

**SCUOLA NORMALE SUPERIORE - PISA**

**Classe di Lettere e Filosofia**

**Tesi di Perfezionamento in Letteratura Latina:**

**Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria  
nella prima età imperiale**

**Candidato**

**EMANUELE BERTI**

**Relatore**

**Prof. GIAN BIAGIO CONTE**

**2006**

## Introduzione

### L'opera di Seneca il Vecchio e la declamazione

#### ***Ingens turba scholasticorum: la scuola e la moda della declamazione***

Una *ingens scholasticorum turba*, che si precipita fuori da una sala di declamazione dopo aver assistito all'*extemporalis declamatio* di un non meglio precisato retore, criticando e deridendo le *sententiae*, ed in generale l'organizzazione del discorso appena ascoltato: questo gustoso episodio, uscito dalla penna di Petronio<sup>1</sup> e posto quasi ad apertura del frammento superstite del *Satyricon*, pur nel suo evidente intento satirico, rappresenta una scena che doveva essere molto familiare ai contemporanei dell'autore: la scuola di retorica e, al suo interno, la 'moda' delle declamazioni.

Gli stessi protagonisti dell'opera petroniana, Encolpio ed Ascilto, si presentano in questa sezione come *scholastici*<sup>2</sup> al seguito del retore 'da strapazzo' Agamennone (che a sua volta si era appena esibito in una *suasoria*); come è noto, subito prima dell'irruzione della *turba* degli *scholastici*, Encolpio si era prodotto in una improvvisata declamazione contro le scuole di declamazione, alla quale Agamennone, nella sua qualità di maestro di retorica, aveva sentito il dovere di replicare<sup>3</sup>.

Petronio ci porta dunque, in questi capitoli iniziali del *Satyricon* (ed è, da questo punto di vista, una vera disdetta che la parte immediatamente precedente sia andata perduta), all'interno del clima della scuola di retorica, e insieme ci dà un saggio del vivace dibattito che intorno ad essa andava

---

<sup>1</sup> Petr. sat. 6, 1-2 *dum in hoc dictorum aestu motus incedo, ingens scholasticorum turba in porticum venit, ut apparebat, ab extemporalis declamatione nescio cuius, qui Agamemnonis suasoriam exceperat. Dum ergo iuvenes sententias rident ordinemque totius dictionis infamant* eqs. *Extemporalis* si definiva una declamazione od orazione pronunciata *impromptu*, senza l'ausilio di una precedente preparazione (cfr. ad es. Quint. inst. 4, 1, 54; 10, 7, 16; ed inoltre qui sotto, n. 16), un fatto che era naturalmente considerato prova di particolare virtuosismo, anche se non sempre, come dimostra l'esempio del declamatore petroniano, la riuscita era particolarmente felice. Un piccolo problema di interpretazione pone l'espressione *ordinem totius dictionis*, con la quale probabilmente Petronio allude in generale alla *dispositio* della declamazione, o forse più in particolare alla presentazione degli *argumenta*; Bücheler, nell'apparato della sua *editio maior* (1862), esprimeva il sospetto che in luogo di *dictionis* si dovesse qui leggere *declamationis*. In effetti, Seneca il Vecchio sembra distinguere chiaramente fra *declamatio* e *dictio*, indicando il secondo termine la pratica di reali discorsi forensi, in opposizione ai discorsi fittizi che costituiscono l'oggetto della *declamatio* (Sen. contr. 1 praef. 12 *ipsa 'declamatio' apud nullum antiquum auctorem ante Ciceronem et Calvum inveniri potest, qui declamationem <a dictione> distinguit; ait enim declamare iam se non mediocriter, dicere bene; alterum putat domesticae exercitationis esse, alterum verae actionis*; ma il passo, su cui ritorneremo con più attenzione in seguito, è come si vede parzialmente corrotto, e <a dictione> è integrazione, per quanto molto probabilmente corretta, di Gertz). Ma nel passo petroniano *dictio* sarà usato nell'accezione generica di 'discorso' (cfr. ad es. Sen. contr. 4 praef. 6; ThLL V.1 1006, 55 ss.; cfr. anche Bardon 1940, 26).

<sup>2</sup> Cfr. Petr. sat. 10, 6. Il termine non è attestato prima di Seneca il Vecchio, che nella prima *praefatio* nota anche la recente origine del sostantivo *scholastica* per definire la declamazione (contr. 1 praef. 12; cfr. Cap. II, pag. xxx e n. 114), testimoniando così la piena identificazione fra *schola* e declamazione. In Seneca il termine *scholastici* può designare i declamatori di scuola, implicitamente opposti agli oratori del foro (ad es. contr. 1, 6, 10; 1, 7, 15; 4 praef. 9-10, ecc.), oppure, più in generale, il pubblico dei frequentatori delle scuole di retorica (ad es. contr. 2, 3, 19; 7 praef. 9; 7, 4, 10); mancano invece attestazioni sicure del suo uso per indicare specificamente gli studenti che frequentano la *schola* di un *rhetor* (un possibile esempio è contr. 3 praef. 16); cfr. anche Bardon 1940, 91. Che anche in Petronio *scholastici* abbia il significato di "appassionati di declamazione", piuttosto che di "studenti di retorica", come viene comunemente inteso, è sostenuto da Kennedy 1978, 174 s.

<sup>3</sup> Petr. sat. 1-2 (la tirata di Encolpio); 3-4 (la risposta di Agamennone). Su tutto questo episodio, che sarà più attentamente analizzato nel Cap. VI, pag. xxx, cfr. Kennedy 1978.

sviluppendosi: spesso deprecata come causa di tutti i mali dell'eloquenza romana, ma anche non priva di estimatori disposti a difenderla, la scuola di retorica con il suo prodotto più tipico, la declamazione, impone la sua presenza pervasiva, che travalica i limiti stessi della *schola*, per informare di sé tutta la cultura e il dibattito culturale dell'epoca.

Perché è evidente che, a dispetto di tutti i suoi detrattori, la scuola di retorica riscuote un successo e una popolarità crescenti: nata per dare un'educazione retorica ed una preparazione pratica ai futuri oratori<sup>4</sup>, essa vede via via mutare il proprio *status* rispetto alla sua funzione originaria; all'epoca di Petronio, essa ci appare soprattutto come una sorta di 'palcoscenico' per l'esibizione dei virtuosismi dei retori, e l'intera attività scolastica sembra concentrarsi ed esaurirsi nell'esecuzione di declamazioni; queste, da esercizio propedeutico all'attività oratoria, destinato prevalentemente ai giovani studenti di retorica (oppure praticato dagli stessi oratori, ma come forma di esercitazione eminentemente privata), si trasformano in una sorta di 'hobby', a cui si dedicano non solo i maestri di retorica e i declamatori di professione, ma anche una moltitudine di amatori adulti<sup>5</sup>. Le 'sessioni' declamatorie divengono una vera e propria forma di intrattenimento, occasioni sociali frequentate da un pubblico assiduo ed entusiasta di appassionati, che accorre ad assistere alle *performances* dei retori più in vista, pronto a tributare la propria ammirazione e il proprio applauso ad una *sententia* particolarmente brillante, ma anche a criticare e deridere le cadute di stile, le goffaggini, le insulsaggini in cui molti declamatori potevano incorrere. Se la valenza educativa non va mai del tutto persa, e rimane in fondo il compito primario della scuola, è tuttavia altrettanto vero che la declamazione assume sempre più l'aspetto di un "gioco intellettuale"<sup>6</sup>, che, al pari dell'altra forma di 'intrattenimento' culturale nata e sviluppatasi in questo periodo, quella delle *recitationes*<sup>7</sup>,

---

<sup>4</sup> Secondo Seneca il Vecchio (*contr. 2 praef. 5*), la prima scuola di retorica fu aperta a Roma dal retore Plozio Gallo, ai tempi della fanciullezza di Cicerone. Naturalmente, visto il ruolo centrale dell'oratoria nella vita pubblica romana, la scuola di retorica era un passaggio obbligato non solo per chi avesse voluto intraprendere l'attività di oratore, ma per chiunque fosse indirizzato alla carriera pubblica. A partire dalla tarda repubblica e ancor più nella prima età imperiale, l'educazione scolastica e retorica diviene così patrimonio comune delle *élites* politiche ed intellettuali romane, un elemento che, come è ovvio, accresce l'importanza e l'influenza della *schola* sulla cultura del tempo. Per un profilo storico ed una descrizione dei percorsi educativi nel mondo romano, si rimanda ai classici lavori di Marrou 1965, 412 ss., e soprattutto Bonner 1977 (in part. 65 ss., 250 ss., sulle scuole di retorica).

<sup>5</sup> Cfr. Bonner 1949, 39. Sulla distinzione fra declamazioni degli studenti (che continuano ad essere praticate nella scuola e a mantenere tutta la loro importante valenza educativa) e declamazioni di adulti insiste anche Kennedy 1972, 332 ss.

<sup>6</sup> Così Bonner 1949, 50. Sull'evoluzione che interessa la forma e le circostanze della declamazione (ben tracciata dallo stesso Bonner 1949, 39 ss.), e che la porta ad essere sempre più decisamente una forma di 'intrattenimento' o di 'spettacolo', torneremo nei particolari nel Cap. III, in particolare pag. xxx.

<sup>7</sup> Secondo Seneca il Vecchio (*contr. 4 praef. 2*) la pratica delle *recitationes*, cioè la recita in pubblico di brani di opere letterarie, in prosa o più spesso in poesia, sarebbe stata introdotta a Roma da Asinio Pollione (cfr. qui sotto, Cap. III, pag. xxx e n. 15). Declamazioni e *recitationes* hanno molto in comune (anche nella bassa considerazione e nelle critiche spesso feroci rivolte loro dai contemporanei: per le *recitationes* basti ricordare la prima satira di Persio); in particolare entrambe si pongono sulla linea della trasformazione della letteratura in una forma di intrattenimento e di spettacolo, con tutte le conseguenze che ciò comporta (considerazioni più specifiche su tale questione saranno svolte più avanti: cfr. Cap. III, pag. xxx).

impegna quasi senza eccezioni, come attori o semplicemente come pubblico, tutti i principali esponenti della cultura e della classe dirigente romana.

### ***Oratorum et rhetorum sententiae divisiones colores: l'antologia declamatoria di Seneca***

Petronio scrive negli anni 60 del I sec. d.C.; ma per rintracciare le origini del fenomeno bisogna risalire indietro di quasi un secolo: è infatti nell'età augustea che la scuola e la declamazione cominciano ad assumere la forma e i caratteri che ci sono familiari da rappresentazioni come quella petroniana. Proprio all'inizio dell'età augustea, intorno al 40 a.C.<sup>8</sup>, lasciata la città natale Cordova, giunge a Roma, probabilmente proprio per studiare retorica<sup>9</sup>, Seneca il Vecchio<sup>10</sup>; negli anni successivi, nel corso della sua lunga vita, che attraversa per intero i regni di Augusto e Tiberio, la passione per la retorica lo spingerà a frequentare tutti i più importanti retori e scuole di retorica di Roma; finché ormai anziano, già sotto il regno di Caligola<sup>11</sup>, egli si dispone a raccogliere le 'memorie' di questa lunga frequentazione – in anni cruciali per lo sviluppo della declamazione – nell'opera *Oratorum et rhetorum sententiae divisiones colores*<sup>12</sup>, che costituisce per noi lo strumento fondamentale per la conoscenza e lo studio della declamazione latina.

L'opera, che ci è giunta in forma non completa<sup>13</sup>, ha la forma di un'antologia declamatoria, e consiste sostanzialmente in una raccolta di estratti di vari declamatori, sia latini che greci, che

---

<sup>8</sup> La data dell'arrivo a Roma di Seneca, così come la sua data di nascita (fra il 55 e il 50 a.C.), si ricava da un famoso passo della prima *praefatio* della sua opera (*contr. 1 praef. 11*), in cui egli dichiara di non aver potuto ascoltare di persona Cicerone, poiché bloccato in patria dal *furor* della guerra civile; da cui si deduce comunque che egli giunse a Roma in un'epoca non molto successiva alla morte di Cicerone (per la discussione di questo passo, cfr. Griffin 1972, 5 ss.; Sussman 1978, 20 s.). Seneca parla della declamazione come *rem post me natam* (*contr. 1 praef. 12*), un'affermazione che, anche se probabilmente non del tutto corretta (cfr. cap. II, pag. xxx, per la discussione di questo passo), dimostra appunto che i contemporanei collocavano nell'età augustea le origini della declamazione 'moderna'.

<sup>9</sup> Lo stesso Seneca dichiara di essere stato studente presso la scuola di un retore di nome Marullo (*contr. 1 praef. 22*); che la scuola di Marullo fosse a Roma viene è sostenuto con buoni argomenti da Griffin 1972, 6 e Sussman 1978, 20; l'ipotesi contraria, che cioè tale scuola potesse trovarsi a Cordova, è espressa da Fairweather 1981, 5.

<sup>10</sup> Il nome completo è Lucius Annaeus Seneca, e coincide con quello del suo più celebre figlio secondogenito, Seneca il filosofo (i due personaggi furono spesso confusi nell'epoca tardoantica e medievale: cfr. Bocciolini Palagi 1978). Il soprannome di "Retore" con cui Seneca il Vecchio è più noto nella tradizione (proprio allo scopo di distinguerlo dal figlio filosofo), non ha in realtà ragion d'essere: non risulta che egli abbia mai esercitato la professione di retore (cfr. Griffin 1971, 6, 9; Sussman 1978, 25), anche se non si può escludere che potesse occasionalmente dedicarsi, come amatore, alla declamazione (si veda l'Appendice I).

<sup>11</sup> Per la data di composizione dell'opera, cfr. Sussman 1978, 91 ss.; Fairweather 1981, 15.

<sup>12</sup> Questo il titolo dell'opera trasmesso dalla tradizione manoscritta, che, a dispetto della sua apparente stravaganza, non abbiamo motivo di dubitare sia quello originale; la distinzione in *sententiae, divisiones, colores* rispecchia la ripartizione della materia offerta da Seneca nel corso nell'opera (un accenno a tale disposizione anche nella prima *praefatio*: *contr. 1 praef. 22*). Anche la distinzione fra *oratores* e *rhetores* trova riscontro nel fatto che Seneca riporta estratti sia di retori di professione, che esercitavano esclusivamente la professione di maestro di retorica (come Porcio Latrone, Albucio Silone, Arellio Fusco), sia di oratori, che praticavano l'attività forense, dedicandosi alla declamazione solo episodicamente (come Asinio Pollione o Cassio Severo); nella prima *praefatio* Seneca si riferisce peraltro a tutti costoro con la definizione generica di *declamatores* (*contr. 1 praef. 1*)

<sup>13</sup> Dei 10 libri di *controversiae* (per un totale di 74 temi di controversie), solo 5 ci sono giunti nella forma integrale (il I, il II, il VII, il IX e il X), anche se il II e il X mutili della parte finale; per i libri restanti disponiamo dei brevi *excerpta* compilati in età tardo-antica, fra il IV e il V sec. d.C., che conservano anche alcune delle *praefationes* ai singoli libri, altrimenti perdute nella tradizione principale (sulla forma e i criteri di compilazione degli *excerpta*, cfr. Bornecqua 1902, 33 ss.; Hagendahl 1936, 299 ss.). L'opera è completata da un unico *liber suasorium*, che comprende 7

appartengono a entrambi i tipi principali di esercizi praticati nelle scuole di declamazione, le *suasoriae* e le *controversiae*<sup>14</sup>.

## A) Obiettivi

Gli obiettivi perseguiti da Seneca nel comporre questa raccolta sono sostanzialmente due, entrambi espressi chiaramente nella *praefatio* al l. I delle *controversiae*, che funge anche da prefazione generale all'intera opera: al di là della dedica fittizia ai tre figli, su richiesta dei quali l'opera sarebbe stata composta<sup>15</sup>, è infatti chiaro che Seneca ha in mente un pubblico di lettori ben più ampio, ed è convinto dell'utilità della sua impresa.

Il primo degli obiettivi indicati da Seneca è dunque quello di preservare, per quanto possibile, la memoria dei più grandi declamatori dell'epoca passata, il cui nome, insieme con le cui opere, rischiano di cadere nell'oblio; ed insieme di assicurare un'attribuzione corretta dei propri *dicta* a ciascun declamatore, in modo da evitare i fenomeni del falso e del plagio: *contr. 1 praef. 10-11*

Eo libentius quod exigitis faciam et quaecumque a celeberrimis viris facunde dicta teneo, ne ad quemquam privatim pertineant, populo dedicabo. Ipsis quoque multum praestaturus videor quibus oblivio imminet, nisi aliquid, quo memoria eorum producat, posteris traditur. Fere enim aut nulli commentarii maximorum declamatorum extant aut, quod peius est, falsi. Itaque, ne aut ignoti sint aut aliter quam debent noti, summa cum fide suum cuique reddam.

Pur scrivendo quindi solo a pochi anni di distanza dall'epoca in cui i declamatori ricordati nella sua raccolta erano attivi, Seneca denuncia il pericolo dell'oblio che incombe su di essi. La declamazione, ancor più dell'oratoria forense, è in effetti, per la sua stessa natura, un prodotto 'effimero', legato com'è alla sua esecuzione all'interno della scuola di retorica o della sala di declamazione, e per lo più destinato ad esaurire la sua funzione all'interno di essa. Anche se una

---

superstiti *suasoriae*, la prima delle quali mutila all'inizio (sulla collocazione del *liber suasoriarum*, si veda l'Appendice II). Sulle vicende della storia del testo di Seneca, si rimanda alla *praefatio* dell'edizione di Håkanson 1989.

<sup>14</sup> Le *suasoriae* sono discorsi fittizi rivolti a personaggi della storia o del mito, allo scopo di persuaderli o dissuaderli dal compiere una determinata scelta o azione; esse appartengono pertanto al genere dell'oratoria *deliberativa*. Le *controversiae* sono invece discorsi fittizi di accusa o di difesa in cause legali immaginarie, e appartengono al genere dell'oratoria *giudiziaria*.

<sup>15</sup> Come dichiarato all'inizio della prima *praefatio*, rivolta, come le *praefationes* degli altri libri, in forma di epistola ai tre figli (oltre a Seneca il filosofo, si tratta del primogenito Anneo Novato, e di Anneo Mela, padre del poeta epico Lucano): cfr. *contr. 1 praef. 1 Exigitis rem magis iucundam mihi quam facilem; iubetis enim quid de his declamatoribus sentiam, qui in aetatem meam inciderunt, indicare et si qua memoriae meae nondum elapsa sunt ab illis dicta colligere, ut, quamvis notitiae vestrae subducti sint, tamen non credatis tantum de illis, sed et iudicetis*: in questa, che è la *propositio* dell'opera, sono presenti tutti i motivi fondamentali (contenuti e finalità dell'opera, tema della memoria, ecc.), che saranno sviluppati nel seguito della *praefatio* (e che saranno da noi discussi in queste pagine introduttive). Il richiamo alla richiesta dei figli, che costituisce d'altra parte un *topos* proemiale, è una costante non solo della prima *praefatio*, dove torna con insistenza particolare, ma anche delle *praefationes* agli altri libri (cfr. in part. *contr. 7 praef. 1; 10 praef. 1*).

qualche forma di preparazione scritta era certamente utilizzata dai declamatori, come del resto testimonia lo stesso Seneca nella stessa prima *praefatio*, parlando del metodo di lavoro di Latrone e in particolare della sua memoria<sup>16</sup>, essa doveva essere più che altro funzionale alla memorizzazione e all'esecuzione della declamazione stessa, la cui trasmissione restava affidata all'oralità, molto più che alla scrittura. Naturalmente niente ci impedisce di pensare che maestri di retorica e declamatori potessero in un secondo tempo raccogliere e pubblicare le loro declamazioni, come in qualche caso può essere avvenuto<sup>17</sup>; ma d'altra parte non abbiamo motivo di mettere in dubbio la testimonianza di Seneca, quando afferma, nel passo sopra citato, che *aut nulli commentarii maximorum declamatorum extant aut, quod peius est, falsi*<sup>18</sup>. Al contempo, l'altra preoccupazione di Seneca è rappresentata dal fenomeno della diffusione dei falsi e del plagio, che a sua volta mette a rischio la giusta fama dei declamatori. Si tratta di un fenomeno che subito prima Seneca, con parole di forte sdegno, aveva messo in relazione con il declino della *memoria* ed il prevalere nelle giovani generazioni della *desidia* (cfr. *contr.* 1 *praef.* 10 *quis est qui memoriae studeat? [...] Sententias a disertissimis viris factas facile in tanta hominum desidia pro suis dicunt et sic sacerrimam*

<sup>16</sup> Cfr. *contr.* 1 *praef.* 17-18 *memoria ei natura quidem felix, plurimum tamen arte adiuta. Numquam ille quae dicturus erat ediscendi causa relegat: edidicerat illa cum scripserat. Quod eo magis in illo mirabile videri potest, quod non lente et anxie sed eodem paene quo dicebat impetu scribebat. [...] In illo non tantum naturalis memoriae felicitas erat sed ars summa et ad comprehendenda quae tenere debebat et ad custodienda, adeo ut omnes declamationes suas, quascumque dixerat, teneret etiam. Itaque supervacuos sibi fecerat codices; aiebat se in animo scribere.* Gli ultimi due periodi suggeriscono che, anche se la redazione scritta della declamazione era la pratica più normale, essa poteva anche mancare del tutto, il che naturalmente era vero in particolare nel caso delle declamazioni *extemporales* (cfr. ad es. *contr.* 4 *praef.* 7, dove Seneca ricorda che Aterio declamava di preferenza *ex tempore*). Del resto l'uso stesso del termine *codices* (le tavolette di legno, usate prevalentemente per scritture di carattere 'privato', che sono cosa ben diversa dal *volumen* di papiro, il supporto librario per eccellenza), fa capire che Seneca allude qui solo alle note preparatorie, parziali e integrabili nel momento dell'*actio*, stilate ad uso del declamatore stesso: si tratta cioè di quegli stessi *commentarii* cui Seneca fa cenno in *contr.* 1 *praef.* 11 (cfr. n. 18). Il termine tecnico che indicava tali versioni preparatorie delle declamazioni era *praeparo*, come si evince da *contr.* 7 *praef.* 2 (di Albucio) *dicebat enim citato et effuso cursu, sed praeparatus; extemporalis illi facultas ... non deerat, sed putabat ipse sibi deesse* (si noti l'opposizione fra *praeparatus* e *extemporalis*); cfr. anche *contr.* 3 *praef.* 6. Cfr. Fairweather 1981, 233 s.

