

della sua esposizione teorica, sia tra questa e la prassi poetica, che si presenta non all'altezza dei principi classicisti affermati in sede di teoria, e ricade nei difetti tipici della poesia 'moderna' (cfr. Walsh 1968, 210-211; 1970, 48-50; 104-105; Vinchesi 1976, 41-45; Courtney 2001, 186-189, e soprattutto Häußler 1978, 112-130, nonché, in una prospettiva in parte diversa, Ripoll 2019).

⁴⁵ I principali confronti erano già registrati da Collignon 1892, 101-108. Per una lettura più puntuale e ravvicinata del discorso di Eumolpo si rimanda, oltre che al capitolo di Grimal 1977, 1-43, ai commenti di Stubbe 1933, 50-67; Schmeling 2011, 449-453, e ora soprattutto a quello dettagliatissimo di Habermehl 2020a, 764-808.

⁴⁶ Sulla presenza di Orazio nel capitolo 118 cfr. in particolare Esposito 1996; inoltre Conte 1997, 71-75, che sottolinea anche l'importanza del modello dell'*Ars poetica* per la caratterizzazione satirica di Eumolpo come *poeta vaesanus* (sul tema cfr. anche Labate 1995, 156-162; Carmignani 2013).

⁴⁷ Un accenno in Esposito 1996, 165-166.

⁴⁸ In questo passo è stata vista un'ulteriore allusione a Lucano, che negli anni giovanili si era cimentato con successo nella declamazione, come attesta la *Vita antica* del poeta attribuita a Vacca (*Vita Lucani*, p. 335, 10-11 Hosius; cfr. Sullivan 1968a, 168-169, che considera questo quasi l'indizio più forte che consentirebbe di individuare in Lucano il referente preciso del discorso di Eumolpo). Va detto però che la critica di Eumolpo appare più che altro diretta contro poeti improvvisati, per cui la poesia è solo un'attività di ripiego (il che non era certamente il caso di Lucano); inoltre il motivo dell'oratore che passa alla poesia come una sorta di rifugio dalle fatiche e sollecitudini del foro può ritenersi tipico, ed è ad esempio ampiamente svolto nella parte iniziale del *Dialogus de oratoribus*, nella rappresentazione della figura di Curiazio Materno (cfr. soprattutto Tac. *Dial.* 11-13; Grimal 1977, 7; Habermehl 2020a, 775 *ad loc.*; anche Poletti 2022, 36-37, n. 66).

⁴⁹ Nonostante la precedente espressione *forensibus ministeriis exercitati* sembri fare riferimento agli oratori forensi, *controversia* designa qui senz'altro una declamazione fittizia (che del resto gli oratori praticavano abitualmente come forma di esercitazione), e non un discorso giudiziario, come invece ritiene Habermehl 2020a, 776-777 *ad loc.*

⁵⁰ Non concordo con l'opinione di Schmeling 2011, 450 *ad loc.*, secondo cui «the expression here might not necessarily be disparaging»; cfr. anche Habermehl 2020a, 777 *ad loc.* Un tale deprezzamento delle *sententiae* declamatorie può riallacciarsi alla tirata di Encolpio all'inizio della parte superstita del *Satyricon*, che nel criticare lo stile dei retori parlava di *sententiarum vanissimus strepitus* (Petron. 1, 2).

sententiola: esso, dopo un'isolata attestazione nelle *Filippiche* di Cicerone, dove serve a denigrare il testo e lo stile di un editto di Antonio (Cic. *Phil.* 3, 21 *at in rebus tristissimis quantos excitat risus! Sententiolas edicti cuiusdam memoriae mandavi, quas videtur ille peracutas putare: ego autem qui intellegeret quid dicere vellet adhuc neminem inveni*),⁵¹ diviene tipico del lessico di Quintiliano, che lo impiega quattro volte, con la stessa sfumatura dispregiativa presente in Petronio, a marchiare quelle che il retore spagnolo definisce in un'altra occasione, nel celebre giudizio sullo stile di Seneca, *minutissimae sententiae* (*Inst.* 10, 1, 130), e che rappresentano la moda non solo per i declamatori, ma per gran parte degli autori dell'epoca. L'occorrenza più significativa si trova nella definizione del *vitiosum et corruptum dicendi genus* in *Inst.* 12, 10, 73 *falluntur enim plurimum qui vitiosum et corruptum dicendi genus, quod aut verborum licentia exultat aut puerilibus sententiolis lascivit ... magis existimant populare atque plausibile*; ma si vedano anche gli altri esempi in *Inst.* 5, 13, 37 *alii diligentia lapsi verbis etiam vel sententiolis omnibus respondendum putant*; 9, 2, 98 *nec meretur fidem qui sententiolae gratia iurat*; 11, 1, 52 *sententiolisne flendum erit? epiphonemata aut enthymemata exorabunt?* (dove il termine compare associato ad altri tipi specifici di *sententia*, quali l'*epiphonema* e l'*enthymema*, di cui Quintiliano parlava in *Inst.* 8, 5, 9-11).⁵² E a conferma di quanto l'uso rientrasse nelle corde dell'autore, si può notare che, accanto a *sententiola*, egli conia anche l'altro diminutivo *sensiculus*, impiegato nella stessa accezione nel capitolo 8, 5 (*Inst.* 8, 5, 14 *inde minuti corruptique sensiculi et extra rem petiti*), e che resta *hapax* assoluto in latino.⁵³

Non solo, ma anche il nesso *sententiae vibrantes* appare tipico e peculiare di Quintiliano, ricorrendo in tre occasioni nell'*Institutio oratoria*: i passi in questione sono *Inst.* 10, 1, 60 *summa in hoc* (sc. in *Archilocho*) *vis elocutionis, cum validae tum breves vibrantesque sententiae, plurimum sanguinis atque nervorum*; 11, 3, 120 *adicias licet eos qui sententias vibrantis digitis iaculantur*; 12, 9, 3 *at si (oratio) iuris anfractus aut eruendae veritatis latebras adire cogetur, non obequitabit nec illis vibrantibus concitatisque sentiis velut missilibus utetur*.⁵⁴ È vero che in Quintiliano l'espressione, che come mostrano gli ultimi due esempi comporta un'immagine militare, ha un valore tendenzialmente positivo, mentre in Petronio, dove anche la metafora può essere in parte diversa (l'associazione con il participio *picta* può far pensare a un'immagine ottica),⁵⁵

⁵¹ Cfr. Sinclair 1995, 121.

⁵² I paralleli in Quintiliano sono segnalati anche nel commento di Habermehl 2020a, 777 *ad loc.*; in seguito il termine ricorre solo in Aulo Gellio (9, 16, 7; 17, 12, 3), poi in autori della tarda antichità. Cfr. anche Sinclair 1995, 235, n. 45.

⁵³ Si può aggiungere anche l'altro *hapax inventiuncula*, adoperato in riferimento a un tipo di *sententiae* viziose in *Inst.* 8, 5, 22 *ad hoc plerique mimicis etiam inventiunculis gaudent, quae excussae risum habent, inventae facie ingenii blandiuntur*.

⁵⁴ L'impiego metaforico del participio *vibrans* riferito all'*oratio* e simili sembra avere come unico precedente Cic. *Brut.* 326 *et erat oratio cum incitata et vibrans tum etiam accurata et polita*; cfr. anche OLD, s.v. *vibro*, 5b; Assfahl 1932, 87; Delarue 1979, 108; Sinclair 1995, 235, n. 45.

⁵⁵ Così suggerisce Habermehl 2020a, 777 *ad loc.*, con rimando a OLD, s.v. *vibro*, 6; cfr. anche Delarue 1979, 108, n. 30, che attribuisce all'espressione petroniana un senso diverso rispetto a Quintiliano, ma senza ulteriori spiegazioni. Per quest'uso traslato del verbo *pingo*, non attestato in Quintiliano, Petronio può essersi rifatto a esempi come Cic. *De orat.*

l'accostamento di *vibrantes* con il diminutivo *sententiolae* ne attenua la positività del significato; ma la coincidenza resta comunque notevole, anche perché il nesso non risulta attestato al di fuori di questi due autori.

Si può aggiungere che anche la frase iniziale *forensibus ministeriis exercitati* trova un parallelo piuttosto puntuale, e in un contesto tutto sommato non troppo dissimile, in un passo di Quintiliano, precisamente in *Inst.* 10, 5, 17 *sed quem ad modum forensibus certaminibus exercitatos et quasi militantis reficit ac reparat haec velut sagina dicendi*: in entrambi i casi si parla di una seconda attività letteraria, più semplice (o ritenuta tale), nella quale trovano rifugio e ristoro quanti sono esercitati nelle fatiche del foro (con la differenza che per Eumolpo questa attività è la poesia, per Quintiliano la declamazione). In questo caso tuttavia il riscontro appare meno probante, dato che un'espressione analoga si legge già in Valerio Massimo (8, 8, 2 *Scaevola autem ... optime pila lusisse traditur, quia videlicet ad hoc deverticulum animum suum forensibus ministeriis fatigatum transferre solebat*), e si può dunque pensare che si trattasse di una locuzione dell'uso.⁵⁶

Comunque sia, questo resta un parallelo di portata piuttosto circoscritta; ben più rilevante è un altro confronto, che si riscontra poco oltre nel capitolo, quando Eumolpo passa a esporre in positivo una serie di precetti stilistici che dovranno guidare la composizione di un'opera poetica: e riguardo alle *sententiae*, ammonisce che queste non dovranno emergere in maniera troppo spiccata dal corpo del discorso, ma essere armonicamente 'intessute' a esso come in una veste colorata (Petron. 118, 5):

Praeterea curandum est ne sententiae emineant extra corpus orationis expressae, sed intexto vestibus colore niteant.