<sup>17</sup> A raccolte di declamazioni pubblicate allude Suet. *rhet.* 25, 9.

<sup>18</sup> Il termine *commentarii* sembra in realtà indicare non tanto versioni complete pubblicate delle declamazioni, ma solo le note preparatorie stese dal declamatore in vista dell'esecuzione (vedi n. 16), come si evince da *contr.* 3 *praef.* 6 (in riferimento a Cassio Severo) *sine commentario numquam dixit, nec hoc commentario contentus erat, in quo nuda res ponuntur; ex maxima parte perscribatur actio. Illa quoque, quae salse dici poterant, adnotabantur* (Seneca si riferisce qui alle orazioni di Cassio Severo, ma anche per le declamazioni il procedimento non doveva essere diverso). Questi *commentarii* potevano essere più o meno scarni, ma dal passo citato sembra di poter dedurre che essi contenessero di regola solo le *res nuda*, il canovaccio di massima del discorso da svolgere; che tale fosse la natura dei *commentarii* è confermato anche da un luogo di Quintiliano, all'interno di un capitolo il cui egli parla della capacità di improvvisazione (*inst.* 10, 7, 1 *ex tempore dicendi facultas*), e di come essa debba essere coadiuvata dalla scrittura: cfr. *inst.* 10, 7, 30 *plerumque autem multa agentibus accidit ut maxime necessaria et utique initia scribant, cetera, quae domo adferunt, cogitatione complectantur, subitis ex tempore occurrant: quod fecisse M. Tullium commentariis ipsius apparet*; subito dopo Quintiliano testimonia come tali *commentarii*, nonostante la loro natura 'privata', potessero in qualche caso conservarsi, o anche essere raccolti e pubblicati (ibid. *sed feruntur aliorum quoque et inventi forte, ut eos dicturus quisque composuerat, et in libros digesti, ut causarum quae sunt actae a Servio Sulpicio*); e addirittura, *commentarii* come quelli di Servio Sulpicio potevano sembrare direttamente concepiti per la pubblicazione (ibid. *sed hi de quibus loquor commentarii ita sunt exacti ut ab ipso mihi in memoriam posteritatis videantur esse compositi*); cfr. Sussman 1978, 81. Tutto ciò conferma comunque che il caso di declamazioni intere pubblicate doveva essere eccezionale; tale scarsità di testimonianze scritte apre d'altra parte il problema delle fonti utilizzate da Seneca per la sua raccolta, su cui vedi qui sotto, pag. xxx.

*eloquentiam, quam praestare non possunt, violare non desinunt*)<sup>19</sup>, e che anche altrove riceve la sua attenzione preoccupata<sup>20</sup>; e così in un caso, lo vediamo impegnato a discutere un a ~~ben~~ ~~che~~ ~~ci~~ ~~risolva~~ a

Questo abbozzo di ‘teoria dell’imitazione’, si connette strettamente, nella visione di Seneca, all’inesorabile declino cui l’eloquenza romana è andata soggetta nei tempi più recenti (si legga l’immediato seguito del passo: *deinde, ut possitis aestimare in quantum cotidie ingenia decrescant et nescio qua iniquitate naturae eloquentia se retro tulerit*); la conseguenza di tale decadenza degli *ingenia* è che gli oratori e declamatori delle giovani generazioni non hanno più *exempla* adeguati da imitare (cfr. *contr. 1 praef. 10 merito talia habent exempla qualia ingenia*), in una sorta di circolo vizioso, destinato a produrre un sempre più marcato peggioramento della situazione<sup>23</sup>. Troviamo qui la prima formulazione in assoluto di quello che diventerà un *topos* diffusissimo nella letteratura imperiale: il motivo *de corrupta eloquentia*. Seneca si sofferma ad analizzare le cause del declino<sup>24</sup>, ma allo stesso tempo si sforza anche di trovare una ‘cura’, individuandola appunto in un corretto utilizzo dell’imitazione, ed in particolare nel criterio dei *plura exempla*<sup>25</sup>. La raccolta senecana intende dunque essere un grande florilegio di *exempla*, sia positivi che negativi, da imitare o evitare, come Seneca dichiara esplicitamente in almeno un paio di occasioni<sup>26</sup>; attraverso l’esercizio del *iudicium* critico, che Seneca dall’alto della sua esperienza ed autorevolezza applica di continuo agli estratti citati, egli si propone di insegnare alle giovani generazioni (adombrate dietro i destinatari fittizi dell’opera, cioè i suoi tre figli) a distinguere ciò che è buono da ciò che non lo è, ciò che è sano da ciò che è corrotto, così da indurre anche in loro una maturazione del

<sup>23</sup> Cfr. Sussman 1972, 203 ss., che giustamente mette in relazione tali argomentazioni con la prospettiva moralistica che domina nella discussione senecana del declino dell’eloquenza.

<sup>24</sup> Cfr. *contr. 1 praef. 7* ss., passo che sarà discusso in dettaglio nel Cap. V, pag. xxx.

<sup>25</sup> L’idea che l’*imitatio* debba dirigersi non ad un solo *auctor*, per quanto perfetto possa essere (poiché non è comunque possibile riprodurre *in toto* le qualità del modello, e la copia è destinata a rimanere sempre inferiore all’originale), ma ad una pluralità di *exempla*, in modo da trarre il meglio da ciascuno di essi, ritorna del tutto identica in Quintiliano, in un passo, contenuto all’interno di una trattazione sistematica della teoria dell’imitazione, che costituisce il miglior commento al luogo senecano: cfr. *Quint. inst. 10, 2, 24-26 itaque ne hoc quidem suaserim, uni se alicui proprie quem per omnia sequatur addicere. Longe perfectissimus Graecorum Demosthenes, aliquid tamen aliquo in loco melius alii (plurima ille). Sed non qui maxime imitandus, et solus imitandus est. Quid ergo? Non est satis omnia sic dicere quo modo M. Tullius dixit? Mihi quidem satis esset si omnia consequi possem. Quid tamen noceret vim Caesaris, asperitatem Caeli, diligentiam Pollionis, iudicium Calvi quibusdam in locis adsumere? Nam praeter id quod prudentis est quod in quoque optimum est, si possit, suum facere, tum in tanta rei difficultate unum intuentis vix aliqua pars sequitur; ideoque cum totum exprimere quem elegeris paene sit homini inconcessum, plurium bona ponamus ante oculos, ut aliud ex alio haereat, et quo quidque loco conveniat aptemus*; su tutto questo passo quintiliano, ed in generale sul rapporto fra teoria dell’imitazione e declino dell’eloquenza, cfr. l’importante contributo di Fantham 1978. Cfr. anche Casaceli 1978, 52 ss.

<sup>26</sup> Cfr. *contr. 2, 4, 12 haec autem subinde refero, quod aequae vitandarum rerum exempla ponenda sunt quam sequendarum*; *9, 2, 27 omnia autem genera corruptarum quoque sententiarum de industria pono, quia facilius et quid imitandum et quid vitandum sit docemur exemplo*. Cfr. anche *suas. 1, 16 ex Graecis declamatoribus nulli melius haec suasoria processit quam Glyconi, sed non minus multa magnifice dixit quam corrupte. Utrorumque faciam vobis potestatem, et volebam vos experiri non adiciendo iudicium meum nec separando a corruptis sana. Potuisset enim fieri ut vos magis illa laudaretis quae insaniunt – et nihilo minus poterit fieri, quamvis distinxerim*, dove il *iudicium* sulla sanità o meno degli *exempla* proposti è lasciato, almeno parzialmente, ai destinatari dell’opera. Su tale metodo critico senecano, cfr. anche Gall 2003, 117 ss.



gusto e del senso critico, che li riporti sulla retta via dell'eloquenza<sup>27</sup>. Emerge qui con estrema chiarezza l'intento educativo dell'opera senecana, che vuol essere anche e soprattutto un'opera di *critica letteraria*<sup>28</sup>.

## **B) Struttura**

Per ottenere questi obiettivi, Seneca adotta per la sua opera una struttura del tutto particolare, priva di paralleli nella letteratura latina e greca<sup>29</sup>. Innanzitutto, ciascun libro (o meglio, i libri delle *controversiae*; per il *liber suasoriarum*, vedi Appendice II) è introdotto da una *praefatio*, il cui compito precipuo è quello di presentare le figure di alcuni declamatori; tali brevi ritratti, non privi di fascino ed efficacia, tracciano la personalità e le caratteristiche stilistiche dei singoli declamatori, e fungono da introduzione ai loro estratti, che saranno riportati nel corso del libro<sup>30</sup>. Allo stesso tempo, le *praefationes* sono anche lo spazio per eccellenza deputato alla riflessione sui vari temi e problematiche proposte dall'opera senecana (dal declino dell'eloquenza, alla funzione e utilità della declamazione, dai rapporti fra oratoria forense e pratica declamatoria, alle critiche rivolte a quest'ultima, e così via), ed inoltre all'esposizione di appunti sulla storia dell'eloquenza e della declamazione latina, oltre che di ricordi personali ed aneddoti sul mondo della scuola; in particolare, una funzione di rilievo è poi svolta dalla prima *praefatio*, che, come in parte abbiamo già visto, funge da prefazione generale all'intera opera.

---

<sup>27</sup> Cfr. Sussman 1978, 85 ss. Seneca è convinto che la maturazione del gusto critico sia in gran parte legata anche al procedere dell'età: questo è dichiarato esplicitamente nel corso della seconda *suasoria*, quando, parlando delle famose *descriptiones* (o *explicationes*) di Arellio Fusco, Seneca, dopo aver confessato l'entusiasmo giovanile che queste suscitavano in lui (cfr. *suas.* 2, 10 *recolo nihil fuisse me iuvene tam notum quam has explicationes Fusci, quas nemo*

Il corpo di ciascun libro è costituito da una serie di *controversiae* (o *suasoriae*), in numero variabile da 6 a 9; per ognuna di esse, dopo il *thema* (cioè l'argomento della declamazione, l'esposizione delle linee del 'caso' che dovrà essere dibattuto)<sup>31</sup>, Seneca riproduce estratti derivati dallo svolgimento dato alla *controversia* o *suasoria* da diversi declamatori, organizzando il materiale secondo lo schema tripartito suggerito nel titolo dell'opera: *sententiae, divisiones, colores*.

La prima sezione è dunque dedicata alle *sententiae*: sotto questo titolo Seneca comprende non soltanto – secondo una definizione ristretta e tecnica di *sententia* – quelle massime generali di carattere sentenzioso e moralizzante, che corrispondono alle *gnomai* greche (e che pure costituiscono una risorsa importante del bagaglio dei declamatori)<sup>32</sup>, ma anche le sentenze 'particolari', che si adattano solo al contesto in cui esse sono formulate; *sententia* è per Seneca ogni tipo di 'frase a effetto', caratterizzata da brevità, brillantezza di espressione, concentrazione di pensiero, che nel breve giro di un periodo ricapitola gli aspetti salienti del discorso che si sta svolgendo<sup>33</sup>. Le *sententiae*, che costituiscono certamente la cifra stilistica dominante del genere declamatorio, sono riportate da Seneca dopo il nome di ciascun declamatore, una di seguito all'altra, e senza alcun tipo di commento<sup>34</sup>; in realtà non tutti gli estratti citati in queste sezioni sono

---

<sup>31</sup> Nel caso delle *controversiae*, compresa nel *thema* è anche la citazione della legge, o leggi, sulle quali è imperniato il processo fittizio; ma non tutte le *controversiae* sono basate su una legge. Ecco, a titolo di esempio, il *thema* della *contr.* 1, 1: *LIBERI PARENTES ALANT AUT VINCIANTUR.. Duo fratres inter se dissidebant. Alteri filius erat. Patruus in egestatem incidit. Patre vetante adulescens illum aluit. Ob hoc abdicatus tacuit. Adoptatus a patruo est. Patruus accepta hereditate locuples factus est, egere coepit pater; vetante patruo alit illum. Abdicatur.*

<sup>32</sup> Tale è la definizione di *sententia* offerta da Quint. *inst.* 8, 5, 3 *antiquissimae sunt quae proprie, quamvis omnibus idem nomen sit, sententiae vocantur, quas Graeci gnomas appellant.* Questo tipo di *sententiae* di valore universale, corrispondente alle *gnomai* greche, era noto con il nome specifico di *translativae sententiae*, proprio perché esse potevano essere adattate e 'trasportate' (*transfere*) nei più diversi contesti (cfr. Sen. *contr.* 1 *praef.* 23); ma sulle *translativae*, come sugli altri tipi di *sententia*, vedi più specificamente il Cap. IV, pag xxx.

<sup>33</sup> Cfr. Bonner 1949, 54 s.; 1966, 260 ss.; Sussman 1978, 35 ss.; Fairweather 1981, 202 ss. Che Seneca adotti questo concetto esteso di *sententia*, risulta evidente dalla tipologia delle frasi a cui egli applica espressamente tale definizione; così, per limitarci alla prima *controversia* del primo libro, Seneca designa come *sententiae* le seguenti battute: *vos, iudices, audite quam valde eguerim: fratrem rogavi!* (*contr.* 1, 1, 21, di Vallio Siriaco); *quis est tu, qui de facto patrum sententiam feras? 'Ille tunc peccavit, tu nunc peccas'. Ad te arbitrum odia nostra non mittimus: iudices habemus deos* (*contr.* 1, 1, 23, di Alfio Flavo, dove verosimilmente è da intendere come *sententia* in senso stretto solo l'ultimo periodo, essendo i primi due solo una preparazione alla battuta finale); *audimus fratrum fabulosa certamina et incredibilia, nisi nos fuisset; impias epulas, detestabili parricidio fugatum diem: hoc uno modo iste frater a fratre ali meruit. Quam innocenter me contra parricidium vindico! Filium illi suum reddo* (*contr.* 1, 1, 23, ancora di Alfio Flavo; anche qui, a rigore, più che di una *sententia* singola siamo in presenza di una sequenza di almeno tre *sententiae*, ad ulteriore conferma del senso esteso in cui Seneca concepisce la *sententia*); *quidni filium mihi nolim cum isto communem esse, cum quo utinam communem nec patrem habuissem?* (*contr.* 1, 1, 25, di Giunio Gallione); come si può vedere, in nessuno di questi esempi siamo in presenza di una *gnome* di carattere generale, ma si tratta piuttosto di brillanti 'frasi ad effetto', legate alla situazione della *controversia* (tutte e quattro si immaginano pronunciate dal *patruus* che ha abdicato il nipote), e destinate anche a strappare l'applauso dell'uditorio (nel secondo caso Seneca precisa che la *sententia* di Alfio Flavo fu accolta da *summi clamores*). Mette conto di ribadire queste precisazioni sul concetto di *sententia*, poiché spesso, negli studi su Seneca, esso è motivo di imprecisioni ed equivoci; ancora nel recente Casamento 2002a (un libro per altro pregevole, per lo studio dell'incidenza della *sententia* nelle declamazioni e nel teatro senecano: si veda il particolare il cap. II, 39-68), le *sententiae* sono identificate con le sole *gnomai*.

<sup>34</sup> Seneca non indica mai i limiti fra una citazione e l'altra, un frammento di testo e l'altro: questi devono essere dunque ristabiliti dagli editori moderni, certo non senza una buona dote di arbitrarità (naturalmente, spesso ne va dell'interpretazione stessa degli estratti citati da Seneca). Passi avanti, in tal senso, sono stati fatti nelle edizioni più recenti, a partire da quella di Kiessling; si leggano comunque le considerazioni espresse dall'ultimo editore senecano,

definibili con esattezza *sententiae*, in quanto insieme ad esse compaiono anche brani narrativi, descrittivi o argomentativi; tuttavia si tratta sempre di frammenti, a quel che possiamo capire, di respiro piuttosto breve, e solo molto raramente Seneca offre dei saggi più estesi di prosa continua<sup>35</sup>. La *divisio*, che occupa la sezione successiva di ogni *controversia* e *suasoria*, è lo ‘scheletro’ della declamazione, il piano ordinato, esposto in forma schematica, delle diverse questioni (in latino *quaestiones* o *tractationes*) trattate dal declamatore nel corso della sua argomentazione. Seneca espone di solito in dettaglio la *divisio* utilizzata da un singolo declamatore (per lo più Latrone), segnalando poi le eventuali varianti presenti nelle *divisiones* di altri declamatori; egli adotta qui un linguaggio tecnico e fortemente stereotipato<sup>36</sup>, e solo talora integra la descrizione del piano della *divisio* con ulteriori estratti dalle declamazioni, per illustrare nel concreto il trattamento di una determinata *quaestio*<sup>37</sup>.

I *colores*, infine, cui è dedicata la sezione finale delle singole *controversiae*<sup>38</sup>, sono le ‘coloriture’ o interpretazioni che il declamatore dà dei fatti e personaggi della *controversia*, per sostenere la propria linea di accusa o di difesa<sup>39</sup>. In questa sezione Seneca non si limita a riportare i *colores* utilizzati dai diversi declamatori, ma dà spazio anche a commenti e critiche (suoi o di altri), sia direttamente pertinenti ai *colores* specifici menzionati, sia su questioni più generali di tecnica retorica; ed inoltre spesso introduce delle digressioni, nelle quali narra aneddoti significativi sui declamatori oggetto del discorso e sul mondo della scuola in generale. Le sezioni sui *colores*, insieme alle *praefationes*, sono dunque quelle più ricche di materiali critici.

Una tale organizzazione della materia, per quanto artificiosa e poco funzionale possa apparire, era in realtà probabilmente la più adatta a conseguire gli scopi che Seneca si proponeva. Il procedimento di riportare singoli estratti, e non ad esempio intere declamazioni, gli permette, nella sezione dedicata alle *sententiae*, di far menzione di un numero molto più ampio di declamatori, e al contempo di trascinare, dal complesso delle loro declamazioni, solo i ‘pezzi forti’, le parti più

---

Håkanson 1989, xv s.: “saepe sententia quaedam neque cum priore neque cum sequenti cohaeret, cum vel pauca vel multa omiserit Seneca quae rhetor ille laudatus inter has sententias posuerat. Contra autem nonnumquam apparet duas pluresve sententias ita arte coniunctas esse, ut putemus Senecam plura ex eodem loco nullis omissis sumpsisse. Hic illic tamen non facile diiudicatur, utrum aliquid omissum sit necne”. Per quanto una certa frammentarietà di espressione potesse essere una caratteristica propria delle declamazioni in sé, possiamo ritenere che di regola la misura dei singoli estratti sia molto breve (uno, al più due o tre periodi). Cfr. anche Fairweather 1981, 31.

<sup>35</sup> A parte il caso estremo della *controversia* 2, 7, in cui, a quanto è dato di capire, Seneca offre il testo integrale della declamazione di Latrone, fra gli esempi più rilevanti possiamo citare *contr.* 1, 6, 2-6 (Giulio Basso); 2, 1, 10-13 (Papirio Fabiano); 10, 4, 2 (Cassio Severo); *suas.* 3, 1; 4, 1-3; 5, 1-2 (Arellio Fusco).

<sup>36</sup> Cfr. Bardon 1943, 14 s.

<sup>37</sup> Sulle *divisiones*, cfr. Bonner 1949, 56 ss.; Sussman 1978, 38 ss.; Fairweather 1981, 152 ss.

<sup>38</sup> Le *suasoriae*, per la loro natura deliberativa, non richiedono l’uso di *colores*; in loro vece, la sezione successiva alla *divisio* è nelle *suasoriae* occupata da materiale critico e aneddótico di vario tipo.

<sup>39</sup> Sui *colores*, cfr. Bonner 1949, 55 ss.; Sussman 1978, 41 ss.; Fairweather 1981, 166 ss. Come è stato spesso notato, questa accezione di *color* è priva di precedenti nella trattatistica retorica latina, in cui il termine è usato per indicare il ‘tono’ stilistico del discorso. Un uso corrispondente del termine greco *χρῶμα* è stato tuttavia rintracciato da Fairweather 1981, 166 in un frammento appartenente al famoso retore greco Ernagora di Temno (II sec. a.C.).

interessanti per i suoi lettori, e più meritevoli di essere fatte conoscere (in linea con il primo dei due obiettivi che abbiamo sopra indicato); le sezioni delle *divisiones* e dei *colores* consentono d'altra parte di spostare l'attenzione agli aspetti più tecnici della pratica della declamazione; ma lo spazio che Seneca si ricava qui (oltre che nelle *praefationes*) per intervenire in prima persona o mediante la voce di altri, a commento del materiale riprodotto, dà modo di esercitare quell'approccio critico, che abbiamo visto essere un altro degli scopi fondamentali della sua opera.

### C) Problemi di interpretazione

Tali caratteristiche devono essere tenute ben presenti nell'affrontare la lettura e lo studio di un'opera che si presenta, per così dire, 'a più voci', dove l'autore Seneca per larghi tratti lascia spazio ai soli declamatori e alle loro parole, pur senza rinunciare, attraverso le *praefationes* e gli interventi diretti all'interno dei vari libri, a conferire unità ed imporre sull'intera opera la propria impronta autoriale<sup>40</sup>. Tuttavia, questa stessa organizzazione del materiale pone alcuni problemi preliminari, che dovranno essere brevemente discussi, prima di affrontare la lettura dell'opera.

In primo luogo: gli estratti riportati da Seneca coprono un arco di tempo di almeno 60 anni, dalle prime declamazioni a cui egli aveva potuto assistere quando ancora era studente alla scuola di Marullo, ancora negli anni 30 a.C.<sup>41</sup>, a quelle udite in età ormai avanzata, accompagnato dai suoi stessi figli, nel secondo o terzo decennio del I sec. d.C.<sup>42</sup> Come già accennato, si tratta di anni senz'altro decisivi per lo sviluppo della declamazione (come, del resto, per l'intera storia letteraria latina); è verosimile che sensibili cambiamenti fossero occorsi nell'ambito di questa forma letteraria dai primi anni dell'età augustea, agli ultimi del regno di Tiberio. Anche se Seneca accenna episodicamente ad una distinzione fra una *antiqua* e una *recens divisio controversiarum*<sup>43</sup>, oppure fra *veteres* e *novi declamatores*<sup>44</sup>, ed altri riferimenti cronologici sono ricavabili qua e là da

---

<sup>40</sup> Come è stato acutamente osservato da Pianezzola 1981, 255, anche in questa forma, cioè di "un 'collage' di declamazioni, 'collage' fatto con un taglio attento alle parti rilevate delle declamazioni, cioè soprattutto le *sententiae* ed i *colores*", le *controversiae* (e le *suasoriae*) di Seneca godono di una loro "autonomia testuale, e in questa loro forma hanno agito anche sulla tradizione culturale posteriore". Tuttavia, per chi intenda utilizzare l'opera di Seneca soprattutto come strumento per lo studio della declamazione, ed in generale della cultura retorica e letteraria coeva, è necessario leggerla rispettando esattamente le linee secondo cui Seneca la ha concepita, cioè come una raccolta antologica; si dovranno quindi tenere distinte le varie 'voci' dell'opera (separando in particolare quella dell'autore da quelle dei diversi declamatori), compiendo un'operazione di scomposizione e ricomposizione, che consenta di organizzare in un quadro il più possibile ordinato il ricchissimo (ma spesso 'magmatico') materiale offerto da Seneca.

<sup>41</sup> Cfr. *contr.* 1 *praef.* 24.

<sup>42</sup> Cfr. ad es. *contr.* 10 *praef.* 2, 9 e 12.

<sup>43</sup> Cfr. *contr.* 1, 1, 13; su questa distinzione ritorneremo più avanti, Cap. III, pag. xxx.

<sup>44</sup> Cfr. *contr.* 1, 1, 13 e 14; 1, 4, 6; 1, 8, 11 e 16; 2, 5, 13; 7, 1, 20. Soprattutto dal passo della prima *controversia* del primo libro, sembra di capire che questi *novi declamatores*, chiunque fossero, non incontrassero il giudizio positivo di Seneca, in quanto sono criticati per alcune inopportune innovazioni portate alla forma dell'*antiqua divisio* (cfr. Cap. II, pag. xxx e n. 60). Tuttavia va osservato che la distinzione fra *veteres* e *novi declamatores* non sembra fondata solo su elementi cronologici: come esponente dei secondi, Seneca cita infatti fra gli altri Cestio Pio, che però, a quel che sappiamo, era contemporaneo suo e di Latrone (nato intorno al 50 a.C.). Sulla questione, cfr. Fairweather 1981, 304, n. 2, che rimanda all'ampia discussione di Hoffa 1909, 6 ss. (troppo meccanico nell'associare alla definizione di *novi*

accenni sparsi nel testo, oltre che naturalmente da ciò che si è potuto ricostruire sulla biografia dei vari declamatori<sup>45</sup>, tale dimensione diacronica ci sfugge quasi completamente; nella stragrande maggioranza dei casi non siamo in grado di collocare cronologicamente con esattezza gli estratti o anche le notizie riportate da Seneca; spesso, nell'ambito di una stessa *controversia* o *suasoria*, convivono a stretto contatto brani appartenenti a declamatori di generazioni diverse, e declamati verosimilmente a notevole distanza di tempo gli uni dagli altri<sup>46</sup> (senza contare il fatto che l'attività di un retore poteva protrarsi per molti anni, cosicché anche gli estratti di uno stesso declamatore possono appartenere a periodi di tempo assai lontani)<sup>47</sup>. Analogamente, resta per noi difficile verificare 'sul campo' l'evoluzione da un antico a un nuovo stile, cui Seneca accenna una volta nella decima *praefatio*<sup>48</sup>, così come i mutamenti nel *genus dicendi* di alcuni declamatori, a cui ancora l'autore allude talvolta nelle *praefationes*<sup>49</sup>; e, più in generale, le varietà nello stile dei retori, che un orecchio attento ed esperto come quello di Seneca era ben in grado di cogliere, e di cui ci viene spesso dato conto sia nelle *praefationes* sia in altri punti dell'opera, per noi lettori e critici moderni restano in gran parte sfuggenti<sup>50</sup>. È come se sofferissimo di una sorta di

---

*declamatores* un giudizio di merito, identificandoli *tout-court* con i seguaci di un *corruptum dicendi genus*); Heldmann 1982, 214 ss. (che osserva a ragione che i *novi declamatores* non sono comunque da intendere come un gruppo ben definito, caratterizzato da un indirizzo retorico comune, ma tale definizione nasce piuttosto da un giudizio soggettivo di Seneca).

<sup>45</sup> Per questo aspetto, l'opera di riferimento resta Bornecque 1902, 137 ss.

<sup>46</sup> Per fare un solo esempio, in *suas.* 1, 2-4 si leggono in rapida successione estratti appartenenti a Musa, che è uno dei retori che Seneca afferma di avere udito insieme ai figli (*contr.* 10 *praef.* 9), ed appartiene quindi alle più giovani generazioni di declamatori, Albucio Silo, che era all'incirca contemporaneo di Seneca (anche lui nato intorno al 50 a.C.), Marullo, che come ormai ben sappiamo era il maestro di Seneca ed era quindi più anziano di lui, e Papirio Fabiano, che in *contr.* 2 *praef.* 5 Seneca definisce *tanto minorem natu* rispetto a se stesso (era nato probabilmente verso il 35 a.C.), ed appartiene dunque ad una generazione intermedia: quattro generazioni di declamatori nel giro di poche righe. Precisiamo d'altra parte che, sebbene esistessero delle vere e proprie 'sessioni' declamatorie, in cui più retori declamavano la stessa *controversia* o *suasoria* in giorni successivi (cfr. *contr.* 1, 7, 13 *Blandus... cum postero die declamaret*; 2, 1, 26 *hic* [sc. *Gallus Vibius*] *controversiam postero die quam erat a Fabiano dicta declamavit*), uno stesso *thema* poteva essere ripreso a distanza di tempo e svolto da declamatori diversi (come d'altra parte testimonia anche la ricomparsa di numerose *controversiae* presenti nella raccolta di Seneca nei *corpora* di declamazioni più tardi, quelli di Pseudo Quintiliano e di Calpurnio Flacco). Cfr. Bornecque 1902, 23.

<sup>47</sup> Ad esempio, a proposito di Asinio Pollione, Seneca afferma di averlo sentito declamare da giovane, e poi quando era ormai vecchio (*contr.* 4 *praef.* 3 *audivi autem illum et viridem et postea iam senem, cum Marcello Aesernino, nepoti suo, quasi praeciperet*).

<sup>48</sup> Cfr. *contr.* 10 *praef.* 5 (a proposito dell'eloquenza di T. Labieno) *color orationis antiquae, vigor novae; cultus inter nostrum ac prius saeculum medius, ut illum posset utraque pars sibi vindicare*.

<sup>49</sup> Così in particolare a proposito di Fabiano ci viene detto in *contr.* 2 *praef.* 1-2 *exercebatur apud Arellium Fuscum, cuius genus dicendi imitatus plus deinde laboris impendit ut similitudinem eius effugeret, quam impenderat ut exprimeret. [...] Ab hac (sc. oratione) cito se Fabianus separavit, et luxuriam quidem cum voluit abiicit; obscuritatem non potuit evadere, haec illum usque in philosophiam prosecuta est. Saepe minus quam audienti satis est eloquitur, et in summa eius ac simplicissima facultate dicendi antiquorum tamen vitiorum remanent vestigia: quaedam tam subito desinunt, ut non brevia sint, sed abrupta*. Fabiano sarebbe dunque passato da uno stile florido e turgido, simile a quello del suo maestro Arellio Fusco, ad uno assai più conciso ed asciutto, tanto da sfiorare l'oscurità, proprio anche della sua prosa filosofica. Analoghe variazioni nel *genus dicendi* sono attestati da Seneca anche a proposito dello stile di Albucio Silo, in *contr.* 7 *praef.* 5 *nulla erat fiducia ingenii sui, et ideo adsidua mutatio; itaque dum genera dicendi transfert et modo exilis esse volt nudisque rebus haerere, modo horridus et squalens potius quam cultus, modo brevis et concinnus, modo nimis se attollit, modo nimis deprimit, ingenio suo inlusit et longe deterius senex dixit quam iuvenis dixerat*.

<sup>50</sup> Che Seneca, come certo i suoi contemporanei frequentatori assidui delle scuole di declamazione, fossero ben consapevoli dell'esistenza di vari *genera dicendi*, anche molto diversi fra di loro, che differenziavano lo stile dei

‘appiattimento’ della prospettiva, che ci impedisce di misurare bene le ‘distanze’, sia a livello della cronologia, che delle differenze di stile; ma si tratta di un limite in buona sostanza invalicabile, insito nella natura stessa dell’opera senecana e nelle modalità con cui l’autore l’ha strutturata.

Una seconda questione, in parte connessa con la precedente, è quella relativa all’autenticità del materiale offerto da Seneca e in particolare degli estratti dei declamatori, questione che è inscindibilmente legata all’altra delle fonti utilizzate da Seneca; si tratta di un problema di cui non può sfuggire la rilevanza, se si pensa che il nucleo dell’opera è costituito da migliaia di citazioni di passi di declamazioni, tratte da non meno di un centinaio di declamatori diversi.

In un passo famoso della prima *praefatio* (*contr.* 1 *praef.* 2-3), proprio immediatamente di seguito alla *propositio*, Seneca fa chiaramente intendere di avere usato, come unica fonte per la compilazione della raccolta, la sua *memoria*; dopo aver vantato le prodigiose facoltà mnemoniche che egli possedeva negli anni giovanili, e lamentato il declino a cui esse sono andate incontro in vecchiaia, egli dichiara che comunque, per esaudire la richiesta dei figli, proverà ad attingere di nuovo alla sua memoria con la massima cura possibile (*contr.* 1 *praef.* 3 *nunc quia iubetis, quid possit experiar et illam omni cura scrutabor*). Questo passo è stato spesso al centro della discussione fra gli studiosi: si va da chi dà credito più o meno incondizionato alle affermazioni ivi contenute<sup>51</sup>, a chi invece si dimostra altamente scettico sulla possibilità di ricordare davvero a memoria una tale quantità di estratti, ed è disposto a concedere alla memoria di Seneca solo quelle citazioni introdotte da formule come *memini* o *audivi*, o poco più<sup>52</sup>; negli studi più recenti, si è

---

declamatori, è ben chiarito dal passo della settima *praefatio* citato nella nota precedente, in cui sono elencati un *genus dicendi exile*, uno *horridum et squalens* e uno *breve et concinnum* (e ai quali va aggiunto almeno anche il *genus dicendi splendidum* e *lascivum* che era praticato da Arellio Fusco: cfr. *contr.* 2 *praef.* 1; ma altri ancora se ne potrebbero individuare). Un pregevole tentativo di distinguere fra i vari *genera dicendi*, trovandovi un riscontro negli estratti dei declamatori citati da Seneca, è stato compiuto da Fairweather 1981, 243 ss. (in part. 246 ss., 264 ss.); la studiosa giunge alla conclusione che all’interno del genere declamatorio esistevano due principali maniere stilistiche, una definibile nel complesso come *genus dicendi ardens et concitatum* (lo stile caratterizzato da brevità e sentenziosità), tipico di Latrone, e l’altra, propria invece di Arellio Fusco, che si distingueva per un tipo di espressione gonfia e ampollosa, la sola a poter essere definita a pieno titolo come ‘asiana’. I risultati a cui giunge la Fairweather devono essere considerati in gran parte acquisiti; ma nonostante l’acutezza e il rigore con cui essa conduce la sua analisi stilistica, rimane sempre un certo margine di arbitrarietà e aleatorietà in indagini di questo genere; in qualche caso, come del resto ammette la stessa studiosa, bisogna arrendersi e rinunciare a ritrovare nello stile dei declamatori i caratteri individuati da Seneca.

<sup>51</sup> Cfr. ad es. Bonner 1949, vii; Leeman 1963, 225, e, in modo più sfumato, Winterbottom 1974a, I, x e n. 1. Sul motivo della *memoria* in Seneca, ed in particolare nella prima *praefatio* insiste lungamente anche il recente saggio di Gunderson 2003, 29 ss.; ma l’approccio dello studioso, che vuole interpretare l’opera di Seneca alla luce della critica psicoanalitica – quasi che il ricorso dell’autore alla memoria per ‘riportare in vita’ declamatori e declamazioni del passato fosse una sorta di viaggio alla *recherche du temps perdu* (cfr. ad es. p. 55) –, risulta, dal mio punto di vista, assai poco convincente e produttivo.

<sup>52</sup> Cfr. ad es. Bornecque 1902, 28 s.; Griffin 1972, 7 e n. 75. Per l’uso di *memini* per introdurre una citazione, cfr. *contr.* 1, 2, 22; 1, 3, 11; 1, 7, 15; 2, 2, 9; 7, 4, 9 e 10; 9, 4, 17; 9, 5, 16; 10 *praef.* 9; 10, 1, 13; 10, 4, 14 (naturalmente si tratta di passi tratti tutti dalle sezioni relative ai *colores*, poiché nelle parti dedicate alle *sententiae* queste sono sempre introdotte senza alcun commento, come già osservato). In qualche occasione, *memini* serve più in generale a introdurre il ricordo di una declamazione udita da Seneca in una particolare circostanza, e di cui sono poi riportati gli estratti (cfr. *contr.* 1 *praef.* 24 *ab ea controversia incipiam quam primam Latronem meum declamasse memini admodum iuvenem in Marulli schola, cum iam coepisset ordinem ducere*, cui seguono gli estratti in *contr.* 1, 1, 1-3; inoltre *contr.* 1, 1, 22 *hanc partem memini apud Cestium declamari ab Alfio Flavio, ad quem audiendum fama me miserat*, con gli estratti in

affermata l'opinione che l'insistenza sull'uso della memoria nella prima *praefatio* è in gran parte frutto di una convenzione letteraria, che quindi non esclude il ricorso ad altre fonti, in particolare scritte<sup>53</sup>. È tuttavia interessante continuare a seguire il discorso di Seneca, quando, nel passo immediatamente successivo, mette in relazione l'uso della memoria con il criterio di disposizione del materiale nel corso dell'opera: *contr. 1 praef. 4-5*

illud necesse est impetrem, ne me quasi certum aliquem ordinem velitis sequi in contrahendis quae mihi occurrent; necesse est enim per omnia studia mea errem et passim quidquid obvenerit adprehendam. Controversiarum sententias fortasse pluribus locis ponam in una declamatione dictas; non enim, dum quaero aliquid, invenio, sed saepe quod quaerenti non comparuit, aliud agenti praesto est; quaedam vero, quae obversantia mihi et ex aliqua parte se ostendentia non possum occupare, eadem securo et reposito animo subito emergunt. Aliquando etiam seriam rem agenti et occupato sententia diu frustra quaesita intempestive molesta est. Necesse est ergo me ad delicias componam memoriae meae, quae mihi iam olim precario paret.

Seneca, sviluppando un altro tipico *topos* proemiale, è qui impegnato a chiedere indulgenza per le possibili deficienze del suo lavoro; dichiarando di doversi adattare ai capricci della sua memoria (*necesse est ergo me ad delicias componam memoriae meae*), egli afferma di non poter seguire nessun *certus ordo* nella presentazione degli estratti dei declamatori. Ora, non può sfuggire che le cose stanno precisamente così: nessun evidente principio organizzatore è riscontrabile né nella distribuzione delle *controversiae* nei vari libri ed in ciascun libro<sup>54</sup> (diverso è invece il caso delle

---

*contr. 1, 1, 23*; ancora *contr. 2, 2, 8 hanc controversiam memini ab Ovidio Nasone declamari apud rhetorem Arellium Fuscum*, con gli estratti in *contr. 2, 2, 9-11*); in altri casi ancora, *memini* introduce ricordi e aneddoti di vario genere (cfr. *contr. 2, 1, 34*; *3 praef. 1*; *4 praef. 4, 6, 10 e 11*; *7 praef. 4*; *9, 1, 13*; *9, 4, 18 e 20*; *suas. 2, 19*). Per l'uso di *audivi*, si veda invece il passo di *contr. 9, 2, 23*, citato sopra, n. 21.

<sup>53</sup> Cfr. in particolare Sussman 1978, 75 ss., che si rifà ad una dissertazione inedita, dedicata a questo tema specifico, di W. Lockyear, *The Fiction of Memory and the Use of Written Sources: Convention and Practice in Seneca the Elder and Other Authors*, diss. Princeton 1970; cfr. anche Fairweather 1981, 37 ss.

<sup>54</sup> Così, ad esempio, *controversiae* con temi molto simili, o che comunque richiedono un trattamento analogo, a volte sono poste a distanza, in libri diversi (ad es. *contr. 1, 4 e 7, 1*, entrambe basate sul rifiuto di un *filius* di obbedire all'ordine del padre di punire con la morte un familiare), altre volte si susseguono immediatamente l'una all'altra (ad es. *contr. 10, 4 e 10, 5*, che hanno al loro centro un'accusa di *laesa res publica* per delle mutilazioni inflitte dal protagonista a suoi sottoposti: cfr. *contr. 10, 5, 13*, dove appunto, per la *divisio* di questa *controversia* è richiamata la precedente). Un caso particolare, in linea con la dichiarazione della prima *praefatio* di dover sottostare ai capricci della memoria, è poi quello di temi di *controversiae* o *suasoriae* richiamate per associazione di idee all'interno della trattazione di altre *controversiae* o *suasoriae*, ma che non sono comprese all'interno della raccolta (cfr. *contr. 1, 2, 22*; *1, 4, 7*; *7, 4, 9*; *10, 1, 13*; *suas. 2, 21*; *4, 4*, a cui si aggiunge il caso della *suasoria de Theodoto* menzionata in *contr. 2, 4, 8*, su cui cfr. qui sotto, Appendice II, pag. xxx, n. 2); notiamo ancora che l'affermazione secondo cui *controversiarum sententias fortasse pluribus locis ponam in una declamatione dictas*, in almeno una circostanza si realizza effettivamente (anche se in relazione a una *suasoria*): si tratta dell'aneddoto riferito in *contr. 7, 7, 19*, in cui vediamo un non meglio precisato declamatore discepolo di Cestio declamare la *suasoria Deliberat Alexander an Oceanum naviget*, cioè né più né meno la *suas. 1* della raccolta senecana (dove di tale aneddoto non si fa cenno).

*suasoriae*: vedi l'Appendice II), né soprattutto, all'interno delle singole *controversiae*, nella disposizione degli interventi dei declamatori, che, specialmente nelle sezioni dedicate alle *sententiae*, sembrano susseguirsi in ordine puramente casuale (il che, sia detto per inciso, rende la lettura dell'opera spesso faticosa). Anzi, l'unico criterio che talora sembra agire (a parte la regola che il declamatore presentato nella *praefatio* ha di solito il primo posto e uno spazio di rilievo nelle *controversiae* del corrispondente libro)<sup>55</sup>, è proprio quello dell'associazione di idee: accade cioè di trovare in successione immediata due *sententiae* di retori diversi, che si richiamano da vicino, come se la citazione della prima avesse fatto riaffiorare alla memoria di Seneca il ricordo della seconda, che è stata quindi riportata subito dopo.

Alcuni esempi più evidenti, fra i vari che si potrebbero fare, basteranno (omettiamo di riportare i *themata* delle *controversiae* da cui tali esempi sono tratti, per non appesantire troppo la trattazione). In *contr.* 1, 5, 1 l'intervento di Cestio Pio si chiude con questa *sententia*: *vide qualem habitura sis virum: non est una contentus*; di seguito Seneca aggiunge: *Argentarius eundem sensum dixit hoc adiecto: non est una contentus, ne una quidem nocte* (si tratta di uno dei rarissimi casi, nelle sezioni dedicate alle *sententiae*, in cui Seneca introduce una citazione con un suo personale commento). Ma di regola, lo stesso fenomeno avviene senza alcun commento dell'autore; così in *contr.* 2, 3, 7-8, Seneca conclude l'intervento di Giunio Gallione con questa battuta: *'iam' inquit 'angustum tempus est': et tibi vacat accusare? Ullum tempus uni verbo angustum est?*; il declamatore successivo è Vibio Rufo, di cui, dopo un primo breve frammento, leggiamo il seguente estratto: *'iam' inquit 'tempus angustum est'; ita non putas me subducere quantum supersit?.* *'Iam' inquit 'tempus angustum est'; angustum erat, si duos rogare deberes. 'Angustum tempus est' exclamat; ne sic quidem rogat* (si tratta di vere e proprie 'variazioni sul tema' della *sententia* di Gallione). Ancora, in *contr.* 2, 6, 1-2, dopo l'ultima *sententia* di Cestio Pio *'sed tu senex es' inquit; hoc dicis: 'luxuria tua serius coepit'; citius desinet*, il successivo intervento di Arellio Fusco si apre con la citazione seguente: *'sed tu' inquit 'senex es': unde scis te non futurum luxuriosum senem?.* Ancora un altro esempio, di tipo un po' diverso ma ugualmente significativo. Nella *controversia* 7, 5, ai § 1-2 sono citate a lungo varie battute di Triario; al § 6 un breve intervento di Latrone si chiude con la seguente *sententia*: *occidere aliquis patrem ante quam novercam potest, novercam ne post patrem quidem potest?*; segue un'unica *sententia* di nuovo di Triario: *aliquis parricidio puras manus servat et inde incipit, quo pervenire difficile est?*: è come se la *sententia* di Latrone avesse richiamato alla memoria di Seneca quella di Triario (che con la prima condivide, oltre all'attacco con *aliquis* e alla forma interrogativa, il concetto di fondo, quello di una sorta di 'progressione' nei delitti), di cui in precedenza, nel riportare gli altri estratti dello stesso declamatore, si era dimenticato, e che ha dunque inserito qui (è questo l'unico caso in tutta la raccolta in cui uno stesso declamatore compare due volte nella sezione dedicata alle *sententiae* di una singola *controversia*).

Naturalmente questa non è una prova sufficiente per dimostrare la veridicità delle affermazioni di Seneca nella prima *praefatio*; ma può essere un piccolo argomento a favore di chi ritiene che la

<sup>55</sup> Il che, peraltro, non è sempre vero; così ad es. Papirio Fabiano, cui è dedicata la seconda *praefatio*, pur avendo larghissimo spazio nel corso del l. II, noi è *mai* citato per primo nelle *controversiae* del libro. Cfr. Sussman 1977, 310 ss. e n. 20.



memoria abbia avuto effettivamente un ruolo importante nella compilazione della raccolta declamatoria.