Questa esortazione a un uso equilibrato delle *sententiae* è in fondo affine alla posizione 'mediana' sostenuta da Quintiliano; ma, soprattutto, l'immagine usata da Eumolpo richiama da vicino una di quelle presenti nel capitolo 8, 5 dell'*Institutio*:⁵⁷ anche Quintiliano si serve dell'analogia con la veste colorata per esprimere la simile idea che se le *sententiae* non sono ben inserite e intessute nell'ordito del discorso, anziché conferire a quest'ultimo luminosità e nitore, lo rendono 'maculato' e irregolare, e per quanto sembrano brillare e spiccare, creano soltanto *inaequalitas* (*Inst.* 8, 5, 28-29):⁵⁸

3, 100 *quamvis claris sit coloribus picta vel poesis vel oratio* (per altri passi cfr. *ThL* X.1 2159, 9 ss.); l'immagine della *pictura* compare comunque nel capitolo quintiliano sulla *sententia* (*Inst.* 8, 5, 26).

⁵⁶ Entrambi i confronti sono menzionati da Habermehl 2020a, 774-775 *ad loc.*

⁵⁷ Come accennato, l'unico a mia conoscenza ad avere segnalato espressamente il parallelo è Stubbe 1933, 56-57 *ad loc.*

⁵⁸ Anche a Quintiliano si può senz'altro applicare il giudizio conclusivo di Habermehl 2020a, 786, a proposito delle prescrizioni di Eumolpo sulla *sententia*: «Eumolps Stilideal sucht solche stilistischen Extravaganzen zu meiden; sein Ziel ist ein homogenes hohes Niveau».

[28] Praeter hoc etiam color ipse dicendi quamlibet clarus multis tamen ac variis velut maculis conspergitur. Porro, ut adferunt lumen clavus et purpurae loco insertae, ita certe neminem deceat intertexta pluribus notis vestis. [29] Quare licet haec et nitere et aliquatenus extare videantur, tamen et lumina illa non flammae, sed scintillis inter fumum emicantibus similia dixeris, [...] et quae crebris parvisque conatibus se attollunt inaequalia tantum et velut confragosa nec admirationem consecuntur eminentium et planorum gratiam perdunt.

Se si pongono a confronto i due passi, ritroviamo la stessa immagine tessile della *vestis* con l'uso dei due analoghi participi *intextus* e *intertextus*,⁵⁹ lo stesso termine *color*, e allargando lo sguardo al § 29 di Quintiliano – che è come una prosecuzione dell'immagine iniziata al precedente paragrafo – anche gli stessi verbi *niteo* ed *emineo* (quest'ultimo anticipato in Quintiliano dal sinonimo *exto*); e anche la metafora petroniana del *corpus orationis*, assente nel contesto del passo quintiliano,⁶⁰ affiora però poco dopo nella definizione delle *sententiae* come *oculi eloquentiae*, quando si afferma che questi non devono estendersi a tutto il corpo, fuoriuscendo dalla misura (*Inst.* 8, 5, 34 *ego vero haec lumina orationis velut oculos quosdam esse eloquentiae credo. Sed neque oculos esse toto corpore velim, ne cetera membra officium suum perdant*, eqs.). A ben vedere, tra le due immagini c'è in realtà una certa diversità nello sviluppo e significato complessivo, dato che in Quintiliano la *vestis intertexta pluribus notis* costituisce il polo 'negativo', che simboleggia il discorso 'maculato' e reso ineguale da un'eccessiva densità di *sententiae*, mentre in Petronio il *color intextus vestibibus* rappresenta l'effetto positivo delle *sententiae*, quando esse sono ben intessute nel corpo dell'espressione, così da generare brillantezza;⁶¹ e anche sintatticamente le due locuzioni sono differenti (in Quintiliano *plurimis notis* è ablativo strumentale, in Petronio *vestibus* è dativo).⁶² Ma

⁵⁹ Nel testo di Petronio due manoscritti della classe dei *brevia*, *P* e *R*, riportano in luogo di *vestibus* la lezione *versibus*, che, pur preferita in passato da qualche editore, ha tutta l'aria di essere una banalizzazione: *vestibus*, oltre a essere del tutto consono all'immagine della tessitura, è a maggior ragione confermato dal parallelo quintiliano. Allo stesso modo il confronto con Quintiliano, dove l'immagine della *vestis* è introdotta non come una similitudine, ma direttamente come un'analogia, può allontanare il sospetto, condiviso anche da Müller in apparato, che prima di *intexto vestibibus colore* debba essere integrata una congiunzione comparativa come *ut* o *velut* (cfr. anche Habermehl 2020a, 787 *ad loc.*).

⁶⁰ La metafora è comunque comunissima e assolutamente topica nel linguaggio retorico, diffusa in latino almeno a partire dalla *Rhetorica ad Herennium* (4, 58), e presente altrove nello stesso Petronio (2, 2 *effecistis ut corpus orationis enervaretur et caderet*), ma anche in Quintiliano (*Inst.* 3, 11, 23; per altri esempi cfr. *ThlL* IV 1006, 58 ss.; 1020, 42 ss.; Assfahl 1932, 9). A margine notiamo che nel passo petroniano qualche difficoltà di interpretazione pone il participio *expressae*, che Fraenkel proponeva addirittura di espungere dal testo; anche se grammaticalmente esso potrebbe essere inteso come genitivo da legare a *orationis*, pare senz'altro preferibile riferirlo a *sententiae*: ne risulta un'espressione assai pregnante, in cui all'accezione più normale di 'esprimere' (cfr. ad es. Cic. *De orat.* 3, 24 *tantum significabo brevi neque verborum ornatum inveniri posse non partis expressisque sententiis*) si associa il valore figurato, determinato dall'immagine corporea del contesto, di 'far uscire' (come se le *sententiae* fossero 'spinte fuori' dai limiti del *corpus orationis*). Cfr. anche Habermehl 2020a, 786 *ad loc.*

⁶¹ Da questo punto di vista nell'immagine si potrebbe anche cogliere una sorta di rovesciamento della precedente espressione *controversiam vibrantibus sententiolis pictam* (118, 2), dove il participio *pictam* evoca l'idea del discorso colorato dalle *sententiae*, ma in senso meno positivo.

⁶² Alla luce del diverso valore dell'immagine si spiega anche la differenza tra i verbi *intexo* e *intertexto*, usati dai due autori: il secondo, in virtù del prefisso *inter-*, implica l'idea di una veste che, anziché essere armonicamente intessuta, è come inframezzata da toppe di vari colori.

il concetto espresso da Eumolpo trova comunque corrispondenza nel primo elemento dell'immagine quintiliana, quello del *clavus et purpurae loco insertae*, la striscia di porpora del laticlavio, che inserita e cucita nella veste nel luogo opportuno, apporta *lumen* e dà colore.

Al di là delle differenze nella formulazione, le affinità lessicali e concettuali tra le due immagini appaiono così forti, che difficilmente possono ritenersi casuali, e richiedono di essere spiegate.⁶³ Se non sapessimo niente della cronologia relativa delle due opere in questione, o le ritenessimo più o meno contemporanee, verrebbe abbastanza naturale pensare che, vista anche la natura prettamente derivativa dell'intero capitolo 118, per la sua 'lezione' sul buon uso delle *sententiae* Eumolpo si fosse richiamato all'autorità indiscussa nel campo, il grande maestro di retorica, condensando in una formulazione più sintetica l'ampia figurazione di Quintiliano. Ipotizzare un rapporto diretto in senso inverso, che cioè sia stato Quintiliano ad attingere al *Satyricon*, appare, se non impossibile, molto più problematico: a prescindere dal pregiudizio, giustamente superato in alcuni studi recenti, secondo cui un autore 'serio' non potrebbe trarre ispirazione da un'opera satirica come il romanzo petroniano⁶⁴ (anche se in generale Quintiliano non menziona mai né mostra di conoscere Petronio e il *Satyricon*), l'immagine quintiliana appare così organicamente 'intessuta' – è il caso di dirlo – nel contesto metaforico di tutto il passo, che risulta difficile credere che sia stata derivata singolarmente dal discorso di Eumolpo, dove essa è isolata e conclusa in se stessa.

L'altra possibilità di spiegare le consonanze tra i due passi è pensare a un rapporto indiretto, cioè all'esistenza di una fonte o modello comune. La perdita di tutta la trattatistica retorica del I sec. d.C. non consente di verificare se qualche autore precedente avesse discusso in termini simili dell'uso delle *sententiae*; ma contro tale possibilità sembrano deporre la novità e originalità che si possono riconoscere alla trattazione di Quintiliano (che in tutto il capitolo 8, 5 non cita altre fonti o autori),

⁶³ Più generici sono altri possibili contatti con Quintiliano nel resto del capitolo. L'idea di Eumolpo che la *mens* del poeta deve essere *ingenti flumine litterarum inundata* (118, 3), e il poeta stesso *plenus litteris* (118, 6), corrisponde alla necessità, sostenuta soprattutto nel capitolo 10, 1 dell'*Institutio*, del possesso da parte dell'oratore di un'ampia cultura letteraria; e anche gli autori indicati da Eumolpo come modelli da seguire – Omero, i lirici greci, Virgilio e Orazio – sono tutti citati nella rassegna degli *auctores* di Quintiliano (in particolare la nota definizione di Petron. 118, 5 *Horatii curiosa felicitas* è stata accostata a Quint. *Inst.* 10, 1, 96 *Horatius ... verbis felicissime audax*: cfr. Esposito 1996, 165-166; Habermehl 2020a, 787-789 *ad loc.*); ma si tratta di un luogo comune della precettistica retorica e poetica antica, ben presente anche in Orazio (cfr. ad es. Hor. *Ars* 268-269, e per altri paralleli Habermehl 2020a, 780 *ad loc.*). Anche l'esortazione a rifuggire da un lessico troppo vile e plebeo (118, 4 *refugiendum est ab omni verborum, ut ita dicam, vilitate et sumendae voces a plebe remotae*) può essere confrontata con alcuni simili precetti di Quintiliano sul *delectus verborum* (cfr. ad es. *Inst.* 8, 2, 2; 8, 3, 17-23; 48); anche se qui Eumolpo sembra soprattutto ricordarsi, almeno a livello di formulazione, di un passo di Seneca il Vecchio (*Contr.* 1, 2, 23 *longe recedendum est ab omni obscenitate et verborum et sensuum*). Infine anche l'idea della differenza tra poesia e storia nella narrazione delle *res gestae*, evocata in 118, 6 *non enim res gestae versibus comprehendendae sunt, quod longe melius historici faciunt*, può richiamare la distinzione operata da Quintiliano tra *fabula* e *historia* (*Inst.* 2, 4, 2 *...fabulam, quae versatur in tragoediis atque carminibus, non a veritate modo, sed etiam a forma veritatis remota, [...] historiam, in qua est gestae rei expositio*); ma il contesto è piuttosto diverso (Quintiliano sta parlando delle forme di *narrationes* che possono essere svolte come esercizi propedeutici alla scuola del retore; su questa distinzione cfr. anche Kimmerle 2013, 491-493), ed Eumolpo svolge comunque un motivo tradizionale, risalente almeno ad Aristotele (vedi *supra*, n. 14).

⁶⁴ Per alcune considerazioni in tal senso, in relazione però soprattutto al brano poetico del *Bellum civile*, cfr. Poletti 2022, 212-219; anche Zago 2021, 293-294, n. 4.

la natura personale delle sue riflessioni, e lo stesso modo di esprimersi per accumulo di immagini, peculiare del suo modo di scrivere – tutti aspetti già notati più sopra.⁶⁵

Tuttavia l'ipotesi di una fonte o modello comune può essere declinata anche in modo un po' diverso: si potrebbe cioè supporre che Petronio e Quintiliano siano giunti indipendentemente a formulare un'immagine analoga, a partire da usi metaforici diffusi nel linguaggio retorico e nel gergo delle scuole, e anche richiamandosi a discussioni vive negli ambienti culturali e scolastici del I sec. d.C.⁶⁶ Anche Petronio ama esprimersi e far esprimere i suoi personaggi per immagini; e la sua familiarità con le metafore di ambito retorico, nonché la sua inventiva nel far ricorso a questo tipo di linguaggio, risultano evidenti dai capitoli iniziali del *Satyricon*, che inscenano il dibattito tra Encolpio e il retore Agamennone sul tema del declino dell'eloquenza.⁶⁷ Per saggiare questa ipotesi, che a prescindere da tutto ha una sua intrinseca plausibilità, possiamo provare a riprendere i singoli elementi dell'immagine, ricercandone origini e precedenti.

Iniziamo dall'immagine della *vestis*. Essa viene introdotta, a quanto possiamo vedere, da Cicerone, che la applica in particolare all'*ornatus* retorico, sulla base dall'analogia tra i concetti di *ornare* e *vestire* (verbi associati in *De orat.* 1, 142 e 2, 123-124), e trova il suo sviluppo più significativo, in una similitudine relativa all'uso delle metafore, in un passo del *De oratore* (*De orat.* 3, 155 *nam, ut vestis frigoris depellendi causa reperta primo, post adhiberi coepta est ad ornatum etiam corporis et dignitatem, sic verbi translatio instituta est inopiae causa, frequentata delectationis*); altre occorrenze comparabili si trovano poi nel *Brutus* (soprattutto *Brut.* 262 *nudi enim sunt, recti et venusti, omni ornatu orationis tamquam veste detracta*, a proposito dei *Commentarii* di Cesare).⁶⁸ Nelle riprese successive dell'immagine, nello stesso Quintiliano e in altri autori, essa è usata specialmente *in malam partem* a indicare uno stile artificioso ed eccessivamente ornato, assimilato a un abito multicolore dai toni troppo sgargianti: così in *Quint. Inst.* 10, 1, 33 *nec versicolorem illam qua Demetrius Phalereus dicebatur uti vestem bene ad forensem pulverem facere*, e già in *Inst.* 8 *prooem.* 20 *similiter illa translucida et versicolor quorundam elocutio res ipsas effeminat quae illo verborum habitu vestiuntur*;⁶⁹ poi anche in Tac. *Dial.* 26, 1 *adeo melius est orationem vel hirta toga*

⁶⁵ Vedi p. 000.

⁶⁶ Una simile idea è sostenuta, a proposito dell'*ars poetica* di Eumolpo in generale, da Soverini 1985, 1770.

⁶⁷ Su questo aspetto cfr. Fedeli 2007; Breitenstein 2009, 24-26; anche Moretti 2010, 57-58; 67-72; 80-82.

⁶⁸ Cfr. ancora *Brut.* 274 *ita reconditas exquisitasque sententias mollis et perlucens vestiebat oratio* (dell'oratore M. Calidio); 327 *concinnitas illa crebritasque sententiarum pristina manebat, sed ea vestitu illo orationis quo consuemat ornata non erat* (di Ortensio Ortalo). Cfr. Fantham 1972, 171-172.

⁶⁹ Il modo in cui Quintiliano si esprime nel primo dei due passi potrebbe far pensare all'esistenza di precedenti greci dell'immagine, riferita specificamente alla critica dello stile di Demetrio Falereo; ma nei testi retorici greci non emerge nulla di davvero paragonabile, al di là di qualche sporadico esempio comunque abbastanza dissimile dai nostri (come ad es. in Dion. Hal. *Dem.* 18, 7 *οὐχ ἅπαντα δέ γε τὰ πράγματα τὴν αὐτὴν ἀπαιτεῖ διάλεκτον, ἀλλ' ἔστιν ὡσπερ σώμασι πρέπουσά τις ἐσθῆς, οὕτως καὶ νοήμασιν ἀρμόττουσά τις ὀνομασία*; e anche altri casi come Lucian. *Hist. conscr.* 15 o *Rhet. praec.* 16, che sono stati segnalati come paralleli, oltre a essere cronologicamente posteriori non appaiono così affini). Per altri usi dell'immagine della *vestis* e del *vestire* in Quintiliano cfr. Assfahl 1932, 31-33.

induere quam fucatis et meretriciis vestibus insignire.⁷⁰ Anche il nostro esempio quintiliano si pone evidentemente su questa stessa linea, ma il contesto è differente.⁷¹ I due passi di Petronio e Quintiliano sono stati inoltre messi in relazione con una celebre immagine dell'*Ars poetica* di Orazio, quella del *purpureus pannus*, che simboleggia un'opera poetica composta come una specie di *patchwork* di pezzi splendidi, cuciti tra loro in modo disorganico (Hor. *Ars* 14-16 *inceptis gravibus plerumque et magna professis / purpureus, late qui splendeat, unus et alter / adsuitur pannus*);⁷² è chiaro però che i versi oraziani sono abbastanza diversi sia a livello lessicale, sia anche concettuale, così come in generale nessuno degli altri esempi dell'immagine della *vestis* è esattamente paragonabile ai nostri, che restano gli unici in cui questa ha come referente le *sententiae* e la loro orditura nel discorso.

La metafora più specifica della tessitura riferita al testo o al discorso, implicata dai verbi *intexo* e *intertexto*, è tradizionale e diffusissima sia in greco che in latino⁷³; peraltro l'uso traslato di *intexo* figura poco sopra nello stesso discorso di Eumolpo (118, 1 *nam ut quisque versum pedibus instruxit sensumque teneriore verborum ambitu intexuit, putavit se continuo in Heliconem venisse*),⁷⁴ mentre più raro, e non altrimenti attestato in senso metaforico, è l'altro composto *intertexto*.⁷⁵ Anche qui va però rilevata l'unicità dell'impiego della metafora per alludere alle *sententiae* intessute nel discorso, anche se per la forma dell'espressione entrambi gli autori possono essersi rifatti a usi in cui questi verbi mantengono il loro senso proprio, in riferimento a vesti o tessuti (cfr. ad es. *Rhet. Her.* 4, 60 *cum chlamyde purpurea coloribus variis intexta*; *Ov. Met.* 3, 556 *purpuraque et pictis intextum vestibus aurum*; 6, 166 *vestibus intexto Phrygiis spectabilis auro*,⁷⁶ o anche *Verg. Aen.* 8, 167 *chlamydemque auro ... intertextam*).

Frequentissimo nel linguaggio retorico è poi l'uso metaforico di *color*, in riferimento al tono o colorito stilistico di un testo,⁷⁷ che implica per lo più un'immagine corporea (come nell'altra occorrenza petroniana di 2, 8 *ac ne carmen quidem sani coloris enituit*, dove pure il composto *enitescio* corrisponde a *niteo* di 118, 5), ma anche quella della pittura, o – come nel nostro caso –

⁷⁰ Per un ulteriore esempio più tardo cfr. l'estesa analogia proposta da Fronto, p. 18, 11 ss. v.d.H. *hic summa illa virtus oratoris atque ardua est, ut non magno detrimento rectae eloquentiae auditores oblectet; eaque delenimenta, quae mulcendis volgi auribus comparat, ne cum multo ac magno dedecore fucata sint; potius ut in compositionis structuraeque mollitia sit delictum quam in sententia impudentia: vestem quoque lanarum mollitia delicatam esse quam colore muliebri, filo tenui aut serico; purpuream ipsam, non luteam nec crocatam.*

⁷¹ Cfr. anche Moretti 2010, 83-84.