D'altra parte il ricorso a fonti scritte è in alcuni casi sicuro, e in qualche modo dichiarato dallo stesso Seneca<sup>56</sup>; tuttavia, la natura stessa dell'opera senecana rende quantomeno poco probabile che egli abbia tratto le sue sparse citazioni da declamazioni intere pubblicate (a prescindere dal fatto che, come osservato più sopra, non abbiamo ragione di mettere in dubbio la testimonianza di Seneca quando ricorda che *commentarii* di declamatori erano quasi inesistenti, o comunque poco attendibili); fra le varie tipologie di fonti scritte disponibili, quelle che sembrano essere le più importanti, anche in considerazione del metodo di lavoro di Seneca e dell'assetto dell'opera, sono le note prese 'in diretta' dallo stesso autore durante l'ascolto dei declamatori (anche se mancano, all'interno dell'opera, riferimenti espliciti a tali *notae*)<sup>57</sup>.

Se dunque dobbiamo concludere che la memoria, al più con l'ausilio di appunti personali dell'autore, costituisce la fonte principale della raccolta senecana, il problema dell'autenticità delle citazioni, in assenza quasi totale di riscontri esterni<sup>58</sup>, resta aperto e in buona parte irresolubile<sup>59</sup>.

---

<sup>56</sup> L'esempio più chiaro è in *suas.* 1, 13, dove Seneca afferma a proposito di un retore greco di nome Menestrato: *multo corruptiorem sententiam Menestrati cuiusdam, declamatoris non abiecti suis temporibus, nactus sum in hac ipsa suasoria*; nell'uso del verbo *nanciscor* Seneca in qualche modo si tradisce, rivelando la provenienza della *sententia* di Menestrato (che peraltro, da come ne parla, non pare aver conosciuto di persona), da una qualche fonte scritta (cfr. Bornecque 1902, 29). Un altro esempio sono i frammenti di Marcello Marcio (*contr.* 9, 4, 15; 9, 5, 14; 9, 6, 18), che Seneca sembra aver tratto da non meglio identificati *scripta* di Voziemo Montano. Una disamina di tutte le possibili tipologie di fonti scritte utilizzabili da Seneca è svolta, sulla scia della dissertazione di Lockyear (vedi n. 53), da Sussman 1978, 79 ss.

<sup>57</sup> Che fosse una prassi corrente prendere appunti durante le declamazioni, non solo da parte degli studenti del maestro di retorica, ma anche da parte del pubblico adulto, è confermato da quanto lo stesso Seneca afferma a proposito di Albucio, che si recava ad assistere alle declamazioni di Fabiano *cum codicibus* (*contr.* 7 *praef.* 4 *memini omnibus illum omissis rebus apud Fabianum philosophum tanto iuvenioem quam ipse erat cum codicibus sedere*). Queste *notae* non comprendevano certamente le declamazioni intere, ma solo i 'pezzi forti', le *sententiae* da applauso e i brani più notevoli (cfr. Quint. *inst.* 2, 11, 7, a proposito dei *commentarii puerorum*, in cui *ea quae aliis declamantibus laudata sunt regeunt*): cioè, appunto, il contenuto della raccolta senecana. Questa è la conclusione a cui giunge anche Fairweather 1981, 40 s., che nota lucidamente (p. 41): "It may well have been the case that considerations of literary dignity, the idea that would be unthinkable to confess in a artistic preface to the use of a private cache of declamatory extracts, [...] may have been sufficient to persuade Seneca the Elder to throw a smoke-screen around his methods in the shape of an elaborate disquisition on his memory". Ma è forse lecito andare oltre: possiamo considerare questi appunti tratti dall'archivio personale di Seneca (se mai esistettero), come una sorta di 'estensione' della sua memoria (proprio perché non si trattava di documenti 'ufficiali', pubblicati), e quindi ritenere che nella 'disquisizione' sulla memoria della prima *praefatio*, egli sia in ultima analisi sincero.

<sup>58</sup> Il solo caso in cui una citazione di Seneca trova riscontro in un altro autore è una *sententia* di Gallione riportata in *contr.* 2, 3, 6 *dura, anime, dura: here fortior eras*, che riappare in Quint. *inst.* 9, 2, 91: qui Quintiliano, dopo aver fatto menzione, in forma leggermente variata, dello stesso *thema* della *contr.* 2, 3 (*RAPTOR, NISI ET SUUM ET RAPTAE PATREM INTRA DIES TRIGINTA EXORAVERIT, PEREAT. Raptor raptae patrem exoravit, suum non exorat. Accusat dementiae*), riporta una *sententia* di Latrone ('*Occides ergo? Si potero*'), che non compare in Seneca, poi quella di Gallione, nella forma seguente: *dura, anime, dura: here fortior fuisti*. Ma le cose non sono così semplici: il testo della battuta di Gallione in Seneca, come lo leggiamo in tutte le edizioni moderne, è in realtà frutto di una ricostruzione, basata proprio sul confronto con il passo quintiliano (il primo *dura*, assente nella tradizione manoscritta di Seneca, viene reintegrato, mentre *dura: here* è una correzione per la lezione tradita *durere*, peraltro priva di senso); e rimane comunque, fra le due versioni della *sententia*, la variante *eras / fuisti*. Tale confronto, che Bornecque 1902, 25 riteneva quasi decisivo per dimostrare l'attendibilità delle citazioni senecane, in realtà, più che togliere i dubbi, li accresce: cfr. le giuste osservazioni di Fairweather 1981, 42.

Sostanzialmente dobbiamo fidarci di Seneca, dare credito alla sua ‘onestà intellettuale’ e a quella *summa fides* di cui egli fa professione nella prima *praefatio*. Ma, se in un’opera così vasta la presenza di qualche errore ed imprecisione era forse inevitabile<sup>60</sup>, possiamo comunque ben ammettere, come ipotesi di lavoro, la sostanziale veridicità sia degli estratti dei declamatori riprodotti da Seneca, sia anche e soprattutto di quella messe di preziosissime notizie ed aneddoti che egli ci offre sul mondo della scuola e della declamazione.

### ***Mittatur senex in scholas: Seneca e la declamazione***

*Mittatur senex in scholas* (*contr.* 1 *praef.* 4): è con questa disposizione, con l’entusiasmo di chi vede la possibilità di rinverdire i suoi *meliores anni* e nello stesso tempo di *detrahere temporum iniuriam*<sup>61</sup>, facendo rivivere per i suoi figli, ma più in generale per il pubblico di lettori delle nuove generazioni, uomini e circostanze di un’epoca di cui egli era probabilmente rimasto l’unico testimone, che Seneca, in età ormai molto avanzata, affronta l’impresa della composizione della sua antologia declamatoria; e se, giunto al termine della sua fatica egli mostrerà stanchezza e fastidio per questi *iuvenilia studia*<sup>62</sup>, nel corso di tutta l’opera Seneca in qualche modo riesce a farci entrare insieme a lui nelle aule delle scuole e delle sale di declamazione, fornendoci un ritratto vivo e concreto di questo ambiente, in cui si svolge una parte importante della vita letteraria e culturale della prima età imperiale. Grazie agli aneddoti, i ricordi, le varie notizie, anche minute, disseminate qua e là, che, ancor più degli estratti dei declamatori, costituiscono il vero ‘tesoro’ dell’opera senecana, e la rendono di valore per noi decisamente superiore a quello delle altre raccolte declamatorie più tarde che ci sono pervenute<sup>63</sup>, l’autore ci rivela i ‘segreti’ della pratica della

---

<sup>59</sup> Un interessante tentativo di risolvere la questione dell’autenticità è stato compiuto da Fairweather 1981, 42 ss., che, sulla scia di Bornecque 1902, 26 ss., analizza la differenza fra Seneca ed i vari declamatori nell’uso delle *clausulae*: ma i risultati ottenuti, per ammissione della stessa studiosa, sono solo provvisori.

<sup>60</sup> Un errore di Seneca è forse riconoscibile in *contr.* 2, 5, 3, dove egli, a poche righe di distanza, cita due battute quasi identiche, entrambe attribuite a Cestio Pio: *iactatur misera inter satellitum manus et toto itinere non ducitur, sed trahitur. Hanc aliquis, si torta non sit, mirabitur non peperisse...?*, la prima; *rapitur in arcem mulier, inter satellitum manus vexatur atque distrahitur; hanc aliquis, etiam si non torqueatur, non parere miretur?*, la seconda. Più che di due passi distinti della declamazione di Cestio, sembra di trovarci qui di fronte a due versioni alternative della stessa *sententia* (cfr. l’osservazione di Shackleton Bailey 1969, 325: “The last two sentences, *rapitur ... miretur?* are an echo or alternative version of *iactatur ... peperisse*, perhaps an earlier draft of Seneca himself, included by mistake”). Un caso come questo getta indubbiamente qualche ombra sull’accuratezza e l’attendibilità di Seneca.

<sup>61</sup> Cfr. *contr.* 1 *praef.* 1 *est, fateor, iucundum mihi redire in antiqua studia melioresque ad annos respicere et vobis querentibus quod tantae opinionis viros audire non potueritis, detrachere temporum iniuriam*; per l’interpretazione esatta di quest’ultima espressione (“cancellare un torto del tempo”, si intende a vantaggio dei figli di Seneca, che non hanno potuto conoscere l’età ‘aurea’ della declamazione e i retori più famosi), cfr. Citti 2003, 225 ss.

<sup>62</sup> Cfr. *contr.* 10 *praef.* 1 *quod ultra mihi molesti sitis non est; interrogate si qua vultis, et sinite me ab istis iuvenilibus studiis ad senectutem meam reverti. Fatebor vobis, iam res taedio est. Primo libenter adsilui velut optimam vitae meae partem mihi reducturus, deinde me iam pudet, tamquam diu non seriam rem agam. Hoc habent scholasticorum studia: leviter tacta delectant, contrectata et propius admota fastidio sunt* (cfr. anche Cap. VI, pag. xxx).

<sup>63</sup> Come noto, oltre a quello di Seneca possediamo altri tre *corpora* di declamazioni latine, che hanno caratteristiche diverse fra loro; si tratta delle *declamationes maiores* e *minores* pseudo-quintiliane e delle declamazioni di Calpurnio Flacco. Di queste, le 19 *declamationes maiores* attribuite a Quintiliano, ma opera probabilmente di diversi retori di epoca successiva, fra i I e il II sec. d.C., sono le uniche ad avere forma di declamazioni complete; le *declamationes*

declamazione e del suo inarrestabile successo, ci fa assistere alle vivaci discussioni che le *performances* dei declamatori suscitavano, ci introduce nei circoli letterari dell'epoca e nei dibattiti critici che li animavano, e che avevano spesso al centro sempre lei: la declamazione. Per comprendere la diffusione e l'interesse suscitato da un fenomeno che davvero appare improntare di sé tutta la cultura romana del periodo, basterà una breve rassegna dei nomi dei personaggi che compaiono nell'opera di Seneca, e che comprendono praticamente tutti i principali esponenti delle *élites* politiche e culturali del tempo: a partire da Augusto, con il genero Agrippa e Mecenate<sup>64</sup>; il suo successore Tiberio<sup>65</sup>; Valerio Messala<sup>66</sup>; Asinio Pollione<sup>67</sup> e, fra gli uomini di lettere, Tito Livio<sup>68</sup>, Ovidio<sup>69</sup>, e naturalmente Seneca il filosofo, che sappiamo avere accompagnato suo padre, insieme agli altri due figli, ad ascoltare alcuni declamatori<sup>70</sup>.

Avvalendoci dunque della guida preziosa di Seneca, nei prossimi capitoli tenteremo di capire le ragioni di tanto successo, analizzando alcuni meccanismi che agiscono all'interno della declamazione, e provando a seguire l'evoluzione che la porta ad essere, da un semplice esercizio per aspiranti oratori, una forma letteraria autonoma, del tutto sganciata dalla pratica del *forum*;

---

*minores*, anch'esse da ritenere quasi certamente spurie, ma considerate il prodotto di un ambiente molto vicino a quello del retore spagnolo, forse riflesso del suo stesso magistero, hanno la forma di note stilate da un maestro di retorica in vista dell'insegnamento, e contengono istruzioni e spunti per il trattamento dei vari temi di *controversiae* (sulle *declamationes minores* si veda l'edizione commentata di Winterbottom 1984, e il saggio di Dingel 1988); le declamazioni di Calpurnio Flacco, infine, risalenti probabilmente al II sec. d.C., sono solo degli *excerpta* (si veda l'edizione commeslaam 19i

quindi esamineremo le opinioni dei contemporanei – di solito molto critiche – nei confronti di tale fenomeno, per comprendere i perché di un tale unanime giudizio negativo; infine, sempre sfruttando soprattutto alcuni aneddoti e spunti critici offerti da Seneca, proveremo a porre la declamazione sul più vasto sfondo della letteratura contemporanea, offrendo alcuni saggi dell'interazione e delle reciproche influenze fra genere declamatorio ed altri generi letterari, ed in particolare la poesia; con ciò ci proponiamo di fornire un'idea del ruolo dominante della cultura retorica in quella particolare fase della storia letteraria latina che segna il passaggio dall' 'età aurea' a quella 'argentea'.

Ma prima di tutto, per conoscere più da vicino la protagonista di tutto il nostro discorso, sarà utile rispondere alla domanda: "come è fatta una declamazione?".

## APPENDICE I

### Un frammento di una *controversia* di Seneca?

Come accennato qui sopra (pag. xxx, n. 9), non risulta che Seneca abbia esercitato l'attività di retore, né che, nonostante la sua lunga frequentazione delle scuole di retorica, si sia mai dedicato in prima persona alla declamazione (o per lo meno, nessuna positiva evidenza di questo fatto è rintracciabile all'interno della sua opera)<sup>1</sup>.

Un indizio del fatto che Seneca il Vecchio possa essere stato egli stesso autore di declamazioni può tuttavia forse ricavarsi da un passo di Quintiliano, in cui l'autore si riferisce ad un Seneca, senza ulteriori specificazioni: Quint. *inst.* 9, 2, 42-43 *novi vero et praecipue declamatores audacius nec mehercule sine motu quodam imaginantur, ut Seneca in controversia, cuius summa est quod pater filium et novercam inducente altero filio in adulterio deprehensos occidit: 'duc, sequor. Accipe hanc senilem manum et quocumque vis imprime'. Et paulo post: 'aspice, inquit, quod diu non credidisti. Ego vero non video: nox oboritur et vasta caligo'*<sup>2</sup>.

L'ultimo editore di Seneca, Håkanson, riporta questo passo quintiliano, fra i *fragmenta ad libros Controversiarum spectantia*. Si noti tuttavia che: 1) nessuna controversia con il *thema* menzionato da Quintiliano è presente nella raccolta senecana<sup>3</sup>; 2) il frammento della controversia è attribuito da Quintiliano direttamente a Seneca, e non a uno dei declamatori citati da quest'ultimo<sup>4</sup>; 3) l'espressione *paulo post* sembra indicare che Quintiliano aveva davanti l'intero testo della *controversia*, non dei semplici estratti. Sembra insomma di poter concludere che qui Quintiliano stia citando da una *controversia* intera di Seneca, qualunque sia la fonte da cui egli la trae.

A questo punto, rimane tuttavia il dubbio se il Seneca menzionato da Quintiliano sia Seneca il Vecchio o suo figlio Seneca filosofo. Come è stato notato, ogni volta che Quintiliano nella sua opera si riferisce a un Seneca, non specifica mai se si tratti del padre o del figlio; ma ovviamente nella stragrande maggioranza dei casi il riferimento è senza dubbio

---

<sup>1</sup> Cfr. Griffin 1971, 6, 9; Sussman 1978, 25. In realtà, almeno come studente della scuola di retorica di Marullo, è verosimile che Seneca, negli anni della sua giovinezza, abbia dovuto comporre declamazioni.

<sup>2</sup> Quintiliano sta trattando in questo passo la figura della *sub oculis subiectio* o *hypotyposis*, che consiste nel rappresentare ciò che non è accaduto come se fosse accaduto, ed in modo tale che *cerni potius videantur quam audiri* (*inst.* 9, 2, 40). Quintiliano contrappone poi la moderazione degli antichi oratori, ed in particolare Cicerone, nell'uso di questa figura, con la maggiore audacia dei *novi* ed in particolare dei *declamatores*, in cui l'utilizzo di tale figura poteva essere accompagnata da gesti che mimavano le parole (tale è il significato di *nec sine motu quodam*). Quintiliano sembra comunque in qualche modo apprezzare lo sforzo di questo declamatore, come mostra il commento che segue immediatamente alla citazione (*inst.* 9, 2, 43): *habet haec figura manifestius aliquid: non enim narrari res sed agi videtur*.

<sup>3</sup> Il *thema* della controversia in questione doveva in qualche modo rovesciare la situazione della *controversia* 1, 4 della raccolta senecana (*Vir fortis in bello manus perdidit. Deprendit adulterum cum uxore, ex qua filium adulescentem habebat, imperavit filio ut occideret: non occidit, adulter effugit. Abdicat filium*, basata sulle due leggi *Adulterum cum adultera qui deprenderit, dum utrumque corpus interficiat, sine fraude sit*, e *Liceat adulterium in matre et filio vindicare*). Nella controversia menzionata da Quintiliano, è il figlio ad istigare il padre ad uccidere gli adulteri (che, a complicare la situazione, sono la *noverca*, cioè la seconda moglie dell'uomo, e l'altro figlio); il *thema* doveva concludersi con l'*abdicatio* del figlio, accusato dal padre di averlo indotto ad uccidere contro la propria volontà, che era all'origine della contesa processuale. I frammenti citati da Quintiliano appartengono verosimilmente alla *narratio* del *pater*; si può osservare la somiglianza del secondo dei due frammenti (in cui il *pater* riporta un'immaginaria battuta del *filius*, a cui si riferisce l'*inquit*) con un *color* attribuito da Seneca a Latrone nella *controversia* 1, 4 (cfr. *contr.* 1, 4, 7 *Latro descripsit stuporem totius corporis in tam inopinati flagitii spectaculo et dixit: pater, tibi manus defuerunt, mihi omnia. Et cum oculorum caliginem, animi defectionem, membrorum omnium torporem descripsisset, adiecit: antequam ad me redeo, exierunt*).

<sup>4</sup> Winterbottom 1974a, I, XXI ritiene appunto che con la designazione 'Seneca' Quintiliano volesse in realtà riferirsi ad uno dei declamatori citati nella sua raccolta; ma si tratterebbe di un'imprecisione poco giustificabile da parte di Quintiliano, visto che Seneca specifica sempre chiaramente l'appartenenza degli estratti che riporta ai diversi retori, ed anche in considerazione del fatto che altrove lo stesso Quintiliano non esita a riportare citazioni di alcuni declamatori, come Latrone o Gallione, facendo espressamente il loro nome (cfr. ad es. *inst.* 9, 2, 91, citato sopra, pag. xxx, n. 58).

al più noto figlio<sup>5</sup>. Tuttavia è stato dimostrato da Susmann che in almeno un passo, peraltro di poco successivo a quello in cui compare la nostra citazione, il Seneca citato da Quintiliano è con buona probabilità Seneca il Vecchio<sup>6</sup>; si apre dunque la possibilità che anche nel nostro passo Quintiliano stia riportando un frammento di Seneca il Vecchio<sup>7</sup>. Possiamo pensare che, nella sua raccolta declamatoria, Seneca abbia evitato per modestia di fare riferimento alle proprie declamazioni, ma che esse siano esistite e abbiano avuto una qualche circolazione, tanto da poter essere conosciute e citate da Quintiliano.

---

<sup>5</sup> Cfr. Sussman 1978, 18, n. 2; 161, che non prende una posizione netta a proposito dell'attribuzione del nostro frammento. Come nota lo stesso Sussman, il problema sta nell'assenza di qualificazioni aggiunte al nome di Seneca, che apre due possibilità: o padre e figlio erano stati irrimediabilmente confusi già all'epoca di Quintiliano (come poi sarà nel Medioevo), a causa del loro nome identico, o essi erano talmente noti, che potevano essere facilmente riconosciuti e distinti anche senza ulteriori specificazioni (lo stesso problema si ripresenta del resto per le citazioni in altri autori, come Svetonio o Lattanzio). Che il Seneca menzionato da Quintiliano sia Seneca il filosofo è opinione di Dingel 1988, 21 s.

<sup>6</sup> Cfr. Sussman 1978, 161; il passo in questione è Quint. *inst.* 9, 2, 98, dove si riferisce un parere di Seneca a proposito della *figura iuris iurandi* (che potrebbe appartenere ad una parte perduta della raccolta declamatoria); per l'attribuzione di entrambe le testimonianze a Seneca il Vecchio si pronuncia anche Bocciolini Palagi 1978, 217 s.

<sup>7</sup> Notiamo peraltro che nemmeno a proposito di Seneca figlio esistono testimonianze che egli abbia composto declamazioni; Quintiliano (*inst.* 10, 1, 129) ricorda fra le opere di Seneca solo *orationes, poemata, epistulae e dialogi*.

## APPENDICE II

### Il piano dell'opera di Seneca e la collocazione delle *suasoriae*

Come ricordato a pag. xxx, mentre disponiamo per intero, integralmente o sotto forma di *excerpta*, dei 10 libri di *controversiae*, solo 7 *suasoriae* si sono conservate, raccolte a formare il *liber suasoriarum*, che nelle moderne edizioni dell'opera di Seneca segue i 10 libri delle *controversiae* (mentre nella tradizione manoscritta li precede). Che in origine le *suasoriae* dovessero essere più numerose è garantito dall'accenno di *contr.* 2, 4, 8, dove Seneca preannuncia di riportare, *cum ad suasorias venero*<sup>1</sup>, estratti da una *suasoria de Theodoto*, che non è fra quelle conservate<sup>2</sup>; se partiamo dunque dall'ipotesi che l'attuale *liber suasoriarum*, a parte la perdita della parte iniziale della prima *suasoria*, sia completo, dovremo postulare l'esistenza, nel piano originale dell'opera, almeno di un altro libro di *suasoriae*, per noi perduto<sup>3</sup>.

Fairweather 1981, 35 ss. ha avanzato l'ipotesi suggestiva che le *suasoriae* non costituissero in origine uno o più libri a sé, distinti dalle *controversiae*, ma che alcune *suasoriae* fossero fatte seguire alle *controversiae* in ciascuno dei 10 libri. Questa ipotesi si basa sulla considerazione che, così come la prima *praefatio* costituisce la prefazione generale all'intera opera, così nella decima *praefatio* sembra esprimere il congedo definitivo dall'opera stessa, in termini che difficilmente fanno presagire l'aggiunta, dopo l'ultimo libro di *controversiae*, di almeno altri due libri di *suasoriae*<sup>4</sup>.