⁷² Cfr. Brink 1971, 95-96, che cita appunto entrambi i nostri passi come termine di confronto per i versi di Orazio.

⁷³ Per alcune osservazioni sulla storia della metafora cfr. Rosati 1999, 244-247.

⁷⁴ Cfr. Habermehl 2020a, 772-773 *ad loc.*, con molti paralleli dalla letteratura greca e latina; e per altri esempi dell'uso metaforico di *intexo* cfr. *Liv.* 7, 2, 11 *iuventus ... ridicula intexta versibus iactitare coepit*; *Sen. Epist.* 94, 27 *ipsa quae praecipiantur per se multum habent ponderis, utique si ... carmini intexta sunt*; *ThL* VII.2 13, 3 ss.

⁷⁵ Il verbo più diffuso in questo impiego metaforico, anche in Quintiliano, è *contexo* (cfr. ad es. *Inst.* 11, 1, 6 *decurrentis contexto nitore circumitus*, in un'espressione concettualmente non distante dalle nostre); cfr. Assfahl 1932, 61-62.

⁷⁶ Questi tre paralleli sono citati da Habermehl 2020a, 787 *ad loc.*

⁷⁷ Cfr. *ThL* III 1720, 43 ss.; Fantham 1972, 167-170; sulle varie accezioni del termine *color* nel lessico retorico cfr. anche, da ultimo, Spangenberg Yanes 2015. Di *color sententiarum* parla in particolare Tac. *Dial.* 20, 2.

della colorazione di un tessuto: un parallelo in tal senso può essere Quint. *Inst.* 12, 9, 17 *inviti enim recedunt a praeparatis et tota actione respiciunt requiruntque num aliquid ex illis intervelli atque ex tempore dicendis inseri possit: quod si fiat non cohaeret, nec commissuris modo, ut in opere male iuncto, hiantibus sed ipsa coloris inaequalitate detegitur*, dove nell'idea di *coloris inaequalitas*, che in qualche modo richiama il contesto del passo di *Inst.* 8, 5, 28-29, sembra di poter cogliere un'immagine tessile.⁷⁸

Al termine *color* si collega il verbo *niteo*, che insieme al corrispondente sostantivo *nitor* ricorre diffusamente per indicare il nitore e brillantezza dello stile; in particolare il verbo è attestato a partire da Cicerone (cfr. *Brut.* 215 *at Crassi magis nitebat oratio*; 238 *non valde nitens ... oratio*; *Fin.* 4, 5 *illorum vides quam niteat oratio*), passando per Seneca il Vecchio (cfr. *Contr.* 2 *praef.* 1 *in descriptionibus extra legem omnibus verbis, dummodo niterent, permessa libertas*), fino a Quintiliano (cfr. soprattutto *Inst.* 8, 3, 6 *sed hic ornatus ... virilis et fortis et sanctus sit nec effeminatam levitatem et fuco ementitum colorem amet; sanguine et viribus niteat*, in un'immagine corporea in cui figura anche il termine *color*; e ancora *Inst.* 8, 3, 27 *quaedam tamen adhuc vetera vetustate ipsa gratius nitent*; 12, 10, 23 [*Demosthenes*] ... *non tralationibus nitet?*; 12, 10, 73 *vitiosum et corruptum dicendi genus, quod ... aut casuris, si leviter excutiantur, flosculis nitet*, dove si tratta però di un *nitere* negativo);⁷⁹ rilevante per Quintiliano può essere stato anche il precedente di Hor. *Ars* 351-352 *verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis / offendar maculis*, dove affiora l'idea del nitore offuscato (o non offuscato) dalle *maculae*. Ancora una volta va tuttavia sottolineato come i nostri due passi siano i soli in cui *niteo* è riferito specificamente alle *sententiae*. Infine il verbo *emineo*, che fornisce il materiale di confronto forse più significativo. L'origine dell'impiego traslato del termine si può far risalire nuovamente a Cicerone, che lo usa in *De orat.* 3, 101 *sed habeat tamen illa in dicendo admiratio ac summa laus umbram aliquam et recessum, quo magis id, quod erit inluminatum, extare atque eminere videatur*, poi ancora in *Orat.* 81 *nam sententiarum ornamenta quae permanent, etiam si verba mutaveris, sunt illa quidem permulta, sed quae emineant pauciora* (in riferimento ai *sententiarum ornamenta*, che indicano però qui le figure di pensiero); soprattutto nel primo dei due esempi il verbo si inserisce in una metafora luministica che sembra avere influenzato il contesto del passo quintiliano (anche per la precedente immagine della pittura, dove è posta l'analogia tra le *sententiae* e il gioco di luci e ombre sulle *tabulae* dei pittori, e dove non a caso già compariva il verbo *emineo*),⁸⁰ e si trova inoltre abbinato con il

⁷⁸ Per altri esempi dell'uso metaforico di *color* in Quintiliano cfr. Assfahl 1932, 58.

⁷⁹ Cfr. *OLD*, s.v. *niteo*, 6; Assfahl 1932, 130. Si aggiungano gli esempi del composto *enitescio*, oltre che nel citato passo di Petron. 2, 8, in Quint. *Inst.* 2, 5, 23 e in Tac. *Dial.* 20, 4.

⁸⁰ Quint. *Inst.* 8, 5, 26 *nec pictura in qua nihil circumlitum est eminet, ideoque artifices, etiam cum plura in unam tabulam opera contulerunt, spatiis distinguunt, ne umbrae in corpora cadant*; cfr. Assfahl 1932, 57 e n. 1; Wisse - Winterbottom - Fantham 2008, 29. L'immagine è poi ripresa e precisata da Plin. *Epist.* 3, 13, 4.

sinonimo *exto*, anch'esso presente in Quintiliano.⁸¹ Un altro precedente significativo si ha in un'epistola di Seneca, in cui il filosofo spiega a Lucilio i motivi della sua rinuncia a inserire nelle lettere successive, come aveva fatto fino ad allora, dei *flosculi*, pensieri staccati tratti dalle opere dei maestri stoici (Sen. *Epist.* 33, 1 *desideras his quoque epistulis sicut prioribus adscribi aliquas voces nostrorum procerum. Non fuerunt circa flosculos occupati: totus contextus illorum virilis est. Inaequalitatem scias esse ubi quae eminent notabilia sunt: non est admirationi una arbor ubi in eandem altitudinem tota silva surrexit*; anche 33, 4 *quocumque miseris oculum, id tibi occurret quod eminere posset, nisi inter paria legeretur*): qui, in un contesto per certi versi affine ai nostri (in *Epist.* 33, 4 questi *flosculi* sono equiparati alle *sententiae*), non solo il verbo *emineo* è associato al concetto di *inaequalitas*, che figura pure in Quintiliano (*Inst.* 8, 5, 29 *quae crebris parvisque conatibus se attollunt inaequalia tantum*, eqs.), ma troviamo anche il termine *admiratio* (pure presente in *Inst.* 8, 5, 29 *admiracionem ... eminentium*), nonché la metafora tessile (*contextus*),⁸² e un'immagine tratta dalla crescita degli alberi (anche se un po' diversa da quella di *Inst.* 8, 5, 26).⁸³ Al succitato passo ciceroniano del *De oratore* sembra invece richiamarsi direttamente l'altra occorrenza in senso traslato del verbo in Quint. *Inst.* 2, 12, 7 *sententiae quoque ipsae, quas solas petunt, magis eminent cum omnia circa illas sordida et abiecta sunt, ut lumina non inter umbras, quem ad modum Cicero dicit, sed plane in tenebris clariora sunt*,⁸⁴ dove l'autore, anticipando le critiche svolte più ampiamente nel capitolo 8, 5, polemizza contro coloro che, nel cercare le sole *sententiae*, trascurano l'aspetto stilistico di tutto il resto del discorso, e che è l'unico altro esempio in cui *emineo* è riferito, in senso negativo, alle *sententiae*. Un parallelo interessante per il passo di Petronio è dato infine da Tac. *Dial.* 21, 8 *oratio autem, sicut corpus hominis, ea demum pulchra est in qua non eminent venae nec ossa numerantur*, dove il verbo figura nel contesto di un'immagine corporea.⁸⁵

Per tirare le fila del discorso, si vede come le singole componenti dell'immagine abbiano tutte una loro diffusione nel linguaggio retorico, così da lasciare aperta la possibilità di una rielaborazione avvenuta più o meno indipendentemente da parte di Petronio e Quintiliano sulla base di questi precedenti e anche della tradizione orale, per noi ovviamente perduta, dell'insegnamento e dibattito scolastico. Quello che però resta unico ed esclusivo dei due passi è l'esatta combinazione di tutti questi elementi metaforici e la loro applicazione al caso particolare delle *sententiae*: tanto che il

⁸¹ L'abbinamento tra i due verbi ritorna ancora in Plin. *Epist.* 9, 26, 6.

⁸² Cfr. anche Sen. *Epist.* 33, 6 *non enim excidunt sed fluunt: perpetua et inter se contexta sunt*.

⁸³ Sul luogo senecano cfr. Setaioli 2000, 161-162 e n. 250, che come parallelo richiama proprio il passo di Petron. 118, 5; ma altrettanto, se non più affine, è l'immagine di Quintiliano, al punto che si potrebbe quasi pensare a una reminiscenza diretta.

⁸⁴ Che il rimando a Cicerone alluda a *De orat.* 3, 101 è opinione comune, anche se si tratterebbe di una citazione non letterale, né particolarmente precisa; cfr. Reinhardt - Winterbottom 2006, 192-193 *ad loc.*; anche Assfahl 1932, 128.

⁸⁵ Per quest'uso traslato di *emineo* cfr. anche *ThL* V.2 492, 68 ss.

sospetto di un rapporto diretto (e quindi, eventualmente, di una dipendenza di Petronio da Quintiliano) non può essere a mio parere definitivamente fugato.⁸⁶

4. A questo proposito vale la pena proporre un'ultima considerazione. Un'obiezione che può essere mossa contro l'ipotesi di una postdatazione del *Satyricon* all'età flavia o anche oltre, è che i riferimenti impliciti a Lucano (ma anche a un altro autore come Seneca) presenti nell'opera risulterebbero assai meno pregnanti e comprensibili se rimossi dal contesto neroniano.⁸⁷ Così per quanto riguarda l'*ars poetica* e il *Bellum civile* di Eumolpo, è abbastanza diffusa l'idea che questi ricevano compiutamente senso se letti e interpretati come una reazione immediata da parte di Petronio alla pubblicazione della *Pharsalia* di Lucano,⁸⁸ eventualmente anche nel quadro di una vera 'faida', letteraria e politica, che dividerebbe i due autori nell'*entourage* della corte di Nerone.⁸⁹ Quello che però ci si può chiedere è se Petronio poteva avere il tempo necessario per assimilare le novità, a livello di tecnica poetica e di stile, del poema di Lucano, e quindi reagire a esse, sia sul piano teorico (nell'*ars poetica* del capitolo 118) che su quello pratico (nel saggio offerto con il *Bellum civile*):⁹⁰ questo anche perché, come gli studi sugli aspetti letterari e anche ideologici del poemetto di Eumolpo hanno sempre più messo in luce, quest'ultimo non può considerarsi una semplice improvvisazione estemporanea (anche se come tale è presentato nella finzione narrativa),⁹¹ ma risulta essere un pezzo piuttosto meditato, che recepisce e per certi versi problematizza le

⁸⁶ La ricerca di paralleli con l'opera quintiliana potrebbe naturalmente estendersi anche al resto del *Satyricon*, e in special modo ai capitoli iniziali, in cui nel dibattito tra Encolpio e Agamennone è affrontato un tema come quello della corruzione dell'eloquenza, la cui importanza per Quintiliano non c'è bisogno di rimarcare; e in effetti anche i 'capitoli della retorica' sono entrati nel dossier sulla postdatazione del *Satyricon*, soprattutto per i possibili richiami al *Dialogus de oratoribus* di Tacito (cfr. Martin 2000, 148-149; Flobert 2003, 119; ma i paralleli tra i due testi, e anche con l'*Institutio oratoria* di Quintiliano, erano già stati indicati da Collignon 1892, 92-99, e da Marmorale 1948, 242-246; cfr. anche Soverini 1985, 1713-1714). In questo caso la questione è però complicata dalla grande diffusione del dibattito *de corrupta eloquentia* nel I sec. d.C., che ruota attorno a una serie di motivi topici riproposti con poche variazioni dai diversi autori, il che rende difficile determinare con certezza rapporti di derivazione diretta (per tale obiezione cfr. anche Ripoll 2011, 446-448); va inoltre ricordato che per noi è perduta l'opera specifica di Quintiliano dedicata a questo tema, il *De causis corruptae eloquentiae*: se possedessimo questo scritto, esso potrebbe forse fornire degli elementi risolutivi per la determinazione del rapporto anche cronologico tra Quintiliano e Petronio.

⁸⁷ Una tale obiezione, in riferimento soprattutto alle allusioni a Seneca presenti nel *Satyricon*, è discussa da Martin 2006, 604-607, in risposta a un'osservazione contenuta nella recensione di Wolff 1999; cfr. anche Ripoll 2002, 182-183; 2011, 445-446.

⁸⁸ Cfr. ad es. Stubbe 1933, 76; Sullivan 1968a, 26; Walsh 1970, 246; Luck 1972, 134-136; Poletti 2022, 47. Alcuni studiosi si appuntano sull'espressione di Petron. 118, 6 *ecce belli civilis ingens opus*, in cui l'avverbio *ecce* suggerirebbe «something which is before the eyes, i.e. contemporary» (così Courtney 2001, 182; cfr. anche Habermehl 2020a, 791 *ad loc.*; Poletti 2022, 35-36, e già Stubbe 1933, 58-59 *ad loc.*).

⁸⁹ Tale è l'idea di Sullivan 1968b, 459-460; 1982; 1985, 161-172. Contro la presenza di significati politici nel *Bellum civile* di Eumolpo si pronuncia, a mio parere giustamente, Habermehl 2020b, 240-243; 2021, 835-839.

⁹⁰ La stessa domanda si pone ad es. George 1974, 130, che non a caso nega l'esistenza di una specifica relazione tra il *Bellum civile* e il poema lucaneo; ma cfr. anche Castorina 1971, 97-98, che anche in base a tale argomento data il *Satyricon* all'età di Giovenale; inoltre Paratore 1987, 93-94, che pur riconoscendo la difficoltà cronologica, si attiene all'interpretazione tradizionale dei rapporti tra Petronio e Lucano.

⁹¹ Cfr. Petron. 118, 6 *tamquam, si placet, hic impetus, etiam si nondum recepit ultimam manum*; in particolare è probabile che il *Bellum civile* vada identificato con il *carmen* che Eumolpo compone sulla nave di Lica durante la tempesta (Petron. 115, 1-5; cfr. soprattutto Cucchiarelli 1998).

istanze e le sfide poste dall'epos lucaneo.⁹² Anche senza voler aderire all'ipotesi estrema di Rose, che comprimendo di molto i tempi di composizione della *Pharsalia*, e ritenendo d'altra parte che il *Bellum civile* presupponga la conoscenza dell'intera opera lucanea,⁹³ deve limitare l'intervallo di tempo disponibile per la sua ideazione e stesura ai pochi mesi intercorsi tra la morte dei due autori,⁹⁴ e dando invece per buona l'ipotesi, sostenuta da altri, che Petronio fosse venuto in contatto con il poema di Lucano già prima della sua pubblicazione grazie a *recitationes* o anche ai suoi rapporti personali con l'autore, così da dilatare un po' le tempistiche,⁹⁵ queste restano comunque piuttosto strette; e ciò ancora a maggior ragione se si accetta l'idea, che ha trovato un certo seguito nella critica recente, per cui il *Bellum civile* andrebbe inteso non solo o non tanto come una risposta a Lucano, ma anche come una sorta di 'divertimento mimetico' o 'esercizio di stile', che trarrebbe spunto dalle reazioni dei poeti classicisti di età neroniana ostili alle novità di Lucano, andandoli a colpire a loro volta.⁹⁶

D'altra parte non è forse del tutto vero che questi riferimenti a Lucano, se posticipati nel tempo, perdano di attualità. Prendiamo il caso delle *sententiae*: l'etichetta di Lucano come 'poeta delle *sententiae*' in fondo risale proprio a Quintiliano e al suo famoso giudizio (*Inst.* 10, 1, 90 *Lucanus ardens et concitatus et sententiis clarissimus et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus*). Non solo, ma come dimostra il superlativo *clarissimus*, quello rivolto al poeta è un apprezzamento tutt'altro che negativo;⁹⁷ e anche l'osservazione, che Quintiliano presenta come sua opinione personale, per cui Lucano è *magis oratoribus quam poetis imitandus*, non può essere considerata senz'altro svalutativa, almeno nell'ottica dell'autore, se è vero che il fine ultimo della

⁹² Mi riferisco ad esempio a studi come quelli di Connors 1998, 100-146, e adesso soprattutto alla monografia di Poletti 2022.

⁹³ Lo studioso si basava soprattutto sul possibile parallelo tra il finale del *Bellum civile* (124, vv. 292-294) e gli ultimi versi composti della *Pharsalia* (10, 545-546), dove in entrambi i casi si menzionano i *moenia Epidamni* in associazione con il nome di Magno, con un rimando all'episodio della guerra civile in cui Pompeo si era asserragliato entro le mura di questa città (cfr. Rose 1971, 65). Su questo argomento torna a insistere Connors 1994; 1998, 134-141, che vede anche nella dichiarata assenza dell'ultima mano che Eumolpo ascrive alla sua creazione poetica (118, 6, citato *supra*, n. 91) un intenzionale richiamo alla ben nota incompiutezza della *Pharsalia*: tutto ciò mostrerebbe la volontà di Petronio di portare avanti una riflessione sullo stato di (non) finitezza delle due opere, e particolarmente sul destino di Lucano, impedito dalla morte di completare il suo poema; cfr. anche Habermehl 2020b, 233-234; 2021, 828.

⁹⁴ Cfr. Rose 1971, 60-68; così anche Luck 1972.

⁹⁵ L'idea risale almeno a Westerburg 1883, 94-96 e Baldwin 1911, 27-32; cfr. poi ad es. Coffey 1976, 193-194; Häußler 1978, 106-112; Courtney 2001, 185-186; Völker - Rohmann 2011, 670-671; anche Beck 1979, 243, n. 17, il quale ipotizza che il *Bellum civile* possa essere stato una risposta non tanto alla pubblicazione della *Pharsalia*, quanto alla notizia che Lucano stava componendo un poema sulla guerra civile, ammettendo anche la possibilità di interazioni e influenze reciproche tra le due opere. Da parte sua Stubbe 1933, 74-77 risolveva il problema cronologico ponendo la composizione del *Bellum civile* a immediato ridosso della pubblicazione dei soli primi tre libri della *Pharsalia* (a quanto sappiamo, i soli a vedere la luce ancora vivente Lucano), da lui collocata intorno al 60/61 d.C. Sul problema del rapporto cronologico tra *Bellum civile* e *Pharsalia* cfr. anche Poletti 2022, 34-44, con presentazione e discussione delle varie ipotesi.