Secondo la studiosa, allora, le *suasoriae* superstiti potrebbero costituire due distinti frammenti: il primo di essi, costituito dalle prime 5 *suasoriae*, sarebbe appartenuto originariamente al l. II, poiché in esse, ed in particolare nelle *suasoriae* 2-5, collegate fra loro dallo stesso Seneca per mezzo di espliciti rimandi<sup>5</sup>, gioca un ruolo centrale la figura del declamatore Arellio Fusco, che era stato presentato nella *praefatio* del l. II<sup>6</sup>; inoltre nella *suasoria* 1 compaiono estratti di Papirio Fabiano, del quale nella stessa *praefatio* del l. II, Seneca dichiara di voler riportare nel libro seguente tutto quanto ricorda delle sue declamazioni<sup>7</sup>. Il secondo frammento, costituito dalle *suasoriae* 6 e 7, a sua volta messe in

---

<sup>1</sup> Tale espressione assicura che, contro la disposizione data dalla tradizione manoscritta, nell'opera di Seneca le *suasoriae* dovevano seguire le *controversiae* (cfr. ad es. Håkanson 1989, v, n. 1). L'inversione dell'ordine che si riscontra nei codici può essere dovuta al fatto che nell'educazione retorica le *suasoriae* costituivano il gradino precedente rispetto alle *controversiae* (cfr. Edward 1928, xxx).

<sup>2</sup> Cfr. *contr.* 2, 4, 8 *Latro ... pro Pythodoro Messalae orationem disertissimam recitavit compositamque <cum ea suam> suasoriam de Theodoto declamavit per triduum. Quae dixerit, suo loco reddam, cum ad suasorias venero.* Teodoto era il consigliere del re egiziano Tolomeo, che aveva consigliato a quest'ultimo l'assassinio di Pompeo; probabilmente il tema di tale *suasoria* era lo stesso di quella ricordata da Quintiliano in *inst.* 3, 8, 55 (che la definisce più esattamente *apud C. Caesarem consultatio de poena Theodoti*, e dichiara che una *suasoria* di tal genere si avvicinava alla *controversia* e al tipo di dibattito giudiziale).

<sup>3</sup> Nessun valore probante, come volevano in passato alcuni studiosi (cfr. ad es. Bornecque 1902, 32; Edward 1928, xxx e n. 1; anche Sussman 1978, 34 e n. 1), ha comunque la *subscriptio* che nei codici senecani si trova alla fine del *liber suasoriarum* (*L. Annaei Senecae oratorum et r(h)etorum sententiae divisiones colores suasoriarum liber I explicit incipit liber II feliciter*); come infatti nota giustamente Fairweather 1981, 34, il *liber II* annunciato nella *subscriptio* non è un perduto secondo libro di *suasoriae*, ma il primo libro delle *controversiae*, che, come già accennato, nella tradizione manoscritta segue il *liber suasoriarum*, ed è appunto indicato come *liber II* (si vedano le *subscriptiones* ai libri di *controversiae*).

<sup>4</sup> Cfr. *contr.* 10 *praef.* 1 *sinite ergo me semel exhaurire memoriam meam et dimittite vel adactum iure iurando, quo adfirmem dixisse me quae scivi quaeque audivi quaeque ad haec rem pertinere iudicavi.* Nel corso delle varie *praefationes* mai si accenna ad eventuali distinzioni fra *controversiae* e *suasoriae*; né d'altra parte l'accenno di *contr.* 2, 4, 8 consente di pensare che le *suasoriae* potessero costituire un'opera a sé.

<sup>5</sup> Cfr. *suas.* 2, 10 e 23; 3, 7; 4, 5; cfr. Sussman 1977, 307 ss.

<sup>6</sup> La seconda *praefatio* è in realtà dedicata alla presentazione del retore Papirio Fabiano; ma Arellio Fusco vi compare in qualità di maestro di Fabiano, e riceve a sua volta una, seppur parziale, presentazione (*contr.* 2 *praef.* 1). Sussman 1977

relazione dallo stesso Seneca<sup>8</sup>, sarebbe invece appartenuto al l. IV, in quanto sia Asinio Pollione che Quinto Aterio (protagonisti della quarta *praefatio*), vi figurano in una posizione prominente.



riporta una serie di brani sulla morte di Cicerone, tratti da varie opere storiche)<sup>13</sup>. Se così fosse, si potrebbe anche interpretare la dichiarazione posta alla fine della penultima *suasoria* (*suas.* 6, 27 *si hic desiero, scio futurum ut vos illo loco desinatis legere quo ego a scholasticis recessi; ergo, ut librum velitis usque ad umbilicum revolvere, adiciam suasoriam proximae similem*), come una sorta di congedo definitivo dall'opera<sup>14</sup>.

Ma dobbiamo ribadire che tutto ciò rimane sostanzialmente indimostrabile, e l'evidenza della tradizione manoscritta costituisce comunque un argomento forte contro questa ipotesi alternativa di sistemazione del testo dell'opera senecana (bisognerebbe ammettere che le *suasoriae* siano state scorporate dalle *controversiae* in un'epoca molto antica, prima della compilazione degli *excerpta*; e resterebbe comunque da spiegare in che modo il nostro *liber suasoriarum* si è venuto formando, da due frammenti tratti da libri diversi e distanti fra loro)<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> Cfr. *suas.* 6, 16 *nolo autem vos, iuvenes mei, contristari, quod a declamatoribus ad historicos transeo. Satisfaciam vobis, et fortasse efficiam ut his sententiis lectis solida et verum habentia recipiatis. Et quia hoc statim recta via consequi non potero, decipere vos cogar, velut salutarem daturus pueris potionem, summa parte poculi*; per la discussione di questo passo, che presenta anche qualche incertezza testuale, si rimanda al Cap. VI, pag. xxx e nn. 7-8.

<sup>14</sup> L'*umbilicus* è quella sorta di bastoncino intorno al quale era arrotolato il *volumen* di papiro (cfr. Edward 1928, 148 *ad l.*); è questa la sola allusione nell'opera di Seneca alla forma esteriore del *liber*. Bisogna tuttavia osservare che con *liber* Seneca indica certamente il libro singolo – qualunque esso fosse – in cui erano contenute le due *suasoriae* (così come in *contr.* 2 *praef.* 5 definisce *libellus* il singolo l. II: vedi qui sopra, n. 7; e cfr. anche *contr.* 4 *praef.* 1; 10, 5, 13), e non l'intera opera.

<sup>15</sup> Per una visione sostanzialmente differente, che vede anzi *liber suasoriarum*, così come tràdito, dotato di una sua intrinseca unità e coerenza interna, cfr. Sussman 1977 (ripreso in Sussman 1978, 69 ss.)

## **PARTE I**

### **La retorica della declamazione**

## Capitolo I

### Com'è fatta una declamazione? Analisi della *contr. 2, 7* di Seneca

#### ***Forensium actionum meditatio*: la declamazione, fra teoria retorica e prassi**

“Com'è fatta una declamazione?”: è dunque questa la domanda alla quale ci proponiamo di rispondere prima di tutto, in modo da definire i caratteri propri di tale forma letteraria ed individuare alcuni aspetti che la rendono peculiare. In realtà, la nostra analisi riguarderà solo una delle due categorie di esercizi praticati nelle scuole di retorica, ossia la *controversia*; in relazione ad essa disponiamo infatti di una documentazione molto più ampia, non solo per lo stato in cui il testo dell'opera di Seneca ci è giunto<sup>1</sup>, ma anche e soprattutto perché alla *controversia* era accordato nelle stesse scuole di declamazione uno spazio e un'importanza nettamente superiore rispetto alla *suasoria*: per quanto infatti alcuni declamatori preferissero quest'ultimo tipo<sup>2</sup>, l'esercizio declamatorio per eccellenza, quello su cui si concentrano la maggiore attenzione e interesse dei retori e degli autori antichi, è senza dubbio la *controversia*<sup>3</sup>.

*Declamatio forensium actionum meditatio* è l'eloquente definizione che della declamazione dà Quintiliano, riferendosi essenzialmente alla *controversia*<sup>4</sup>: questa, come sappiamo, in quanto discorso fittizio di accusa o difesa pronunciato in una causa immaginaria, appartiene al *genus iudiciale*, e si propone appunto di essere imitazione di una reale *actio* forense. Per questo le regole che presiedono alla composizione di una *controversia* sono in gran parte le stesse previste per il genere oratorio, e ampiamente teorizzate dalla trattatistica retorica antica; lo scopo principale di tale esercizio, secondo la sua funzione originaria, infatti altro non è che dare modo al futuro oratore di applicare in pratica quelle regole apprese nelle scuole o sui manuali di retorica, in preparazione al momento in cui egli dovrà cimentarsi con la vera oratoria<sup>5</sup>. È pertanto a queste che bisognerà fare

---

<sup>1</sup> Cfr. Introduzione, pag. xxx, n. 13; ed inoltre Appendice I. Ricordiamo che a fronte dei 74 temi di *controversiae* contenute nel *corpus* senecano, possediamo solo 7 *suasoriae* superstiti (e in nessun caso Seneca offre un esempio di uno svolgimento completo di questo esercizio); notiamo anche che le raccolte declamatorie successive, quelle dello pseudo-Quintiliano e di Calpurnio Flacco, contengono esclusivamente *controversiae*.

<sup>2</sup> Così ad esempio Arellio Fusco (cfr. Sen. *suas.* 4, 5), e i suoi due allievi Papirio Fabiano (*contr. 2 praef.* 3) e Ovidio (*contr. 2, 2, 12*).

<sup>3</sup> La *suasoria* era un esercizio considerato più facile, e come tale destinato alle prime fasi dell'educazione retorica degli studenti; le *controversiae* erano invece riservate ad uno stadio più avanzato del percorso educativo. Cfr. Tac. *dial.* 35, 4 *nempe enim duo genera materiaram apud rhetoras tractantur, suasoriae et controversiae. Ex his suasoriae quidem tamquam plane leviores et minus prudentiae exigentes pueris delegantur, controversiae robustioribus adsignantur* (cfr. Gudeman 1914, 461 s. *ad l.*). Che il genere della declamazione si identificasse in sostanza con la *controversia*, è implicitamente confermato da Seneca nel breve *excursus* sulla storia della declamazione in *contr. 1 praef.* 12, dove egli cita appunto solo le *controversiae*.

<sup>4</sup> Cfr. Quint. *inst.* 4, 2, 29.

<sup>5</sup> Cfr. Bonner 1977, 309 ss. Secondo l'opinione di Cassio Severo, riportata da Seneca nella terza *praefatio*, il rapporto che c'è fra *schola* (e quindi la declamazione) e *forum* (quindi la vera oratoria), è lo stesso che passa fra *ludus* e *arena*, dove *ludus* indica la 'palestra' in cui i gladiatori imparano le regole della lotta e si esercitano a combattere, l'*arena* l'anfiteatro, in cui essi dovranno affrontare le battaglie vere (*contr. 3 praef.* 13 *hoc ita semper habitum est, scholam*

riferimento, per meglio comprendere le caratteristiche formali del genere della *controversia*, ma anche per misurare le differenze rispetto ad un reale discorso giudiziario, e cominciare così a scoprire quelle specificità che di fatto rendono la declamazione una forma letteraria a sé stante.

### **La *contr.* 2, 7: unica declamazione completa**

La settima *controversia* del secondo libro costituisce, come già accennato, un caso eccezionale all'interno della raccolta senecana, poiché è l'unico esempio di declamazione intera in essa conservata; anche se il testo è mutilo alla fine, a causa di un guasto nella tradizione manoscritta, la parte perduta è sicuramente di dimensioni ridottissime<sup>6</sup>, e lo sviluppo del discorso, così come lo possiamo leggere, pressoché completo. L'autore della declamazione che Seneca riporta per intero è (né poteva essere altrimenti) Porcio Latrone<sup>7</sup>; questi, conterraneo e migliore amico di Seneca, è da lui indicato, nel corso di tutta l'opera, come il declamatore ideale, colui che ha portato la declamazione ai vertici della perfezione<sup>8</sup>; nell'andare ad analizzare la *contr.* 2, 7, possiamo dunque ritenere di avere a che fare con un saggio significativo del genere<sup>9</sup>.

---

*quasi ludum esse, forum arenam, et ille ideo primum in foro verba facturus tiro dictus est*). Tale opinione è condivisa da Vozieno Montano (citato nella nona *praefatio*), che, con ripresa della metafora gladiatoria, afferma che tale *exercitatio* può giovare solo se è *simillima*, o addirittura *durior*, del *verum certamen* (*contr.* 9 *praef.* 4 *non est autem utilis exercitatio nisi quae operi simillima est in quod exercet; itaque durior solet esse vero certamine: gladiatores gravioribus armis discunt quam pugnant; diutius illos magister armatos quam adversarius detinet*). È proprio in virtù dell'inadeguatezza della 'palestra' declamatoria come preparazione per la 'lotta' della vera oratoria forense, che derivano le critiche rivolte dai due personaggi alla pratica della declamazione (che saranno analizzate nei dettagli nel cap. VI, pag. xxx).

<sup>6</sup> Alcuni frammenti della sezione finale, perduta nel ramo della tradizione principale, si sono però forse conservati negli *excerpta* (vedi qui sotto, n. 97). Gli stessi *excerpta* assicurano d'altra parte che anche in questo caso Seneca non procedeva in modo diverso dalle altre *controversiae*, in quanto vi possiamo leggere estratti sicuramente non appartenenti alla declamazione completa, compresa una *sententia* che si riferisce alla parte opposta della causa.

<sup>7</sup> Come è noto, a Latrone è dedicata un'ampia sezione della prima *praefatio* (§ 13-24), dove Seneca rievoca la loro lunga amicizia, durata *a prima pueritia usque ad ultimum eius diem* (§ 13); i due erano dunque pressoché coetanei. Di origine spagnola, probabilmente di Cordova, fu condiscipolo di Seneca presso la scuola del retore Marullo, dove fece precoce mostra delle sue doti di declamatore (cfr. *contr.* 1 *praef.* 22); in seguito aprì una sua scuola (e Seneca ricorda come egli, solo fra i maestri di retorica romani, non si prestava ad ascoltare le prove dei suoi *discipuli* per correggerle, come era d'uso, ma si limitava a declamare davanti a loro, ammaestrando unicamente con il suo *exemplum*: cfr. *contr.* 9, 2, 23), e divenne uno dei declamatori più apprezzati e famosi di Roma (tanto da avere in un'occasione fra il suo pubblico il *princeps* Augusto in persona, insieme ad Agrippa e Mecenate: cfr. *contr.* 2, 4, 12-13, citato sopra, Introduzione, n. 64); non esercitò invece, se non episodicamente, l'attività di oratore, nella quale fu vittima di un curioso incidente durante un processo in Spagna, che dimostra la sua scarsa attitudine all'oratoria forense (cfr. Cap. III, pag. xxx); secondo una notizia di S. Gerolamo (*chron.* p. 168, 26 s. Helm), morì suicida, per sfuggire alle sofferenze provocate da una febbre quartana, nel 4 a.C. Cfr. Bornecque 1902, 188 ss.; Balbo 2004, 117 ss.

<sup>8</sup> Il 'primato' di Latrone è esplicitamente affermato da Seneca in *contr.* 10 *praef.* 13, quando, dopo averlo inserito nel primo *tetradeum*, il canone dei 4 più grandi declamatori (che comprende, oltre a Latrone, Arellio Fusco, Albucio Silo e Giunio Gallione), gli assegna fra questi la *gloria*, in realtà in competizione con Gallione, al quale è attribuita la *palma* (i.e. *hi quotiens conflississent, penes Latronem gloria fuisset, penes Gallionem palma*; l'esatta distinzione che Seneca fa fra *gloria* e *palma* non è del tutto chiara; come osserva Zanon Dal Bo 1988 *ad l.*, forse egli vuol dire che Latrone era il più grande declamatore, ma Gallione lo superava per efficacia dell'argomentazione, che gli sarebbe valsa la vittoria in un ipotetico processo). L'opinione di Seneca è peraltro condivisa da Vozieno Montano, che definisce Latrone *declamatoriae virtutis unicum exemplum* (cfr. *contr.* 9 *praef.* 3), e da Quintiliano, che lo dice *primus clari nominis professor* (*inst.* 10, 5, 18). Fra le caratteristiche della personalità e dell'eloquenza di Latrone, indicate da Seneca sia nella prima *praefatio* che in altri punti dell'opera, spiccano fra l'altro la straordinaria memoria, il *vigor* oratorio, la *subtilitas* nell'argomentazione, la maestria nell'uso delle *sententiae* e delle figure, e, non ultimo, lo *strictius iudicium*

## A) Il *thema*

Il primo fondamentale elemento della *controversia* è costituito dal *thema*, in cui sono esposte le linee del caso che il declamatore dovrà affrontare; il *thema* della controversia in questione è il seguente:

Quidam, cum haberet formosam uxorem, peregre profectus est. In viciniam mulieris peregrinus mercator commigravit. Ter illam appellavit de stupro adiectis pretiis; negavit illa. Decessit mercator, testamento heredem omnibus bonis reliquit formosam et adiecit elogium: ‘pudicam repperi’. Adit hereditatem. Redit maritus, accusat adulteri ex suspicione.

Questi dunque i fatti: un marito che parte per un viaggio lasciando la moglie da sola; questa riceve le *avances* di un *mercator* venuto ad abitare nel frattempo nelle vicinanze, ma per tre volte respinge le sue proposte; alla sua morte, il mercante lascia erede di tutti i suoi beni la donna, indicando come motivazione il fatto di averla trovata *pudica*. Essa riceve l’eredità, ma al suo ritorno il marito le intenta un’accusa di adulterio. Qui dove finisce il *thema*, inizia appunto la *controversia*, in quanto è proprio questo processo per adulterio che viene ‘messo in scena’ nella declamazione, con i discorsi di accusa del marito (che come vedremo è la parte svolta da Latrone), o di difesa della moglie.

Una prima evidente particolarità, che peraltro accomuna il nostro *thema* a quelli di molte altre *controversiae*, è il carattere ‘novellistico’ della vicenda in esso delineata, una vicenda che presenta temi e situazioni proprie della narrativa di tutti i tempi<sup>10</sup>: dal motivo del viaggio, che ha la tipica funzione di modificare la situazione statica di partenza e originare una sorta di reazione a catena, fino a portare alla ‘crisi’ su cui si incentra il caso della *controversia*<sup>11</sup>, e che è qui addirittura

---

(*contr.* 1 *praef.* 23), che faceva di Latrone anche un critico attento della declamazione, pronto a condannare tutto ciò che fuoriusciva dalla ‘retta via’ dell’eloquenza; sulla personalità letteraria di questo declamatore, cfr. Leeman 1963, 227 s.; Fairweather 1981, 251 ss. (in particolare sullo stile).

<sup>9</sup> Non sappiamo le ragioni che hanno indotto Seneca, contrariamente alle sue abitudini, a riportare in questo caso una declamazione completa; possiamo pensare che egli considerasse questo un esempio particolarmente brillante e ben riuscito (oltre che ragionevolmente breve) di declamazione e che, nel riferirla per intero, abbia voluto rendere una sorta di omaggio all’amico Latrone.

<sup>10</sup> La componente novellistica di molti temi di *controversiae* è un aspetto che è stato spesso sottolineato dalla critica: cfr. ad es. Bornecque 1902, 80 ss.; Rohde 1914, 361 ss.; Bonner 1949, 38; Pepe 1959, 115 ss.; Falconi 1961 (che si occupa della *contr.* 2, 7 alle pp. 214 ss.); Pianezzola 1981. Per venire specificamente al *thema* della nostra *controversia*, il suo carattere di “novella in miniatura” è stato ben studiato da Lentano 1998a, 105 ss. (ed in part. 109 ss.), che analizza in maniera approfondita e con abbondanza di paralleli i vari temi e meccanismi narrativi in esso presenti (cfr. anche, molto più schematicamente, Casaceli 1986, 402 s.). Lo stesso Lentano (pp. 127 ss.) accenna poi al *Fortleben* di questo tipo di situazione novellistica, facendo in particolare riferimento alla nona novella della seconda giornata del *Decameron* di Boccaccio, quella di Bernabò da Genova (che condivide con la nostra *controversia* il motivo della tentata seduzione – in questo caso originata da una scommessa – alla moglie del protagonista, che rimane casta ma non viene creduta tale dal marito).

<sup>11</sup> Cfr. Chambert 1999, 164 s.: “Le voyage modifie le cours normal de choses, dérègle le quotidien. En l’absence du maître, le désordre s’installe, le pire peut arriver. [...] À son retour, le voyageur retrouve rarement la situation initiale;

duplicato (poiché il viaggio in allontanamento – *peregre* – del *maritus*, trova corrispondenza nel viaggio in avvicinamento del *mercator peregrinus*, che viene ad abitare *in viciniam mulieris*); alla ‘prova’ subita dalla protagonista con il triplice tentativo di seduzione (*ter illam appellavit de stupro*)<sup>12</sup>; alla incrollabile pudicizia della donna, che assume qui i tratti dell’eroina ‘da romanzo’, capace di resistere a tutte le tentazioni e mantenersi casta nelle situazioni più difficili; fino allo scioglimento, in cui la protagonista ottiene il ‘premio’ per la sua virtù sotto forma di eredità<sup>13</sup>, in una sorta di ‘lieto fine’, che in realtà tale non è, poiché proprio l’eredità ricevuta dalla moglie sarà all’origine dell’accusa di adulterio da parte del marito. Ma ancor più significativo è il modo in cui questi fatti sono presentati nel *thema*: in maniera secca, scarna, in una successione di periodi brevissimi, spesso formati dal solo verbo e soggetto o complemento oggetto (*negavit illa; decessit mercator; adit hereditatem; redit maritus*), in assenza quasi totale di subordinate e di coordinatori logici e sintattici; il massimo di informazione con il minimo di parole.

Queste caratteristiche, ricorrenti in tutti i temi di *controversiae*, sono state studiate da Emilio Pianezzola in un fondamentale contributo del 1981; dopo aver notato che il *thema* “si presenta sostanzialmente come un riassunto ... composto secondo la tecnica del *sermo brevis*”<sup>14</sup>, lo studioso osserva che, come il riassunto, anche se in maniera in parte diversa, il *thema* della *controversia* non è un testo in sé concluso, poiché vive solo in funzione dello svolgimento che i declamatori daranno di quel caso all’interno della *controversia* stessa. Pianezzola sintetizza dunque la particolare natura del *thema* nella definizione di “testo narrativo aperto” (p. 257): “la sua scarna essenzialità è anche funzionale, ha cioè la funzione di fornire non più che una griglia di accadimenti e di ruoli svolti dai protagonisti, una griglia che lasci aperta ai declamatori la più ampia possibilità di esercitare la fantasia nel colorire situazioni e personaggi”.

Se torniamo adesso ad osservare il nostro *thema*, osserveremo appunto che nessuna informazione che non sia strettamente necessaria alla definizione delle nude linee del caso viene offerta: nessuna indicazione spaziale o temporale, nessuna notizia sulla vita e il carattere dei tre protagonisti, il *maritus*, la *uxor* e il *mercator*, se non i rispettivi ruoli e le relazioni che intercorrono fra di essi; non si specificano i motivi della partenza del marito né la durata della sua assenza; non i metodi usati dal mercante per tentare di sedurre la donna (oltre la precisazione che egli tentò di adescarla con il denaro: *adiectis pretiis*), né le modalità del rifiuto opposto da quest’ultima; niente viene detto sui

---

les ‘données’ ont généralement changé et, bien souvent, c’est le couple qui est mis à mal; le départ du mari favorise l’adultère, l’infidélité; les liens sont mis à l’épreuve”.

<sup>12</sup> Sul “meccanismo della triplicazione”, caratteristico di situazioni novellistiche, e spesso presente anche nei temi delle *controversiae*, cfr. Lentano 1998a, 110 e n. 10.

<sup>13</sup> Cfr. Casaceli 1986, 403 e n. 8, che, rifacendosi alla teorizzazione propiana, nota come la ricompensa costituisce spesso la fine dei racconti; la successiva accusa per adulterio costituisce, dal punto di vista narrativo, solo una sorta di appendice (che naturalmente è però necessaria per la *controversia*).

<sup>14</sup> Pianezzola 1981, 256; per la definizione di *sermo brevis* egli rimanda in particolare agli studi di A. D’Andrea sulle rubriche del *Decameron*, quei brevi “riassunti d’autore” che sono premessi a ciascuna novella.



*Tabulae* (documenti scritti di ogni genere, ed in particolare testamenti), *testimonia* (le deposizioni dei testimoni), *pacta conventa* e *stipulationes* (vari tipi di patti e contratti), *cognationes* e *adfinitates* (i legami familiari dei contendenti), *decreta* (i decreti dei magistrati), *responsa* (i pareri dei giureconsulti), ed infine la *vita* dei protagonisti: sono dunque questi gli elementi concreti con cui, secondo Cicerone, l'oratore ha continuamente a che fare nelle cause del foro, e che deve attentamente studiare, pena la sconfitta nel processo; sono quegli stessi elementi che quasi sempre mancano nei temi declamatori (e quando sono presenti, come il testamento della nostra *controversia*, praticamente non se ne conosce il contenuto), e su cui il declamatore può lavorare con la massima libertà e possibilità di inventiva (naturalmente in maniera tale da volgerli sempre a suo favore)<sup>17</sup>, senza altra limitazione che quella di non entrare in contraddizione con la griglia – peraltro piuttosto larga – di dati offerta dal *thema*<sup>18</sup>; ci renderemo conto di cosa questo comporta, a livello di svolgimento della declamazione, procedendo nella nostra analisi.

## B) Status e struttura

La *controversia* 2, 7 rientra nel tipo che, in base alla classificazione prevista dalla dottrina degli *status*<sup>19</sup>, si definisce *coniecturalis*; tale termine indica quel tipo di causa che non concerne un problema di legittimità dell'atto commesso, oppure di applicazione o interpretazione di una legge, ma è incentrata su una questione di fatto<sup>20</sup> (nel nostro caso: “la *uxor* ha commesso o no adulterio?”)<sup>21</sup>; compito dell'oratore o del declamatore sarà dunque confermare o smentire, in base a prove e argomenti congetturali, la sussistenza del fatto oggetto dell'accusa. Tale tipo di causa, che è

<sup>17</sup> Cfr. anche Quint. *inst.* 2, 10, 14-15; 7, 2, 54-55. Questa libertà lasciata al declamatore di intervenire sui dati offerti dal *thema*, per ‘deformarli’ e ‘manipolarli’ a suo vantaggio era stata già osservata da Falconi 1961 (in part. 217 ss., sulla nostra *controversia*); ma si tratta di un lavoro che, analizzando i temi delle *controversiae* in termini di “valori di poesia” in essi presenti, appare decisamente invecchiato. Cfr. anche Polla-Mattiot 1990, 237 ss.

<sup>18</sup> Ciò che si definisce *thema evertere*: cfr. Sen. *contr.* 9, 5, 10-11, dove vediamo Latrone criticare un *color* ‘fuori tema’ del declamatore Pompeo Silone, ed inoltre Quint. *inst.* 4, 2, 90 (cfr. anche Fairweather 1981, 175).

<sup>19</sup> Con il termine *status* o *constitutio* (in greco στάσις) si indica il ‘nucleo’ generativo della causa, la questione di fondo su cui si incentra tutta la controversia (cfr. Cic. *inv.* 1, 10 *eam igitur quaestionem, ex qua causa nascitur, constitutionem appellamus*). La dottrina degli *status*, con la definizione minuziosa di tutti i diversi tipi di cause possibili, e le relative istruzioni per il loro trattamento, è uno dei fondamenti della teoria retorica antica; nella sua versione più diffusa, essa si fa risalire al retore greco Ermagora di Temno (II sec. a.C.); ma esistevano diverse varianti, che si differenziavano fra loro per il numero e il tipo di *status* ammessi. Esposizioni sistematiche di tale dottrina si possono leggere in Cic. *inv.* 1, 10 ss.; *Rhet. Her.* 1, 18 ss.; Quint. *inst.* 3, 6; cfr. Cousin 1935, 176 ss.; Lausberg 1960, 64 ss.; Bonner 1977, 296 ss.; Calboli Montefusco 1986. Per il rapporto che lega la dottrina degli *status* con le *controversiae*, cfr. Bonner 1949, 12 ss.

<sup>20</sup> Cfr. Cic. *inv.* 1, 10 *cum facti controversia est, quoniam coniecturis causa firmatur, constitutio coniecturalis appellatur*; simile definizione leggiamo in *Rhet. Her.* 1, 18 (e per le istruzioni sul modo di trattare questo tipo di causa, cfr. Cic. *inv.* 2, 14 ss.; *Rhet. Her.* 2, 3 ss., nonché Quint. *inst.* 7, 2); cfr. Cousin 1935, 352 ss.; Lausberg 1960, 89 ss.; Bonner 1977, 296 s.; Calboli Montefusco 1986, 60 ss. Seneca in due occasioni applica ad una *controversia* la definizione di *coniecturalis* (*contr.* 7, 3, 6; 7, 7, 10; le due *controversiae* riguardano rispettivamente un caso di tentato avvelenamento e uno di tradimento), a dimostrazione che, nonostante nella sua opera non ricorra mai il termine *status* o *constitutio*, egli, come i declamatori, era ben al corrente della dottrina degli *status*.

<sup>21</sup> La formula *ex suspicione*, con cui si conclude il *thema*, sembra essere un'espressione tecnica per definire una causa *coniecturalis* (cfr. anche McGinn 1998, 117), e ricorre in alcune *declamationes minores* pseudo-quintilianee (cfr. Ps. Quint. *decl.* 284, 2; 351 *thema*; 352 *thema*). L'accusa *incerti adulterii* è esplicitamente menzionata da Quint. *inst.* 7, 2, 51-52 fra i possibili esempi di *causa coniecturalis*.



considerato dall'autore della *Rhetorica ad Herennium* il più difficile di tutti<sup>22</sup> (proprio perché gli eventi non sono certi, e sta all'oratore dimostrarli nella maniera più convincente possibile), per Seneca e i declamatori, paradossalmente, sembra invece essere il più facile<sup>23</sup>; questo appunto in virtù di quanto notavamo sopra: poiché il declamatore ha a che fare con un caso immaginario e definito solo nelle sue linee essenziali, egli può sbizzarrirsi nell'immaginare tutte le *coniecturae* e i *colores* che vuole, senza timore di essere sconfessato o contraddetto; l'assenza della necessità di un'argomentazione serrata fa sì che esso possa dare qui, più che in altri tipi di *controversiae*, libero corso alla sua inventiva e al suo talento retorico.

Per tornare dunque alla nostra *controversia*, Latrone sceglie in questo caso il ruolo dell'accusatore, parlando, come quasi sempre accade nelle *controversiae*, nella persona del marito che sostiene l'accusa di adulterio contro la moglie<sup>24</sup>; la struttura del suo discorso segue la canonica suddivisione in quattro parti, prevista dalla teoria retorica antica: esso si compone infatti di un *exordium* o *prooemium* (§ 1), di una breve *narratio* (§ 2), di una estesa *argumentatio* (§ 3-9), e infine dell'*epilogus* o *conclusio* (§ 9)<sup>25</sup>.

### C) L'*exordium*

Scopo dell'*exordium* è, secondo la precettistica retorica, rendere le orecchie dell'uditorio, ed in particolare dei giudici, *benivolae, attentae, dociles*<sup>26</sup>; nel corso dell'*exordium* l'oratore o declamatore deve dunque fare in modo di presentare la propria causa nella maniera più favorevole possibile, parlando in tono umile e senza arroganza, così da attirare simpatia verso se stesso e risentimento contro l'avversario. È quello che Latrone fa fin dal primo periodo, in cui il marito afferma la sua perfetta buona fede, che l'ha portato a non credere a lungo ciò che era sotto gli occhi

---

<sup>22</sup> Cfr. *Rhet.Her.* 2, 2.

<sup>23</sup> Cfr. *contr.* 7, 3, 6 *non puto vos exigere divisionem, cum coniecturalis sit controversia*; 7, 7, 10 *in hac controversia, etiamsi coniecturalis est et habet quasi certum tritumque iter, fuit tamen aliqua inter declamantis dissensio*: per Seneca, dunque, la *controversia coniecturalis* ha un *certum tritumque iter* nel suo svolgimento, tanto da non richiedere la spiegazione della sua *divisio*.

<sup>24</sup> Anche in questa caratteristica le *controversiae* si differenziano dalla pratica reale delle corti romane, dove l'accusa o la difesa erano di norma sostenute, a nome dei contendenti, da avvocati professionisti (*patroni*), e rispecchiano piuttosto l'uso greco, dove erano gli stessi litiganti a parlare in prima persona per la loro causa (anche se i loro discorsi potevano essere a sua volta preparati da oratori di professione). Nella declamazione il ricorso ad un *patronus* è limitato ad alcuni casi particolari, quando si doveva parlare a nome di una donna o di uno schiavo, oppure per avere una maggiore libertà nell'accusare o nel difendere (cfr. Bonner 1949, 52 s.; 1977, 322 s.; Fairweather 1981, 151). Naturalmente, il fatto che il declamatore fosse chiamato a impersonare i protagonisti stessi della causa, comportava che egli dovesse porre grande cura nella caratterizzazione del personaggio in cui di volta in volta si immedesimava, sforzandosi di darne un'etopea il più possibile appropriata e verosimile (come nota anche Quintiliano, che significativamente paragona i declamatori agli attori comici: *inst.* 3, 8, 51 *enimvero praecipue declamatoribus considerandum est quid cuique personae conveniat, qui paucissimas controversias ita dicunt ut advocati: plerumque filii patres divites senes asperi lenes avari, denique superstitiosi timidi derisores fiunt, ut vix comoediarum actoribus plures habitus in pronuntiando concipiendi sint quam his in dicendo*; cfr. anche 10, 1, 71).

<sup>25</sup> Nell'analisi del discorso di Latrone seguo le linee tracciate da Fairweather 1981, 251 ss. e Polla-Mattiot 1990, 244 ss.

<sup>26</sup> Cfr. *Cic. inv.* 1, 20-23; *Rhet.Her.* 1, 6-8; *Quint.* 4, 1, 5 ss.; cfr. Cousin 1935, 211 ss.; Lausberg 1960, 150 ss.; Bonner 1977, 289 ss.; Calboli Montefusco 1988, 2 ss.

di tutti, e che i *prolapsi mores civitatis*<sup>27</sup> rendevano d'altra parte facile da credere (*ut nemo ad suspicanda adulteria nimium credulus possit videri*)<sup>28</sup>; l'accusa che porta alla moglie non è quindi avventata, dettata da rabbia o da un impulso istintivo; al contrario, egli può anzi essere tacciato di un'eccessiva *patientia* e *stupor*, per aver atteso tanto nello sporgere la sua *querella*<sup>29</sup>. Due brevi *sententiae*, che seguono questo primo ampio periodo, caratterizzato da una complessa costruzione sintattica con vari gradi di subordinazione<sup>30</sup>, ne suggellano il senso nella consueta forma pregnante ed incisiva: *non accuso adulteram nisi divitem factam; ex ea domo ream protraho in qua iam nihil meum est*<sup>31</sup>.

<sup>27</sup> Una *iunctura* analoga ricorre anche in *contr.* 1, 2, 20 (Pompeo Silone) *potest aliquam corrumpere prolapsi in vitia saeculi prava consuetudo*; in questo modo si annuncia, già nella prima frase dell'*exordium*, il tema del *convicium saeculi*, che come vedremo costituirà un motivo conduttore della declamazione di Latrone.

<sup>28</sup> Il tema dell'adulterio femminile era uno dei più scottanti negli anni del regno di Augusto; la sua stretta attualità è dimostrata in modo eloquente dall'ode 3, 6 di Orazio (l'ultima delle cosiddette 'Odi romane'), in cui, nell'ambito della topica dell'*insectatio saeculi* (cfr. 3, 6, 17 *fecunda culpa saecula*), il poeta prende di mira tale fenomeno, e fornisce una rappresentazione polemica, intrisa di moralismo, delle donne romane, che fin dalla più giovane età imparano le arti della seduzione (vv. 21 ss.) e si prestano ad amori illeciti, addirittura con la connivenza dei mariti; ed è degno di nota che, nel ruolo dell'adultero, Orazio introduca proprio la figura del mercante straniero, che grazie alle sue disponibilità economiche può facilmente comprare i favori della donna (vv. 30 ss. *seu vocat institor, / seu navis Hispanae magister, / dedecorum pretiosus emptor*; cfr. Nisbet-Rudd 2003, 109 *ad l.*, ed inoltre, in generale, M. Malavolta, *adulterio*, in EO II, 107 ss.). Come è noto, Augusto tentò di porre un freno alla diffusione del fenomeno, mediante la promulgazione, intorno al 17 a.C., della *lex Iulia de adulteriis coercendis* (su cui cfr. Ferrero Raditsa 1980; McGinn 1998, 140 ss.); ma l'adulterio continua ad essere un tema favorito dai moralisti (si veda almeno Sen. *ben.* 1, 9, 4; 3, 16, 3 *numquid iam ullus adulterii pudor est, postquam eo ventum est, ut nulla virum habeat, nisi ut adulterum inritet?*; materiale in Oltramare 1926, 50 [tema 32a] e *passim*). Da questo punto di vista, la *contr.* 2, 7 (ed in generale tutte le *controversiae* che hanno per argomento l'adulterio) presenta sicuramente un certo grado di rispecchiamento della realtà sociale contemporanea (cfr. Migliario 1989, 538 ss.); ma ciò si manifesta non tanto nella verosimiglianza delle situazioni prospettate nella *controversia*, quanto nell'aderenza del declamatore a problematiche vive e attuali nella società del tempo (anche se spesso queste sono svolte solo come *loci communes*, come è il caso del *convicium saeculi*). Sulla questione dell'attualità e verosimiglianza dei temi delle *controversiae* torneremo comunque con più attenzione nel capitolo successivo (pag. xxx).

<sup>29</sup> Come osserva Polla-Mattiot 1990, 244, questo primo periodo contiene una sorta di sillogismo, in cui alle due premesse, la corruzione dei *mores* della città (*prolapsi iam mores civitatis sunt*), e la facilità di sospettare il *crimen* di adulterio (*nemo ad suspicanda adulteria nimium credulus possit videri*: si noti la ripresa, tramite il verbo *suspikor*, della formula *ex suspicione del thema*), segue una conclusione del tutto opposta rispetto a quella che ci si attenderebbe (per quanto preparata dalla struttura concessiva della frase): questo marito non si è fatto minimamente prendere dal sospetto, tanto appunto da cadere nell'eccesso contrario di *patientia* e *stupor* (*ego adeo longe ab eo vitio iam <abesse videor, ut> magis timeam ne quis in me aut nimiam patientiam aut nimium stuporem arguat, quod tam seram querellam detuli*). Procedendo in questo modo, Latrone persegue l'intento di presentare la sua causa in maniera *humile* e *sine adrogantia*, uno dei metodi consigliati per ottenere *benivolentia* nell'*exordium* (cfr. Cic. *inv.* 1, 22; *Rhet. Her.* 1, 8). Notiamo peraltro che il marito che rinunciava a intentare l'accusa di adulterio contro la moglie, poteva a sua volta incorrere, secondo la *lex Iulia de adulteriis*, nell'accusa di *lenocinium* (cfr. Ulp. *Dig.* 48, 5, 29, dove per indicare questo atteggiamento connivente del marito è usato lo stesso termine – *patientia* – che troviamo qui; cfr. McGinn 1998, 171 ss.).

<sup>30</sup> Cfr. Fairweather 1981, 252, che nota come questi ampi periodi in tutto l'*exordium* (peraltro bilanciati dalla presenza di brevi *sententiae*) rappresentano "the only concession Latro makes to the tradition of prefatorial rotundity".

<sup>31</sup> La prima delle due *sententiae* trova un interessante parallelo, a livello espressivo, in un verso della celebre elegia 1, 8 degli *Amores* di Ovidio, che contiene i precetti rivolti dalla mezzana Dipsas alla sua pupilla: Ov. *am.* 1, 8, 28 *non ego, te facta divite, pauper ero*. Il farsi *dives* concedendosi al proprio amante è dunque l'obiettivo principale che la moglie della nostra *controversia* (almeno nell'interpretazione del marito) condivide con la *puella* rappresentata da Ovidio (con la differenza che, mentre la prima è una donna sposata, quest'ultima è l'allieva di una mezzana, una *meretrix*). Che d'altra parte adulterio e arricchimento andassero di pari passo, e che la presenza in casa della donna di somme di denaro di incerta provenienza fosse un ovvio indizio di rapporti adulterini da parte della moglie, è ben testimoniato da Quint. *inst.* 7, 2, 52 *potest accusari sola mulier incerti adulterii: 'munera domi inventa sunt, pecunia cuius auctor non extat'* (cfr. anche Sen. *ben.* 1, 9, 4; McGinn 1998, 184 ss.). Su questo elemento Latrone continuerà non a caso a insistere nel seguito dell'*exordium*, ma anche nella *narratio* (alla fine del §2), e nella seconda parte dell'*argumentatio* (§ 6).

Dunque, i fatti sono chiari fin da subito; il marito è la vittima, che si è lasciato irretire per la sua troppa buona fede ed ingenuità; la moglie è colei che ha ordito le fila dell'inganno, approfittando della situazione per arricchirsi grazie ad un adulterio, fin quasi a spodestare il marito dalla sua stessa *domus*<sup>32</sup>. La netta contrapposizione fra *maritus* e *uxor* prosegue nel resto dell'*exordium*: qui Latrone applica al marito un modello positivo di virtù e laboriosità, rappresentandolo come un uomo che ha affrontato un lungo viaggio e non si è sottratto ad alcun pericolo per terra e per mare (*cum ego tamdiu peregrinatus sim, nullum periculum terra marique fugerim...*), per procurarsi una ricchezza che comunque, anche nel seguito del discorso, è presentata come relativamente modesta (cfr. il § 6)<sup>33</sup>; la moglie, da parte sua, è riuscita a lucrare un *quaestus* ben maggiore, semplicemente senza muoversi da casa (*plus ista intra unam viciniam quam ego toto mari quaesit*: si noti l'antitesi *intra unam viciniam / toto mari*). È proprio questo guadagno, *impudicitiae quaestus*, come viene definito subito dopo, che non può non far nascere dei sospetti sul conto della *uxor*, e impedisce al marito di tacere (a meno che, aggiunge sarcasticamente, non voglia far pensare che il suo stesso viaggio sia stato compiuto in una sorta di 'gara di arricchimento' con la moglie, ed egli sia dunque stato connivente con lei). Naturalmente, come osservavamo sopra, l'esatta entità dell'eredità ricevuta dalla donna non è fra i dati noti offerti dal *thema*, non è 'agli atti'; il declamatore potrà quindi esagerarla quanto vuole, in modo da accrescere il biasimo e i sospetti verso la moglie, e sottolineare il contrasto con la situazione del marito. Abbiamo dunque qui un primo esempio della libertà concessa ai declamatori nel 'colorare' le circostanze del caso; in una causa reale, tanta indeterminatezza non sarebbe stata possibile (anzi, si sarebbe probabilmente parlato di cifre).

Il proemio termina con una frase in cui il parlante si rivolge direttamente ai giudici, in modo da catturarne l'attenzione (secondo un altro degli scopi fondamentali dell'*exordium*, come abbiamo visto), ponendo davanti ai loro occhi, la *novitas*, il carattere 'scandaloso' della causa<sup>34</sup>: l'idea paradossale espressa qui è che le ricchezze acquisite dalla moglie sono tali, che, anche dopo la multa conseguente alla sua condanna, ne conserverà una parte molto più abbondante (*illud, iudices,*

<sup>32</sup> Per questa caratterizzazione parziale che il marito dà di se stesso rispetto alla moglie, e che prosegue per tutta la declamazione, cfr. Polla-Mattiot 1990, 242 s.

<sup>33</sup> Cfr. Polla-Mattiot 1990, 243 s. Il marito è dunque egli stesso un *mercator*; notiamo che, mentre nella cultura romana la figura del mercante che affronta i pericoli della navigazione per sete di guadagno è di solito guardata con estremo sospetto, in quanto rappresentante di quel φιλοχρήματος βίος, spesso oggetto di condanna nella tradizione moralistica (sarà sufficiente ricordare il *mercator metuens* di Hor. *carm.* 1, 1, 15-18, che *indocilis pauperiem pati* si dispone a riparare le *quassae rates* e a rimettersi di nuovo in mare; cfr. Nisbet-Hubbard 1970, 10 s. *ad l.*, ed inoltre G. Marasco, *commercio*, in EO II, 147 ss.; P.A. Gianfrotta, *navigazione*, *ibidem*, 216 ss.), nell'ambito della declamazione il viaggio e la navigazione intrapresi dall'uomo d'affari per acquisire il *quaestus* sono invece per lo più visti positivamente, in quanto appunto frutto di una laboriosità che è il contrario dell'ozio e della *desidia* (cfr. ad es. la battuta dello stesso Latrone in *contr.* 2, 6, 1 *naviga, milita, peregrinare: quaere adulescens, senex utere*). In questo senso, l'immagine della *mercatura* che emerge dalle parole di Latrone può essere accostata a quella della celebre *praefatio* del *De agricultura* di Catone, in cui il *mercator* è lodato per il suo coraggio e lo *studium rei quaerendae* (visto appunto come un valore positivo), con le riserve dovute alla pericolosità della sua attività (Cato *agr. praef.* 3 *mercatores autem strenuum studiosumque rei quaerendae existimo, verum, ut supra dixi, periculosum et calamitosum*). Cfr. Giardina 1989, 283 ss.