⁹⁶ Per questa idea, risalente ancora a Westerburg 1883, 94, cfr. Häußler 1978, 138-147, e in maniera più sfumata Soverini 1985, 1766-1771; Habermehl 2020b, 238-239; 2021, 833-834; Poletti 2022, 25-28.

⁹⁷ Si può ad esempio confrontare il giudizio su Accio e Pacuvio in *Inst.* 10, 1, 97 *tragoediae scriptores veterum Accius atque Pacuvius clarissimi gravitate sententiarum, verborum pondere, auctoritate personarum*.

rassegna degli *auctores* nel libro 10 dell'*Institutio* è proprio quello di offrire dei modelli, anche poetici, all'imitazione degli oratori.⁹⁸ È solo nel momento in cui un giudizio di tal genere viene rivolto *in malam partem* che si trasforma in una critica, portando a negare a Lucano lo statuto di poeta, come è testimoniato già alcuni anni prima di Quintiliano da un epigramma degli *Apophoreta* di Marziale (14, 194 [*Lucanus*] *Sunt quidam qui me dicant non esse poetam: / sed qui me vendit bybliopola putat*), che tuttavia si riferirà più probabilmente all'accusa, a cui pare alludere anche Eumolpo, che voleva l'epos lucaneo più vicino alla storiografia che alla poesia.⁹⁹

Per trovare un giudizio apertamente negativo nei confronti delle *sententiae* di Lucano bisogna spostarsi in pieno II sec. d.C., nella cosiddetta *epistula de orationibus* di Frontone indirizzata a Marco Aurelio:¹⁰⁰ qui, dopo aver preso di mira l'eloquenza di Seneca e in particolare le sue *sententiae* (Fronto, p. 153, 14 ss. v.d.H. *neque ignoro copiosum sentiis et reduntantem hominem esse, verum sententias eius tolutares video nusquam quadripedo concito cursu tenere, nusquam pugnare, nusquam maiestatem studere*), Frontone passa ad attaccare il *turpissimum vitium* di ripetere continuamente la stessa *sententia*, variandola in termini e con parole sempre differenti, e propone come esempio proprio il proemio della *Pharsalia* (Fronto, p. 154, 14 ss. v.d.H.):

Primum illud in isto genere dicendi vitium turpissimum, quod eandem sententiam milliens alio atque alio amictu indutam referunt. [...] Unum exempli causa poetae prohoemium commemorabo, poetae eiusdem temporis eiusdemque nominis: fuit aequae Annaeus. Is initio carminis sui septem primis versibus nihil aliud quam 'bella plus quam civilia' interpretatus est. Num hoc replicet quot sentiis? 'Iusque datum sceleri' una sententia est. 'In sua victrici conversum viscera', iam haec altera est. 'Cognatasque acies', tertia haec erit. 'In commune nefas' quartam numerat. 'Infestisque obvia signa' cumulat quoque quintam. 'Signis pares aquilas', sexta haec Herculis aerumna. 'Et pila minantia pilis' septimum de Aiakis scuto corium. Annaee, quis finis

⁹⁸ Si veda la dichiarazione programmatica di *Inst.* 10, 1, 45 *sed nunc genera ipsa lectionum, quae praecipue convenire intendentibus ut oratores fiant existimem, persequor*; cfr. anche Ahl 2010, 1-3; Kimmerle 2013, 467; Esposito 2014, 164-165.

⁹⁹ Cfr. Petron. 118, 6 *non enim res gestae versibus comprehendendae sunt, quod longe melius historici faciunt*, eqs. (vedi anche *supra*, n. 14). Questa critica troverà poi ampio riscontro nei grammatici tardoantichi (cfr. Serv. *ad Aen.* 1, 382 *Lucanus namque ideo in numero poetarum esse non meruit, quia videtur historiam composuisse, non poema*; *Comm. Bern. ad Lucan.* 1, 1 *Lucanus dicitur a plerisque non esse in numero poetarum, quia omnino historiam sequitur, quod poeticae arti non convenit*; *Isid. Orig.* 8, 7, 10 *officium autem poetae in eo est, ut ea quae vere gesta sunt in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conversa transducant. Unde et Lucanus ideo in numero poetarum non ponitur, quia videtur historiam composuisse, non poema*); secondo Rostagni 1944, 13-14, essa potrebbe risalire al *De poetis* di Svetonio (*contra* Stachon 2021, 374-375), anche se l'epigramma di Marziale attesta comunque una sua circolazione già in precedenza; cfr. anche Habermehl 2020a, 766 e n. 11. Per un quadro complessivo del dibattito antico sulla natura della poesia di Lucano, anche con riferimento a Petronio, dopo il vecchio ma ancora utile contributo di Sanford 1931, cfr. Vinchesi 1976, e adesso Kimmerle 2013; Esposito 2014; per un altro probabile caso, abbastanza precoce, di critica a Lucano in ambito grammaticale, relativa però a un diverso aspetto della sua dizione poetica, cfr. De Paolis 2014.

¹⁰⁰ Sul passo di Frontone come espressione di una critica nei riguardi dell'uso delle *sententiae* in Lucano, in opposizione al giudizio più favorevole di Quintiliano, porta giustamente l'attenzione Wiener 2006, 202-205, che ritiene tuttavia che le osservazioni di Eumolpo sulle *sententiae* non siano specificamente dirette contro Lucano, ma contro una tendenza generale della poesia contemporanea.

erit? Aut si nullus finis nec modus servandus est, cur non addis ‘et similes lituos’? Addas licet ‘et carmina nota tubarum’. Sed et loricas et conos et enses et balteos et omnem armorum supellectilem sequere.

La critica di Frontone, certamente ingenerosa, muove da una prospettiva diversa rispetto a Petronio o Quintiliano, e riguarda un fenomeno e procedimento retorico ben specifico, e non esclusivo di Lucano:¹⁰¹ si potrebbe peraltro anche discutere sulla legittimità di definire *sententiae* le singole espressioni e *iuncturae* dei primi sette versi della *Pharsalia* elencate da Frontone, che si presentano a suo dire come altrettante repliche e riformulazioni del concetto iniziale *bella plus quam civilia*. Ma al di là di questo, tale critica potrebbe comunque essere vista come un’illustrazione dei guasti, reali o presunti, generati dalla *densitas sententiarum*, quando queste con il loro accumulo finiscono per nuocere le une alle altre, e invece di limitarsi a essere i soli ‘occhi’ dell’eloquenza, si estendono a tutto il corpo o, per dirla con Eumolpo, esorbitano *extra corpus orationis*.

Tutto ciò per concludere che Lucano continuava a rappresentare un ‘caso’ letterario anche a distanza di tempo dalla morte:¹⁰² ne consegue che una presa di posizione nei confronti del suo stile e tecnica poetica, quale sembra emergere dalle parole di Eumolpo, resterebbe di attualità anche se spostata in tarda età flavia, dopo Quintiliano, o perfino nella prima metà del II sec. d.C.¹⁰³ Come già sottolineato all’inizio, con questo non si pretende certo di aver portato una prova risolutiva in favore di un abbassamento della data di composizione del *Satyricon*: il problema è troppo complesso per poter essere risolto con un singolo argomento, e gli elementi a sostegno della datazione neroniana restano solidi e consistenti (e andrebbero comunque riconsiderati nel loro complesso, a partire ovviamente dall’identità dell’autore).¹⁰⁴ Credo però che continuare a guardare alla data del *Satyricon* come un dato acquisito e indiscutibile, come accade nella maggior parte dei casi, allo stato attuale non sia più giustificato, e che ci siano almeno i margini per lasciare la questione aperta.

¹⁰¹ Un analogo difetto era già stato rimproverato molto tempo prima, all’interno delle scuole di retorica della prima età imperiale, alla poesia di Ovidio, come si evince dalla testimonianza di Sen. *Contr.* 9, 5, 15-17; cfr. Berti 2007, 304-308.

¹⁰² La perdurante fama poetica e attualità di Lucano trova naturalmente conferma anche negli apprezzamenti positivi nei suoi confronti, che si leggono ad esempio nello stesso Marziale (soprattutto nel ciclo di epigrammi per la vedova Polla Argentaria: cfr. *Mart.* 7, 21-23, e anche 10, 64), in Stazio (nel *genethliacon Lucani*, dedicato ancora a Polla Argentaria, di *Silv.* 2, 7), o anche in Tacito (*Dial.* 20, 5, dove Lucano è annoverato accanto a Orazio e Virgilio – i due poeti latini citati anche da Eumolpo – tra i modelli da cui, secondo il ‘modernista’ Marco Apro, gli oratori contemporanei devono attingere il *poeticus decor*).

¹⁰³ Per questa conclusione cfr. anche Marmorale 1948, 75-80; Castorina 1971, 106, che la sfruttavano, pur in modo non del tutto convincente, per sostenere le proprie proposte di datazione più tarda del *Satyricon*.

¹⁰⁴ A questo proposito possiamo accennare a un’idea avanzata ultimamente da alcuni studiosi, come Laird 2007, 158 e Henderson 2010, 494, che ipotizzano una divaricazione tra la data drammatica del *Satyricon*, posta in età neroniana (e anche il nome di *Petronius Arbiter* potrebbe essere stato scelto dall’autore come uno pseudonimo per calare ancora di più l’opera nella realtà neroniana), e la data di composizione, più tarda (un’idea simile era anche in Martin 2000, 140-144, che però poneva l’azione del romanzo in età flavia e la sua composizione in età antonina). Questo permetterebbe di spiegare da un lato gli abbondanti riferimenti alla cultura e letteratura neroniana presenti nell’opera, dall’altro le possibili allusioni ad autori più tardi come Quintiliano; contro tale possibilità si vedano tuttavia le obiezioni di Ripoll 2011, 444-445, e già Sullivan 1968a, 22-23.

Bibliografia

- Ahl 2010 = F. Ahl, *Quintilian and Lucan*, in N. Hömke - C. Reitz (hrsg.), *Lucan's Bellum civile: Between Epic Tradition and Aesthetic Innovation*, Berlin-New York 2011, 1-15.
- Ahlheid 1983 = F. Ahlheid, *Quintilian: The Preface to Book VIII and Comparable Passages in the Institutio oratoria*, Amsterdam 1983.
- Assfahl 1932 = G. Assfahl, *Vergleich und Metapher bei Quintilian*, Stuttgart 1932.
- Baldwin 1911 = *The Bellum civile of Petronius*, ed. with introduction, commentary and translation by F. T. Baldwin, New York 1911.
- Beck 1979 = R. Beck, *Eumolpus poeta, Eumolpus fabulator: A Study of Characterization in the Satyricon*, Phoenix 33, 1979, 239-253.
- Berti 2007 = E. Berti, *Scholasticorum studia. Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pisa 2007.
- Bonner 1966 = S. F. Bonner, *Lucan and the Declamation Schools*, *AJPh* 87, 1966, 257-289.
- Breitenstein 2009 = N. Breitenstein, *Petronius, Satyrica 1-15. Text, Übersetzung, Kommentar*, Berlin-New York 2009.
- Brink 1971 = J. Brink, *Horace on Poetry, II: The Ars poetica*, Cambridge 1971.
- Carmignani 2013 = M. Carmignani, *Poeta vesanus, recitator acerbus: Die auf Horaz basierende Karikierung des Eumolpus in Petronius, Sat. 118*, *RhM* 156, 2013, 27-46.
- Castorina 1971 = E. Castorina, *Petronio, Lucano e Virgilio*, in H. Bardon - R. Verdière (éd.), *Vergiliana. Recherches sur Vergile*, Leiden 1971, 97-112.
- Coffey 1976 = M. Coffey, *Roman Satire*, London-New York 1976.
- Collignon 1892 = A. Collignon, *Étude sur Pétrone. La critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satiricon*, Paris 1892.
- Connors 1994 = C. Connors, *Famous Last Words: Authorship and Death in the Satyricon and Neronian Rome*, in J. Elsner - J. Masters (ed.), *Reflections of Nero. Culture, History, and Representation*, Chapel Hill 1994, 225-235.
- Connors 1998 = C. Connors, *Petronius the Poet. Verse and Literary Tradition in the Satyricon*, Cambridge 1998.
- Conte 1997 = G. B. Conte, *L'autore nascosto. Un'interpretazione del Satyricon*, Bologna 1997.
- Courtney 2001 = E. Courtney, *A Companion to Petronius*, Oxford 2001.
- Cousin 1935 = J. Cousin, *Études sur Quintilien, I: Contribution à la recherche des sources de l'Institution oratoire*, Paris 1935.
- Cucchiarelli 1998 = A. Cucchiarelli, *Eumolpo poeta civile. Tempesta ed epos nel Satyricon*, *A&A* 44, 1998, 127-138.
- Daviault 2001 = A. Daviault, *Est-il encore possible de remettre en question la datation néronienne du Satyricon de Pétrone?*, Phoenix 55, 2001, 327-342.

- Delarue 1979 = F. Delarue, *La sententia chez Quintilien*, in *Formes brèves. De la γνώμη à la pointe: métamorphoses de la sententia*, Le Licorne 3, 1979, 97-124.
- De Paolis 2014 = P. De Paolis, *Sordidi sermonis viri. Velio Longo, Flavio Capro e la lingua di Lucano*, in G. Piras (a cura di), *Labor in studiis. Scritti di filologia in onore di Piergiorgio Parroni*, Roma 2014, 97-109.
- Dinter 2012 = M. T. Dinter, *Anatomizing Civil War. Studies in Lucan's Epic Technique*, Ann Arbor 2012.
- Esposito 1996 = P. Esposito, *Petronio, Satyr. 118: Orazio e il classicismo neroniano*, in G. Germano (a cura di), *Classicità, Medioevo e Umanesimo. Studi in onore di Salvatore Monti*, Napoli 1996, 153-169.
- Esposito 2014 = P. Esposito, *Sulla prima fase della fortuna lucanea*, GIF 66, 2014, 163-181.
- Fairweather 1981 = J. Fairweather, *Seneca the Elder*, Cambridge 1981.
- Fantham 1972 = E. Fantham, *Comparative Studies in Republican Latin Imagery*, Toronto 1972.
- Faure-Ribreau 2016 = M. Faure-Ribreau, *Présence et fonctions de la sententia dans la déclamation latine*, in R. Poignault - C. Schneider (éd.), *Fabrique de la déclamation antique: controverses et suasoires*, Lyon 2016, 211-226.
- Fedeli 2007 = P. Fedeli, *L'eloquenza come metafora: Petron. 1-4*, in L. Castagna - E. Lefèvre (hrsg. / a cura di), *Studien zu Petron und seiner Rezeption / Studi su Petronio e sulla sua fortuna*, Berlin-New York 2007, 83-92.
- Flobert 2003 = P. Flobert, *Considérations intempestives sur l'auteur et la date du Satyricon sous Hadrien*, in J. Herman - H. Rosén (hrsg.), *Petroniana. Gedenkschrift für Hubert Petersmann*, Heidelberg 2003, 109-122.
- Flobert 2006 = P. Flobert, *De Stace à Pétrone*, in J. Champeaux - M. Chassignet (éd.), *Aere perennius. En hommage à Hubert Zehnacker*, Paris 2006, 433-437.
- Gärtner 2009 = T. Gärtner, *Eine übersehene Parallele zwischen Petron und Statius und die Datierung des Satyricon*, C&M 60, 2009, 305-309.
- George 1974 = P. A. George, *Petronius and Lucan De Bello Civili*, CQ n.s. 24, 1974, 119-133.
- Grimal 1977 = P. Grimal, *La guerre civile de Pétrone dans ses rapports avec la Pharsale*, Paris 1977.
- Habermehl 2006 = P. Habermehl, *Petronius, Satyrca 79-141. Ein philologisch-literarischer Kommentar*, Band 1: Sat. 79-110, Berlin-New York 2006.
- Habermehl 2020a = P. Habermehl, *Petronius, Satyrca 79-141. Ein philologisch-literarischer Kommentar*, Band 2: Sat. 111-118, Berlin-Boston 2020.
- Habermehl 2020b = P. Habermehl, *A Poetical Shipwreck? Petronius' Bellum civile and the Tricky Question: How to Start a 'Civil War'?*, GIF 72, 2020, 223-247.
- Habermehl 2021 = P. Habermehl, *Petronius, Satyrca 79-141. Ein philologisch-literarischer Kommentar*, Band 3: Bellum civile (Sat. 119-124), Berlin-Boston 2021.
- Häußler 1978 = R. Häußler, *Das historische Epos von Lucan bis Silius und seine Theorie*, II Teil: *Geschichtliche Epik nach Vergil*, Heidelberg 1978.

- Henderson 2010 = J. Henderson, *The Satyricon and the Greek Novel: Revisions and Some Open Questions*, IJCT 17, 2010, 483-496.
- Hofmann 2014 = H. Hofmann, *Petronius*, Satyricon, in E. P. Cueva - S. N. Byrne (ed.), *A Companion to the Ancient Novel*, Malden (Mass.) 2014, 96-118.
- Holzberg 2009 = N. Holzberg, recensione di Habermehl 2006, AncNarr 7, 2009, 105-112.
- Kennerly 2019 = M. Kennerly, *Quintilian on the Quotable*, Rhetorica 37, 2019, 120-145.
- Kimmerle 2013 = N. Kimmerle, *Epos oder Geschichtsschreibung? Antike Lucan-Kritik im Rahmen antiker Gattungsvorstellungen*, Millennium 10, 2013, 463-499.
- Kirchner 2001 = R. Kirchner, *Sentenzen im Werk des Tacitus*, Stuttgart 2001.
- Kriel 1961 = D. M. Kriel, *The Forms of the sententia in Quintilian VIII.v.3-24*, AClass 4, 1961, 80-89.
- Kronenberg 2017 = L. Kronenberg, *A Petronian Parrot in a Neronian Cage. A New Reading of Statius, Silvae 2.4*, CQ n.s. 67, 2017, 558-572.
- Labate 1995 = M. Labate, *Eumolpo e gli altri, ovvero lo spazio della poesia*, MD 34, 1995, 153-175 (rist. in Id., *Petronio. Ricostruzioni e interpretazioni*, a cura di G. Vannini e G. Zago, Pisa 2020, 127-148).
- Laird 2007 = A. Laird, *The True Nature of the Satyricon?*, in M. Paschalis et al. (ed.), *The Greek and Roman Novel. Parallel Readings*, Groningen 2007, 151-167.
- Luck 1972 = G. Luck, *On Petronius' Bellum civile*, AJPh 93, 1972, 133-141.
- Marmorale 1948 = E. V. Marmorale, *La questione petroniana*, Bari 1948.
- Martin 1975 = R. Martin, *Quelques remarques concernant la date du Satiricon*, REL 53, 1975, 182-224.
- Martin 1999 = R. Martin, *Le Satyricon. Pétrone*, Paris 1999.
- Martin 2000 = R. Martin, *Qui a (peut-être) écrit le Satyricon?*, REL 78, 2000, 139-163.
- Martin 2006 = R. Martin, *Le Satyricon peut-il être une oeuvre du II^e siècle?*, in J. Champeaux - M. Chassignet (éd.), *Aere perennius. En hommage à Hubert Zehnacker*, Paris 2006, 603-610.
- Martin 2009 = R. Martin, *Petronius Arbiter et le Satyricon: où en est la recherche?*, BAGB 2009 (1), 143-168.
- Martin 2010 = R. Martin, *Le Satyricon est-il un livre à plusieurs mains?*, REL 88, 2010, 206-217.
- Moretti 2010 = G. Moretti, *Mondi fittizi, oscure tenebre, ombre di sogni: appunti per una metaforologia metadecclamatoria e le sue connotazioni politiche*, in G. Petrone - A. Casamento (a cura di), *Studia ... in umbra educata. Percorsi della retorica latina in età imperiale*, Palermo 2010, 55-99.
- Norden 1986 = E. Norden, *La prosa d'arte antica dal VI sec. a.C. all'età della Rinascenza*, ed. italiana a cura di B. Heinemann Campana, con una nota di aggiornamento di G. Calboli e una premessa di S. Mariotti, I-II, Roma 1986 (ed. orig.: *Die Antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, I-II, Stuttgart 1958⁵).
- Paratore 1987 = E. Paratore, *Ancora su Lucano e Petronio*, RAL 42, 1987, 93-123.
- Poletti 2022 = S. Poletti, *Teologia della guerra civile. Il Bellum civile di Petronio e la tradizione epica latina*, Rahden 2022.