<sup>34</sup> Cfr. Cic. *inv.* 1, 23; Quint. *inst.* 4, 1, 33.

*mihī tormentum est, quod notata iudicio vestro, ut multiplicatam dotem perdat*<sup>35</sup>, plus tamen ex quaestu habitura est quam quantum damnatae perdendum est); una nuova brillante *sententia* suggella questo pensiero, e conclude l'*exordium*: *tantum in istam dives amator*<sup>36</sup> *effudit, ut post poenam quoque expediat fuisse adulteram*.

#### D) La *narratio*

Il § 2 contiene la *narratio*. Secondo i precetti dei manuali di retorica, la *narratio* deve essere *brevis, aperta, probabilis*: essa cioè deve offrire un'esposizione dei fatti concisa e chiara, che riporta solo gli avvenimenti essenziali per la causa, nel rispetto dell'ordine logico e cronologico<sup>37</sup>. La *narratio* di Latrone, dopo un accenno ai *praecepta* dati dal marito alla *uxor* prima della sua partenza, espresso in forma di *reticentia* (*quae praeceperim uxori proficiscens, scio*)<sup>38</sup>, si riduce ad una brevissima riproposizione dei dati salienti del caso, già presentati nel *thema* (da cui sono riprese espressioni e frasi intere), inseriti in una sorta di *praeteritio*:

cetera, quemadmodum adulescens formosus, dives, ignotus in viciniam formosae et in absentia viri nimium liberae mulieris commigraverit, quemadmodum adsidua satietate continuatae per diem noctemque libidinis exhaustis viribus perierit, interrogate rumorem.

È vero che questa estrema *brevitas* è in parte giustificata dal fatto che tutta la vicenda si è svolta *in absentia viri*, cosicché l'uomo può solo rimettersi alla testimonianza dei *rumores*<sup>39</sup>, continuando peraltro a battere sul tasto (già ampiamente trattato nell'*exordium*) che egli è stato l'ultimo ad essere informato dell'accaduto e che, nella sua situazione, non può fare a meno di sospettare (si veda il periodo successivo: *vos interrogo, iudices, quid officii mei fuerit: poteram ego salvo pudore meo*

<sup>35</sup> La condanna per adulterio della moglie portava al procedimento della *retentio propter mores* (cfr. ad es. Ulp. *reg.* 6, 9-13), che consentiva al marito di trattenere una parte della dote (quantificata di solito nella sesta parte): cfr. Bonner 1977, 315 s.; McGinn 1998, 141 s.. L'affermazione di Latrone *multiplicatam dotem perdat* (dove l'aggettivo *multiplicata* allude probabilmente agli interessi maturati dalla dote) resta un po' generica, se non imprecisa (ma d'altra parte una rigorosa competenza giuridica non è la prima qualità che si richiede ad un declamatore).

<sup>36</sup> Come nota bene Lentano 1998a, 114 s., la definizione *dives amator*, che il marito applica in questa *sententia* al *mercator*, riproduce non casualmente la formula che nella poesia elegiaca designa talora il ricco rivale del poeta (cfr. Tib. 1, 5, 47; Ov. *am.* 1, 8, 31). Come vedremo, altri punti di contatto con l'elegia sono riconoscibili nel seguito della declamazione; in una certa misura, sembra che Latrone rivesta il marito di questa *controversia* dei panni dell'amante elegiaco, innamorato ma povero, che lamenta l'infedeltà della sua donna di fronte alle proposte di un pretendente più ricco. Che i *munera* elargiti dal *dives amator* siano un facile allettamento per le donne e la loro innata *avaritia* è naturalmente un noto *topos* dell'elegia (fra i testi più significativi possiamo ricordare Prop. 2, 16, in part. 15 ss.; 3, 13; Ov. *am.* 1, 10, in part. 11 ss.; *ars* 2, 275 ss., ecc.).

<sup>37</sup> Cfr. Cic. *inv.* 1, 28 ss.; *Rhet. Her.* 1, 14 ss.; Quint. *inst.* 4, 2, 36 ss.; cfr. Cousin 1935, 229 ss. (in part. 232 ss.); Lausberg 1960, 163 ss. (in part. 167 ss.); Bonner 1977, 291 ss.; Calboli Montefusco 1988, 31 ss. (ed in part. 65 ss.), ed inoltre Pianezzola 1981, 259 ss.

<sup>38</sup> Cfr. Polla-Mattiot 1990, 245, 254 s.; per la definizione della figura della *reticentia*, o *aposiopesis*, cfr. Quint. *inst.* 9, 2, 54.

<sup>39</sup> L'uso dei *rumores* come argomento di prova è peraltro espressamente previsto dai trattati retorici; cfr. *Rhet. Her.* 2, 12; Cic. *inv.* 2, 46; Quint. *inst.* 5, 3.

*nihil de hereditate suspicari, in qua etiam nomen auctoris ab uxore doctus sum?*)<sup>40</sup>, per arrivare alla paradossale conclusione che gli stessi giudici conoscono la causa meglio di lui (*veni nihil aliud quam ut fortunam meam querar; nam causam melius vos nostis*)<sup>41</sup>. Ma qui siamo probabilmente un po' oltre il rispetto della *brevitas* prevista per questa parte del discorso; siamo ai limiti dell'omissione della *narratio*.

Ora, la possibilità di omettere la *narratio* era al centro del dibattito fra due scuole rivali, quella degli Apollodorei, seguaci del retore Apollodoro di Pergamo, e quella dei Teodorei, che seguivano invece la dottrina del retore Teodoro di Gadara (entrambi attivi verso la metà del I sec. a.C.); mentre infatti gli Apollodorei ritenevano che la *narratio* era una parte ineliminabile dell'orazione, i Teodorei pensavano che in determinate circostanze potesse anche mancare<sup>42</sup>. Così in particolare, l'omissione della *narratio* poteva risultare utile in alcuni casi particolarmente difficili, in cui un'esposizione accurata dei fatti avrebbe rischiato di essere controproducente per la causa<sup>43</sup>. Notiamo che questo

---

<sup>40</sup> È questo un abile esempio della figura retorica della *communicatio*, che consiste nell'appellarsi direttamente ai giudici per consultarli e chiedere loro un parere sul da farsi (cfr. Quint. *inst.* 9, 2, 20-21, che, fra le formule utilizzate per introdurre tale figura, cita appunto '*vos interrogo*'). Cfr. Polla-Mattiot 1990, 246 e n. 42.

<sup>41</sup> Anche se quest'ultima battuta si configura come un'abile mossa tattica di Latrone, ben preparata nella parte precedente del discorso, può essere tuttavia interessante notare una certa coincidenza con un'osservazione di Quintiliano, a proposito di un'altra differenza procedurale fra declamazione e *actio* forense: Quint. *inst.* 4, 1, 3-4 *vitiöse ... in scholis facimus quod exordium semper sic utimur quasi causam iudex iam noverit. Cuius rei licentia ex hoc est, quod ante declamationem illa velut imago litis exponitur*. Poiché dunque nella *schola* le linee del caso sono preliminarmente esposte nel *thema* della *controversia*, il declamatore può di fatto procedere come se i fatti fossero già noti a tutti (anche se Quintiliano si riferisce in particolare all'*exordium*); la stessa cosa non è invece ammissibile non foro, dove i giudici devono prima di tutto essere informati in modo chiaro e esauriente sulla causa che devono giudicare.

<sup>42</sup> Cfr. Sen. *contr.* 2, 1, 36; inoltre Quint. *inst.* 4, 2, 4 ss.; Fairweather 1981, 80 s.; Calboli Montefusco 1988, 39 ss. In *contr.* 2, 1, 34-36 viene riferito in un ampio *excursus* il caso di un reale processo per adulterio, in cui ci fu un salace scambio di battute fra l'avvocato dell'accusa, Vallio Siriaco, che, in quanto teodoreo, aveva rinunciato a narrare, e quello della difesa, Bruttedio Nigro, che, seguendo la dottrina apollodorea, aveva inserito un'estesa *narratio*, rimproverando anzi il suo avversario di non aver fatto lo stesso; Seneca riporta dunque la risposta di Siriaco: *contr.* 2, 1, 36 *primum non apud eundem praeceptorem studuimus: tu Apollodorum habuisti, cui semper narrari placet, ego Theodorum, cui non semper. Deinde quaeris, Niger, quare ego non narraverim: ut ista narrares feci*. Al di là della battuta, Seneca sottolinea qui i vantaggi che l'omissione della *narratio* portò sia a Siriaco sia all'altro avvocato della difesa Giunio Otone, opponendovi l'incauta condotta di Bruttedio Nigro, che, sceso eccessivamente nei particolari, finì per peggiorare la posizione del suo assistito (come rivela l'altra battuta di Siriaco al § 35: *adulterum accusator in cubiculum usque perduxit, patronus in lectum*). Di questo episodio si occupa Granatelli 1990, che fra l'altro se ne serve per dimostrare la connessione della teoria teodorea con la dottrina delle *controversiae figuratae* (esposta in Quint. *inst.* 9, 2, 65 ss.), quelle cioè in cui è utile esporre le circostanze del caso non in maniera aperta ed esplicita, ma *suspiciöse, per figuras*, in un attento equilibrio fra il dire e il non dire (si tratta dunque di un tipo che può essere considerato affine alla nostra *controversia* 2, 7, in cui un'embrionale *narratio* esiste, ma espressa in forma di *praeteritio*, e dove il non detto è quasi più di quello che viene detto).

<sup>43</sup> Cfr. gli esempi segnalati dallo stesso Seneca in *contr.* 1, 2, 19 (nel caso della donna che richiede il sacerdozio dopo essere stata catturata dai pirati, poi finita al servizio di un lenone, ed essersi infine resa responsabile dell'uccisione di un soldato che cercava i suoi favori, dove Cestio, parlando a favore dell'aspirante sacerdotessa, rinuncia, per evidenti motivi, alla *narratio*), e 9, 2, 18 (nel caso del proconsole Flaminio, accusato di lesa maestà per aver fatto giustiziare un condannato a morte durante un banchetto su richiesta di una *meretrix*, dove l'indifendibilità morale dell'atto del magistrato induce Montano ad evitare di narrare *pro Flaminio*). Cfr. Fairweather 1981, 180 s., che, sulla base di *contr.* 1, 7, 17, deduce che una *narratio* estesa poteva essere sostituita da breve formula di riepilogo della questione fondamentale del caso, denominata *propositio* (per la definizione di *propositio* cfr. Quint. *inst.* 4, 2, 4-7; 30, dove l'autore osserva che *in scholasticis quoque nonnumquam evenit ut pro narratione sit propositio*); la stessa studiosa (p. 251) ritiene che la definizione di *propositio* possa essere applicata, nella nostra *controversia*, alla frase posta alla fine della *narratio*, *poteram ego salvo pudore meo nihil de hereditate suspicari ...?*, dove appunto il marito pone la sua accusa *ex suspicione* (si noti nuovamente l'uso del verbo *suspicio*, come già nel § 1).

può essere in parte anche il caso della nostra *controversia*: rinunciando ad una *narratio* estesa e particolareggiata, Latrone poteva glissare sul dato del rifiuto della moglie, chiaramente espresso nel *thema* (*negavit illa*), e che, come è ovvio, costituiva un elemento nettamente a suo sfavore (poiché l'obiettivo della sua accusa stava appunto nel contrario, cioè nel dimostrare che la donna aveva in effetti accettato le proposte del *mercator*); non a caso, anche nel corso dell'*argumentatio* egli dovrà scontrarsi con questa difficoltà, tentando di aggirarla in qualche modo, come vedremo.

Tuttavia la *narratio* non è qui eliminata del tutto, e pur nel suo brevissimo sviluppo, il marito non rinuncia a dare una propria interpretazione parziale dei fatti. Interessante è soprattutto il modo con cui egli comincia a caratterizzare i personaggi della *uxor* e del *mercator*: così, se per quanto riguarda la donna egli riprende quasi alla lettera le parole del *thema*, ma aggiungendo significativamente all'aggettivo *formosa*, con cui essa è lì caratterizzata, l'altro epiteto *libera*, anzi, *nimum libera* (*quemadmodum ... in viciniam formosae et in absentia viri nimum liberae mulieris commigraverit*, da confrontare con la frase del *thema* *in viciniam mulieris ... commigravit*), nel caso del *peregrinus mercator* (che assume adesso i connotati di un *adulescens formosus, dives, ignotus*), viene qui introdotta un'insinuazione che, anche se non troverà sviluppo nel seguito del discorso, mostra di nuovo in maniera esemplare la libertà che i declamatori avevano nell'escogitare i *colores*: la morte dell'uomo, che nel *thema* è solo posta come un dato di fatto (*decessit mercator*), viene attribuita dal marito all'*adsidua satietas continuatae per diem noctemque libidinis*<sup>44</sup>.

### E) L'*argumentatio*

La sezione restante della *controversia* è quasi completamente occupata dall'*argumentatio*, che va dal § 3 a metà del § 9. L'*argumentatio*, ovvero la discussione dettagliata ed argomentata del caso in oggetto, costituisce il 'cuore' dell'orazione, ma anche la parte più difficile, quella che, nel suo trattamento, prevede il maggior numero di varianti, dovendo di volta in volta adattarsi al tipo e alla natura specifica della causa da dibattere. Alcune regole generali possono tuttavia essere indicate, prendendo come punto di riferimento la teorizzazione dei manuali di retorica, ed in particolare il *De inventione* ciceroniano (che su questo punto offre la disamina più chiara e completa). In primo luogo, l'*argumentatio* si divide in una *confirmatio*, la parte in cui l'oratore argomenta la propria causa, in accusa o in difesa, e di una *reprehensio*, in cui invece egli controbatte e cerca di smontare gli argomenti portati dalla parte avversa<sup>45</sup>. A sua volta, la *confirmatio*, sebbene diversa per i vari generi di cause, dovrà basarsi in generale su due tipi di *argumenta* (o *loci*), gli uni tratti *ex personis*, relativi cioè alle persone coinvolte nella causa (di cui dovranno essere passate in rassegna *nomen, natura, victus, fortuna, habitus, adfectio, studia, consilia, facta, casus, orationes*, in una parola,

<sup>44</sup> Un cenno in Falconi 1961, 222.

<sup>45</sup> Cfr. Cic. *inv.* 1, 34 ss. per la *confirmatio*, 1, 78 ss. per la *reprehensio*; cfr. Lausberg 1960, 236.

tutta la vita e il comportamento), gli altri *ex negotiis* (o *ex facto*), concernenti dunque i fatti in discussione (in relazioni ai quali si dovrà analizzare *locus, tempus, modus, occasio e facultas*)<sup>46</sup>; e lo stesso procedimento dovrà essere seguito nella *reprehensio*. Quando poi nel l. II del *De inventione* Cicerone passa a discutere nello specifico il modo di svolgere le *causae coniecturales*, aggiunge a questi due tipi un terzo genere di argomenti, tratti *ex causa*, riguardanti cioè le motivazioni che possono essere state all'origine del reato commesso<sup>47</sup>; ma Quintiliano torna a raggruppare questi ultimi insieme ai *loci ex persona*, comprendendoli entrambi nel primo punto dell'argomentazione, in cui si devono esaminare la volontà e le intenzioni dell'imputato<sup>48</sup>. Di fatto, sembra di poter concludere che la teoria prevedeva, per l'*argumentatio* delle *causae coniecturales*, una sostanziale bipartizione, dovendosi prima procedere all'esame delle persone coinvolte nella causa, con le loro motivazioni e intenzioni, poi delle vicende stesse in oggetto.

Per quanto sia impossibile rapportare con precisione la struttura dell'*argumentatio* della nostra *controversia* alla minuziosa casistica descritta nel *De inventione* e negli altri trattati retorici, Latrone sembra tuttavia avere fondamentalmente seguito questo procedimento canonico. La sua argomentazione è infatti nettamente divisa in due parti: nella prima (§ 3-6), egli prende in considerazione i *mores* e i comportamenti della moglie (si veda l'attacco del § 3: *tempus est, iudices, de uxore marito credi*), per dimostrare che essa ha agito in tutto e per tutto come un'adultera, senza far niente che potesse avvalorare la sua innocenza; nella seconda parte (§ 6-9), egli rivolge la sua attenzione ai fatti, concentrandosi in realtà quasi esclusivamente su un aspetto, che costituisce la colonna portante della sua accusa: il testamento del *mercator* e l'eredità ricevuta dalla moglie<sup>49</sup>, che dimostra fuor di ogni dubbio l'avvenuto adulterio. Non sembra invece di poter riscontrare nel discorso di Latrone una chiara suddivisione fra *confirmatio* e *reprehensio*<sup>50</sup>; ma la

---

<sup>46</sup> Cfr. Cic. *inv.* 1, 34 *omnes res argumentando confirmantur aut ex eo, quod personis, aut ex eo, quod negotiis est adtributum. Ac personis has res adtributas putamus: nomen, naturam, victum, fortunam, habitum, affectionem, studia, consilia, facta, casus, orationes*; 1, 38 *in gestione autem negotii ... quaeretur locus, tempus, modus, occasio, facultas*; cfr. anche Quint. *inst.* 5, 10, 23 ss. Cfr. Lausberg 1960, 201 ss.

<sup>47</sup> Cfr. Cic. *inv.* 2, 16 *omnis igitur ex causa, ex persona, ex facto ipso coniectura capienda est*.

<sup>48</sup> Cfr. Quint. *inst.* 7, 2, 27 ss. Quintiliano prevede, nello svolgimento delle *causae coniecturales*, tre momenti, in cui si deve nell'ordine discutere se l'imputato ha voluto commettere il fatto (*an voluerit*), se ne ha avuta la possibilità (*an potuerit*), e infine se lo ha commesso effettivamente (*an fecerit*); e se il primo di questi tre punti comprende la trattazione di *personae, causae, consilia* (e corrisponde dunque ai primi due tipi di argomenti menzionati da Cicerone, *ex causa* ed *ex persona*), gli altri due concernono i fatti della causa (venendo pertanto a corrispondere al terzo tipo di argomenti, *ex facto*). Diversa, e più complessa, è la suddivisione proposta dalla *Rhetorica ad Herennium*, che elenca sei parti (2, 3): *probabile, conlatio, signum, argumentum, consecutio* e *adprobatio*; tuttavia, anche questa ripartizione può essere ricondotta in ultima analisi a quella ciceroniana, in quanto, mentre il primo elemento, il *probabile*, include i *loci ex causa* ed *ex persona* (cfr. *Rhet. Her.* 2, 3 *id [sc. probabile] dividitur in causam et in vitam*), gli altri cinque corrispondono sostanzialmente ai *loci ex facto*. Per tutto, cfr. Bonner 1977, 297 s.; Calboli Montefusco 1986, 70 ss.

<sup>49</sup> Notiamo d'altronde che l'esame di documenti e testimonianze concernenti la causa (i cosiddetti *argumenta inartificialia*, non escogitati dall'*inventio* dell'oratore, ma indipendenti ed esistenti di per sé) era un altro dei punti previsti nella trattazione delle *causae coniecturales*: cfr. Cic. *inv.* 2, 46; Calboli Montefusco 1986, 72 e n. 30.

<sup>50</sup> Dobbiamo peraltro qui ricordare un'altra differenza fondamentale fra declamazione e vera *actio* forense, che può forse contribuire a spiegare l'assenza di una chiara linea di demarcazione fra *confirmatio* e *reprehensio*, fra accusa e confutazione. In un processo reale, l'accusatore parlava infatti *due volte*, la prima ad apertura del dibattito (*actio prima*),

confutazione degli argomenti portati dalla parte avversa è in qualche modo implicita nell'accusa stessa, e il marito vi fa brevemente riferimento verso la fine di ciascuna delle due parti della sua *argumentatio*, che abbiamo individuato qui sopra<sup>51</sup>.

L'*argumentatio* di Latrone prende le mosse da una *concessio*, con cui il marito riconosce che una donna tanto *formosa* poteva ben essere oggetto di attenzioni<sup>52</sup>. A tale ammissione subito si risponde per mezzo di una *anthypophora* o *contradictio*, la figura retorica che serve ad anticipare e confutare una possibile obiezione<sup>53</sup>: Latrone pone qui la questione di carattere generale se una donna *formosa* debba inevitabilmente essere anche *impudica*, secondo un'equazione che era stata spesso sostenuta, soprattutto dalla poesia elegiaca<sup>54</sup>, oppure se la custodia della sua pudicizia possa dipendere dal suo *arbitrium*. La sua controargomentazione procede in maniera serrata: non è soltanto la bellezza di una donna, la sua *amabilis facies*, che istiga i seduttori, quanto la *spes corrumpendi* che essa offre

---

la seconda dopo l'intervento della difesa (*actio secunda*); così, se la prima delle due orazioni poteva essere principalmente dedicata all'accusa, nella seconda l'oratore aveva la possibilità di rispondere agli argomenti della parte avversa, presentati nel discorso in difesa; niente di tutto ciò nella *controversia*, dove il declamatore parlava una sola volta, e non aveva un avversario reale a cui controbattere (e che a sua volta rispondeva ai suoi argomenti). Questa differenza è ben presente a Seneca, che vi fa chiaramente riferimento in *contr.* 10, 5, 12 *hanc controversiam magna pars declamatorum sic dixit, ut non controversiam divideret, sed accusationem, quomodo solent ordinare actionem suam in foro qui primo loco accusant. In scholastica, quia non duobus dicitur locis, semper non dicendum tantum, sed respondendum est. [...] Nihil est autem turpius quam aut eam controversiam declamare, in qua nihil ab altera parte responderi possit, aut non refellere, si responderi potest* (cfr. anche Quint. *inst.* 4, 2, 28-29). Se dunque teoria e prassi volevano che la declamazione comprendesse anche la confutazione dei possibili argomenti della controparte (appunto, la *reprehensio*), come del resto vediamo accadere nelle *divisiones* e anche nelle *sententiae* di molte *controversiae* (dove si fa spesso riferimento alle obiezioni e alle parole stesse della parte avversa), è ovvio che, in assenza di un avversario reale e concreto, il declamatore aveva, ancora una volta, una libertà molto maggiore, rispetto all'oratore, nell'immaginare e confutare gli argomenti contrari (e questo, come vedremo, è un altro degli aspetti che più spesso incontra le critiche dei detrattori della pratica declamatoria); e d'altra parte, dalle parole di Seneca sopra riportate (anche se riferite ad una *controversia* specifica), pare di poter dedurre che lo spazio e l'attenzione accordati alla *reprehensio* erano spesso assai marginali, e i declamatori preferivano concentrarsi sulla loro argomentazione. Cfr. anche Fairweather 1981, 164 s.