- Ratti 2015 = S. Ratti, *Relire le Satyricon: Pline le Jeune et les Chrétiens, cibles du roman secret d'un affranchi cultivé*, *Anabases* 22, 2015, 99-145.
- Reinhardt - Winterbottom 2006 = *Quintilian, Institutio oratoria, Book 2*, ed. by T. Reinhardt and M. Winterbottom, Oxford 2006.
- Ripoll 2002 = F. Ripoll, *Le Bellum civile de Pétrone: une épopée flavienne?*, *REA* 104, 2002, 163-184.
- Ripoll 2011 = F. Ripoll, *Encore sur la datation du Satyricon*, in R. Poignault (éd.), *Présence du roman grec et latin*, Clermont-Ferrand 2011, 439-458.
- Ripoll 2019 = F. Ripoll, *Le Bellum civile de Pétrone: un exemple de «sublime raté»?*, *CEA* 51, 2019, 129-157.
- Rosati 1999 = G. Rosati, *Form in Motion. Weaving the Text in the Metamorphoses*, in P. Hardie et al. (ed.), *Ovidian Transformations. Essays on the Metamorphoses and its Reception*, Cambridge 1999, 240-253.
- Rose 1971 = K. F. C. Rose, *The Date and Author of the Satyricon*, Leiden 1971.
- Rostagni 1944 = *Svetonio, De poetis e biografî minori*, restituzione e commento di A. Rostagni, Torino 1944.
- Roth 2016 = U. Roth, *Liberating the Cena*, *CQ n.s.* 66, 2016, 614-634.
- Rudich 1997 = V. Rudich, *Dissidence and Literature under Nero. The Price of Rhetoricization*, London-New York 1997.
- Russell 2001 = *Quintilian, The Orator's Education*, ed. and translated by D. A. Russell, I-V, Cambridge (Mass.)-London 2001.
- Sanford 1931 = E. M. Sanford, *Lucan and His Roman Critics*, *CPh* 26, 1931, 233-257.
- Schmeling 2011 = G. Schmeling, *A Commentary on the Satyricon of Petronius*, Oxford 2011.
- Schmeling 2020 = *Petronius, Satyricon. Seneca, Apocolocyntosis*, ed. and translated by G. Schmeling, Cambridge (Mass.)-London 2020.
- Setaioli 2000 = A. Setaioli, *Facundus Seneca. Aspetti della lingua e dell'ideologia senecana*, Bologna 2000.
- Sinclair 1995 = P. Sinclair, *Tacitus the Sententious Historian. A Sociology of Rhetoric in Annales 1-6*, University Park 1995.
- Slater 1990 = N. W. Slater, *Reading Petronius*, Baltimore 1990.
- Smith 1975 = *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*, ed. by M. S. Smith, Oxford 1975.
- Soubiran 2007 = J. Soubiran, *Pétrone, Sat. CXIX, 9-12: note critique et exégétique*, *Pallas* 75, 2007, 77-88.
- Soverini 1985 = P. Soverini, *Il problema delle teorie retoriche e poetiche di Petronio*, in *ANRW II* 32, 3, Berlin-New York 1985, 1706-1779.
- Spangenberg Yanes 2015 = E. Spangenberg Yanes, *Sulla nozione di color e χρῶμα nella retorica della prima età imperiale*, *MD* 75, 2015, 79-104.
- Stachon 2021 = M. Stachon, *Sueton, De poetis. Text, Übersetzung und Kommentar zu den erhaltenen Viten nebst begründeten Mutmaßungen zu den verlorenen Kapiteln*, Heidelberg 2021.
- Stubbe 1933 = H. Stubbe, *Die Verseinlagen im Petron*, Leipzig 1933.
- Sullivan 1968a = J. P. Sullivan, *The Satyricon of Petronius. A Literary Study*, London 1968.

- Sullivan 1968b = J. P. Sullivan, *Petronius, Seneca and Lucan: A Neronian Literary Feud?*, TAPhA 99, 1968, 453-467.
- Sullivan 1982 = J. P. Sullivan, *Petronius' Bellum civile and Lucan's Pharsalia: A Political Reconsideration*, in J.-M. Croisille - P.-M. Fauchère (éd.), *Neronia 1977. Actes du 2^e colloque de la Société Internationale d'Études Néroniennes*, Clermont-Ferrand 1982, 151-155.
- Sullivan 1985 = J. P. Sullivan, *Literature and Politics in the Age of Nero*, Ithaca-London 1985.
- Traina 1987 = A. Traina, *Lo stile "drammatico" del filosofo Seneca*, Bologna 1987⁴.
- Vannini 2007 = G. Vannini, *Petronius 1975-2005: bilancio critico e nuove proposte*, *Lustrum* 49, 2007, 7-511.
- Vinchesi 1976 = M. A. Vinchesi, *La fortuna di Lucano dai contemporanei all'età degli Antonini*, C&S 60, 1976, 39-64.
- Völker - Rohmann 2011 = T. Völker - D. Rohmann, *Praenomen Petronii. The Date and Author of the Satyricon Reconsidered*, CQ n.s. 61, 2011, 660-676.
- Walsh 1968 = P. G. Walsh, *Eumolpus, the Halosis Troiae, and the De Bello Civili*, CPh 63, 1968, 208-212.
- Walsh 1970 = P. G. Walsh, *The Roman Novel*, Cambridge 1970.
- Westerburg 1883 = E. Westerburg, *Petron und Lucan*, RhM 38, 1883, 92-96.
- Wiener 2006 = C. Wiener, *Stoische Doktrin in römischer Belletristik. Das Problem von Entscheidungsfreiheit und Determinismus in Senecas Tragödien und Lucans Pharsalia*, München-Leipzig 2006.
- Wisse - Winterbottom - Fantham 2008 = *Marcus Tullius Cicero, De oratore libri III, V: A Commentary on Book III, 96-230*, by J. Wisse, M. Winterbottom, E. Fantham, Heidelberg 2008.
- Wolff 1999 = E. Wolff, recensione di Martin 1999, REL 77, 1999, 345-347.
- Yeh 2007 = W.-J. Yeh, *Structures métriques des poésies de Pétrone: pour quel art poétique?*, Louvain-Paris-Dudley (Mass.) 2007.
- Zago 2021 = G. Zago, *Appunti petroniani. Testo, fonti, datazione, fortuna*, MD 87, 2021, 281-298.
- Zeitlin 1971 = F. I. Zeitlin, *Romanus Petronius: A Study of the Troiae Halosis and the Bellum civile*, Latomus 30, 1971, 56-82.

Abstract

Nell'articolo si analizza un parallelo, passato finora pressoché inosservato, tra un passo del discorso di Eumolpo nel capitolo 118 del *Satyricon* (la cosiddetta *ars poetica*), relativo al corretto uso delle *sententiae* in un'opera di poesia, e una sezione del capitolo 8, 5 dell'*Institutio oratoria* di Quintiliano, dedicato alle *sententiae*, dove un concetto analogo è espresso con un'immagine del tutto simile e priva di altri paralleli: sulla base di tale confronto si suggerisce la possibilità che Petronio conoscesse l'opera di Quintiliano, attingendo ad essa per i precetti poetici di Eumolpo. In aggiunta a ciò, si propongono alcune osservazioni sul rapporto cronologico tra l'*ars poetica* e il *Bellum civile* di Eumolpo, e la *Pharsalia* di Lucano. Nel complesso l'articolo si propone dunque di offrire un contributo al dibattito sulla cronologia del *Satyricon*, portando un

nuovo possibile argomento in favore dell'ipotesi, avanzati da vari studiosi recenti, di una postdatazione dell'opera all'età flavia.

[Eumolpus and Quintilian]

In this paper I analyze a hitherto almost unnoticed parallel between a passage of Eumolpus' speech in chapter 118 of the *Satyricon* (the so-called *ars poetica*), concerning *sententiae* and their proper use in a poetic work, and a section of chapter 8, 5 of Quintilian's *Institutio oratoria*, devoted to *sententiae*, where a similar concept is expressed through a very similar and unique image, in order to suggest the possibility that Petronius might have known Quintilian's work, drawing on it for Eumolpus' poetical precepts. Furthermore, some considerations are added concerning the chronological relationship between Eumolpus' *ars poetica* and *Bellum civile*, and Lucan's *Pharsalia*. The ultimate aim of the paper is therefore to offer a contribution to the debate on the chronology of the *Satyricon*, adding a further possible argument in support of the hypothesis, advanced by some recent scholars, of a postdating of the Petronian work to the Flavian age.