<sup>51</sup> Cfr. la frase al § 5 *abunde te in argumentum pudicitiae profecturam putas, si stuprum tantum negaveris, quod plerumque etiam impudicissima spe uberius praemi de industria simulat?*, dove il marito controbatte all'*argumentum* della moglie, affermando che il semplice fatto di aver opposto un rifiuto alle proposte del mercante (*si stuprum tantum negaveris*) non è una prova sufficiente per dimostrare la sua *pudicitia*; ancora, al § 8 *adeone iam ad omnem patientiam saeculi mos abiit, ut adversus quaerimoniam viri uxor alieno teste defendatur?*, dove ancora si fa riferimento alla difesa della moglie, che si basa su un *testis alienus* (cioè appunto, la parola del mercante, contenuta nel testamento), e alla quale il marito oppone la maggiore autorevolezza della sua testimonianza.

<sup>52</sup> Cfr. l'inizio del § 3 *<concedo> mulierem tam formosam amari potuisse*; il testo è qui un po' incerto; la restituzione di Håkanson (cfr. Håkanson 1976, 124 s.), che integra il verbo *concedo*, ha il merito di rendere esplicita la figura della *concessio* (su cui cfr. Quint. *inst.* 9, 2, 51).

<sup>53</sup> Cfr. Fairweather 1981, 252; Polla-Mattiot 1990, 246; sulla figura dell'*anthypophora*, cfr. Sen. *contr.* 1, 7, 17 e Quint. *inst.* 9, 3, 87.

<sup>54</sup> Cfr. soprattutto Ov. *am.* 3, 14, 1-4 *Non ego, ne pecces, cum sis formosa, recuso, / sed ne sit misero scire necesse mihi, / nec te nostra iubet fieri censura pudicam, / sed tamen, ut temptes dissimulare, rogat*; inoltre, ancor più aforisticamente, *am.* 3, 4, 41 s. *quo tibi formosam, si non nisi casta placebat? / Non possunt ullis ista coire modis; her.* 16, 290 *lis est cum forma magna pudicitiae* (riferito a Elena, l'*impudica* per eccellenza); interessante anche Prop. 2, 16, 25 s. *vulgo / formosis levitas semper amica fuit*, dove, a parte l'affermazione del carattere proverbiale (*vulgo*) della *levitas* delle *formosae*, questa è legata al loro essere *venales*, pronte a cedere alle offerte del *dives amator* (cfr. i vv. 15 ss.). L'idea complementare, che le uniche donne pudiche sono quelle brutte, per il fatto che non trovano nessuno disposto a sedurle, è espressa in una memorabile *sententia* dello stesso Seneca il Vecchio, in *contr.* 2, 1, 24 *sic quae malam faciem habent saepius pudicae sunt: non animus illis deest, sed corruptor*; ma essa era già in Ov. *am.* 1, 8, 43 *ludunt formosae: casta est quam nemo rogavit* (cfr. McKeown 1989, 222 s. *ad l.*); cfr. anche Sen. *ben.* 3, 16, 3 *argumentum est deformitatis pudicitia*.



(*erratis vos, iudices, si non maius ad sollicitandam matronam putatis irritamentum spem corrumpendi quam faciem quamvis amabilem visu*)<sup>55</sup>; altrimenti, ne deriverebbe che tutte le *formosae* dovrebbero attirare su di sé le attenzioni di tutti gli uomini (*si tantum in formosa sperari posset quantum placere potest, omnes formosae in se universos oculos converterent*).

A questo punto si inserisce la *descriptio* di una matrona ideale, esempio di virtù e di buoni costumi, con l'enunciazione delle regole di comportamento che deve tenere colei che vuole, nei fatti, mantenersi casta e apparire tale (§ 3):

Matrona, quae <tuta> esse adversus sollicitatorum lascivias volet, prodeat in tantum ornata quantum ne immunda sit; habeat comites eius aetatis, qua impudici, si nihi aliud, in verecundiam annorum movendi sint. Ferat iacentis in terram oculos. Adversus officiosum saluatorem inhumana potius quam inverecunda sit, etiam in necessaria resalutandi vice multo rubore confusa<sup>56</sup>. Sic se in verecundiam pigneret, <ut neget> longe ante impudicitiam suam ore quam verbo.

In questo passo, in cui sono ribaltati in un sol colpo tutti i precetti offerti da Ovidio nel l. III dell'*Ars amatoria*<sup>57</sup>, Latrone traccia dunque il ritratto della donna romana tradizionale, ispirato ai dettami del *mos maiorum*; così, se la *matrona* deve essere essenzialmente *domiseda*, nelle occasioni in cui si troverà ad uscire in mezzo alla folla, farà di tutto per non farsi notare, testimoniando la propria *pudicitia* non solo con le parole, ma con tutto il suo aspetto ed atteggiamento<sup>58</sup>. Ella rinuncerà pertanto ad un *ornatus* troppo ricercato, accontentandosi di non apparire *immunda*<sup>59</sup>;

---

<sup>55</sup> Sull'importanza della *spes* nel 'gioco' della seduzione, si può ancora fare riferimento all'autorità di Ov. *ars* 3, 475-78 *sed neque te facilem iuveni promitte roganti / nec tamen e duro, quod petit ille, nega. / Fac timeat speretque simul, quotiensque remittes / spes que magis veniat certa minorque metus*.

<sup>56</sup> Come osserva Lentano 1998a, 118, n. 29, con l'espressione *in necessaria resalutandi vice* si allude probabilmente allo *ius osculi*, la consuetudine secondo cui i parenti maschi fino al sesto grado avevano il diritto di baciare una donna sulla bocca. Lentano osserva come lo *ius osculi* potesse diventare uno strumento di seduzione, ricordando l'aneddoto, narrato da Svetonio (*Claud.* 26, 3), secondo cui Agrippina proprio di questo bacio rituale si servì per ammaliare Claudio.

<sup>57</sup> La donna 'moderna' descritta da Ovidio dovrà infatti porre grande attenzione al suo ornamento (si veda il celebre elogio del *cultus* in *ars* 3, 101 ss., in cui questo è considerato l'elemento distintivo dell'epoca presente, in contrapposizione all'*antiqua rusticitas*; e ai precetti per la toilette femminile è dedicata buona parte del l. III dell'*Ars*, vv. 133 ss.); dovrà spesso uscire per strada in mezzo alla folla, avendo cura in queste occasioni di manifestarsi in tutta la sua bellezza (*ars* 3, 417 ss. *utilis est vobis, formosae, turba, puellae; / saepe vagos ultra limina ferte pedes. [...] Se quoque det populo mulier speciosa videndam; / quem trahat e multis forsitan unus erit. / Omnibus illa locis maneat studiosa placendi / et curam tota mente decoris agat*; cfr. Gibson 2003, 269 s. *ad l.*, che adduce il confronto proprio del nostro passo); ben lungi dal tenere lo sguardo basso e negarsi ai saluti, dovrà guardare negli occhi chi la guarda e rispondere ai cenni dei corteggiatori (*ars* 3, 513 s. *spectantem spectata, ridenti mollia ride; / innuet: acceptas tu quoque redde notas*). Ma come è noto, quella di Ovidio è una donna programmaticamente non casta (cfr. Gibson 2003, 25 ss.)

<sup>58</sup> Buone osservazioni in Lentano 1998a, 117 s.; cfr. anche Polla-Mattiot 1990, 261 s.

<sup>59</sup> Queste parole di Latrone possono essere confrontate con un passo dell'*Orator* di Cicerone, in cui l'autore, nell'ambito di un paragone fra lo stile semplice (attico) e le *mulieres inornatae*, si schiera contro un *ornatus* troppo appariscente, proclamando l'ideale di una semplice *munditia*: Cic. *orat.* 78-79 *nam ut mulieres esse dicuntur nonnullae inornatae, quas id ipsum deceat, sic haec subtilis oratio etiam incompta delectat: fit enim quiddam in utroque, quo sit*

sceglierà delle *comites* di un'età tale che possano di per sé scoraggiare qualunque corteggiatore<sup>60</sup>; terrà gli occhi bassi, evitando di rispondere agli sguardi e perfino ai saluti dei passanti, a costo di mostrarsi *inhumana*. *Neget longe ante impudicitiam suam ore quam verbo*: è questo il messaggio fondamentale che Latrone vuol trasmettere, e che rientra in una ben precisa strategia accusatoria; in questo modo, infatti, egli comincia ad inficiare l'argomento del rifiuto opposto dalla moglie – *negavit illa* –, che come già osservato costituiva la principale difficoltà contro cui l'accusa doveva scontrarsi, argomentando da parte sua che un “no” espresso solo a parole non è sufficiente, se non accompagnato da un coerente ‘linguaggio del corpo’, che quel rifiuto confermi in ogni gesto e in ogni comportamento. La solita *sententia* conclusiva riassume il senso dell'intero brano: *in has servandae integritatis custodias nulla libido inrumpet*.

Questa prima *descriptio* è immediatamente controbilanciata da una seconda, realizzata mediante la figura dell'*hypotyposis* o *sub oculos subiectio*<sup>61</sup>, in cui, in netta antitesi, viene delineato il ritratto di una donna sfacciata e impudica (§ 4):

Prodite mihi fronte in omne lenocinium composita, paulo obscurius quam posita veste nudae, exquisito in omnes facetias sermone, tantum non ultro blandientes ut quisquis viderit non metuat accedere; deinde miramini si, cum tot argumentis impudicitiam praescripseritis<sup>62</sup>, cultu, incessu, sermone, facie, aliquis repertus est qui incurrenti adulterae se non subduceret!

Proseguendo dunque nel ragionamento impostato nel passo precedente, Latrone dimostra quanti e quali sono gli strumenti – o meglio gli *argumenta*, le ‘prove’ – che una donna ha a disposizione per

---

*venustius, sed non ut appareat. Tum removebitur omnis insignis ornatus quasi margaritarum; ne calamistri quidem adhibebuntur; fucati vero medicamenta candoris et ruboris omnia repellentur; elegantia modo et munditia remanebit.* La polemica contro l'*ornatus* e il *cultus* femminile, il trucco e l'ornamento eccessivo, considerato adatto ad una *meretrix*, più che ad una *matrona* di buoni costumi, è comunque un motivo ricorrente nella letteratura antica, e nella stessa poesia elegiaca: basti ricordare l'elegia 1, 2 di Propertio, con l'elogio di una bellezza ‘nuda’, rispetto ad una artificiosa (cfr. Fedeli 1980, 88 ss.); e d'altra parte, lo stesso Ovidio, nel l. III dell'*Ars amatoria*, prende posizione contro gli eccessi del *cultus*, dichiarandosi a favore delle *munditiae* (vv. 129 ss.; cfr. Gibson 2003, 21 ss.). Cfr. Rosati 1985, 9 ss.

<sup>60</sup> A proposito delle *comites* alle quali una *matrona* si deve accompagnare, Lentano 1998a, 121, n. 36, richiama opportunamente un passo del *Mercator* plautino, in cui si mette in guardia dai pericoli che una *comes* eccessivamente *formosa* può comportare: Plaut. *Merc.* 403 ss. *verum quod praeterii dicere, / neque illa matrem satis honeste tuam sequi poterit comes, / neque sinam. :: Qui vero? :: Quia illa forma matrem familias / flagitium sit si sequatur, quando incedat per vias: / contemplant, conspiciant omnes, nutent, nictent, sibilent, / vellicent, vocent, molesti sint*; la soluzione sarà dunque quella di scegliere un'*ancilla* di aspetto non proprio gradevole: 413 ss. *ego emero matri tuae / ancillam viraginem aliquam non malam, forma mala, / ut matrem addecet familias*.

<sup>61</sup> Cfr. Fairweather 1981, 253; per questa figura, che consiste nel descrivere una persona o fatto in maniera così viva e icastica, da darne una rappresentazione quasi visiva, come se fossero posti davanti agli occhi del lettore, cfr. Quint. *inst.* 9, 2, 40.

<sup>62</sup> Accolgo qui la congettura di Schulting *praescripseritis* (semplice correzione, accolta dalla maggior parte degli editori, del trådito *praescripserit*), rispetto al meno economico *praesumpserit* proposto da Håkanson; sulla metafora di carattere ‘librario’ contenuta nell'uso di questo verbo, come se le donne portassero la loro impudicizia ‘scritta sul frontespizio’ (*frons*), cfr. Lentano 1998a, 121 s. e n. 37.

dichiarare la propria *impudicitia*: *incessus, cultus, sermo, facies*; colei che si presenta in questo modo, quasi invitando essa stessa gli uomini a farsi avanti, non potrà non incorrere nelle attenzioni dei seduttori, farsi adultera<sup>63</sup>. Se il modello sotteso alla prima descrizione era quello della matrona tradizionale, l'immagine che viene qui evocata, come ben riconosciuto da Lentano, è invece quella della "matrona decaduta", rappresentata da personaggi come Sempronia o Clodia<sup>64</sup>; ma più in generale Latrone sta qui svolgendo un diffuso luogo comune, quello dell'*impudicitia* femminile, che a sua volta rientra nella topica del *convicium saeculi*, e di cui si hanno ampie attestazioni sia nell'ambito della declamazione<sup>65</sup>, sia in altri generi letterari<sup>66</sup>. Il trattamento del *locus communis* non resta tuttavia qui fine a se stesso, ma serve anzi a concludere la dimostrazione dell'assunto del § 3: non è la *forma*, ma la *spes corrumpendi* che rende impudica una donna.

Tutta questa sezione del discorso di Latrone (§ 3-4), per quanto, come abbiamo visto, strettamente funzionale all'argomentazione da lui condotta, costituisce sostanzialmente una digressione, con la duplice *descriptio*, inserita nell'ambito del *locus communis de saeculo*. Ora, a quel che possiamo

<sup>63</sup> Si vedano ancora le osservazioni di Lentano 1998a, 120 ss. Di un certo interesse, a tale proposito, è una nota del giurista Ulpiano a commento di un editto pretorio, secondo cui chi rivolgeva proposte (*appellare*), oppure rapiva le *comites* di una donna vestita in modo non rispettabile, non era passibile del reato di *iniuria*: Ulp. *Dig.* 47, 10, 15, 15 *si quis virgines appellasset, si tamen ancillari veste vestitas, minus peccare videtur, multo minus si meretricia veste feminae, non matrum familiarum vestitae fuissent; si igitur non matronali habitu femina fuerit, et quis eam appellavit, vel ei comitem abduxit, iniuriarum non tenetur* (sul significato del verbo *appellare* – lo stesso che troviamo nel *thema* della nostra *controversia* – come *blanda oratione alterius pudicitiam attentare*, cfr. *ibid.* § 20; Lentano 1998a, 113); cfr. McGinn 1998, 331 ss.

<sup>64</sup> Cfr. Lentano 1998a, 121 e n. 35, che cita gli interessanti paralleli di Sall. *Cat.* 25, 5 (di Sempronia) *posse ... sermone uti vel modesto vel molli vel procaci; prorsus multae facetiae multusque lepos inerat*, e Cic. *Cael.* 49 (di Clodia) *si denique ita sese gerat non incessu solum, sed ornatu atque comitatu, non flagrantia oculorum, non libertate sermonum, sed etiam complexu, osculatione, actis, navigatione, convivii, ut non solum meretrix, sed etiam proterva meretrix procaxque videatur: cum hac si qui adulescens forte fuerit, utrum hic ... adulter an amator, expugnare pudicitiam an explere libidinem voluisse videatur?*

<sup>65</sup> Il *topos* riappare in particolare in un altro estratto derivato da questa stessa declamazione, conservato solo negli *excerpta*, e appartenente sicuramente ad un declamatore diverso rispetto a Latrone (ricordiamo che gli *excerpta* non riportano l'attribuzione dei vari estratti ai singoli declamatori): *contr.* 2 *exc.* 7 *ex omni rupe conchylium contrahitur, quo vestis cruentetur; infelices ancillarum greges laborant, ut adultera tenui veste perspicua sit et nihil in corpore uxoris suae plus maritus quam quilibet alienus peregrinusque cognoverit*. Per l'attribuzione di questo frammento si potrebbe forse fare il nome di Papirio Fabiano, che sappiamo avere avuto una particolare propensione per il tema del *convicium saeculi* (cfr. *contr.* 2 *praef.* 2), e che troviamo trattare la stessa topica in un'altra *controversia* del libro II (dove, come si sa, Fabiano ha una posizione di rilievo): cfr. *contr.* 2, 5, 7 *quid est, quare uxorem dimiseris? Numquid premit census onerosa sumptibus, ut saeculi mos est, et in deterius luxu fluente muliebris ambitio certamine mutuo usque in publica damna privatis insanit? Numquid gemmas et ex alieno litore petitos lapillos et aurum vestemque nihil in matrona tecturam concupivit? Si talis esset, facile illam corrupisset tyrannus*.

<sup>66</sup> È soprattutto l'uso di vesti di seta quasi trasparenti che niente celano delle forme e del *pudor* femminili (le famigerate *vestes Coae*, su cui cfr. ad es. Hor. *sat.* 1, 2, 101 s.; Tib. 2, 3, 53; Prop. 1, 2, 2, ecc.), su cui si appunta la polemica e lo sdegno dei moralisti: cfr. Sen. *ben.* 7, 9, 5 *video sericas vestes, si vestes vocandae sunt, in quibus nihil est quo defendi aut corpus aut denique pudor possit, quibus sumptis parum liquido nudam se non esse iurabit; hae ingenti summa ab ignotis etiam ad commercium gentium accersuntur, ut matronae nostrae ne adulteris quidem plus sui in cubiculo quam in publico ostendant*; ep. 90, 20; Petron. *sat.* 55, 6 vv. 15 s.; Plin. *nat.* 6, 54, ecc. Si legga d'altro canto l'elogio svolto da Seneca della *pudicitia* della madre Elvia, alla quale questo *topos* polemico è applicato in negativo: Sen. *ad Helv.* 16, 3-4 *non te maximum saeculi malum, impudicitia, in numerum plurium adduxit; non gemmae te, non margaritae flexerunt; non tibi divitiae velut maximum generis humani bonum refulserunt; non te, bene in antiqua et severa institutam domo, periculosa etiam probis peiorum detorsit imitatio; [...] non faciem coloribus ac lenociniis polluisti; numquam tibi placuit vestis, quae nihil amplius nudaret cum poneretur: unicum tibi ornamentum, pulcherrima et nulli obnoxia aetati forma, maximum decus visa est pudicitia* (questi paralleli senecani, insieme a parecchi altri relativi più in generale al *locus de saeculo*, sono indicati anche da Rolland 1906, 36 ss.).

dedurre da accenni sparsi nell'opera di Seneca, questo genere di digressioni descrittive erano divenute una parte fissa della declamazione, alla pari della *narratio* o della *argumentatio*<sup>67</sup>; esse erano anzi spesso concepite come 'pezzi di bravura' a sé stanti, un *purpureus pannus*, per usare le parole di Orazio<sup>68</sup>, che serviva per ornare ed impreziosire l'arido sviluppo dell'argomentazione, e permetteva al declamatore di dispiegare tutti i virtuosismi del suo stile (come è il caso delle famose *descriptiones* di Fusco, cui Seneca fa più volte riferimento)<sup>69</sup>. Quintiliano, in un passo che sarà utile riportare per esteso, oltre a specificare che la posizione per questi *loci* descrittivi era fra la *narratio* e gli *argumenta*, cioè precisamente quella occupata qui, lamenta il fatto che tale uso, nato *ab ostentatione declamatoria*, ha ormai finito per 'infettare' anche il foro: Quint. *inst.* 4, 3, 1-2 *plerisque moris est, prolato rerum ordine, protinus utique in aliquem laetum ac plausibilem locum quam maxime possint favorabiliter excurrere. Quod quidem natum ab ostentatione declamatoria iam in forum venit, postquam agere causas non ad utilitatem litigatorum sed ad patronorum iactationem repertum est, ne, si pressae illi qualis saepius desideratur narrationis gracilitati coniuncta argumentorum pugnacitas fuerit, dilatis diutius dicendi voluptatibus oratio refrigescat.* Ciò che Quintiliano trova particolarmente disdicevole, è che tali digressioni sono introdotte in maniera forzata, senza avere nessun rapporto con il contesto; egli non nega che esse possano avere una loro utilità nell'argomentazione, e ancor più giovare all'ornamentazione del discorso, ma a patto che vengano inserite solo quando la materia lo richiede, in modo da adattarsi in maniera naturale all'andamento del discorso: *inst.* 4, 3, 3-4 *in quo vitium illud est, quod sine discrimine causarum atque utilitatis hoc tamquam semper expediat aut etiam necesse sit faciunt, eoque sumptas ex iis partibus quarum alius erat locus sententias in hanc congerunt, ut plurima aut iterum dicenda sint aut, quia alieno loco dicta sunt, dici suo non possint. Ego autem confiteor hoc expatiandi genus non modo narrationi sed etiam quaestionibus vel universis vel interim singulis opportune posse subiungi cum res postulat aut certe permittit, atque eo vel maxime inlustrari ornarique orationem, sed si cohaeret et sequitur, non si per vim cuneatur et quae natura iuncta erant distrahit*<sup>70</sup>.

Latrone pare essersi attenuto a questa linea di equilibrio e razionalità indicata da Quintiliano; nella nostra *controversia*, in effetti, la digressione mantiene uno sviluppo nel complesso abbastanza

<sup>67</sup> Cfr. Bonner 1949, 58 ss.; Fairweather 1981, 182.

<sup>68</sup> Cfr. Hor. *ars* 15 s.

<sup>69</sup> Cfr. Sen. *contr.* 2 *praef.* 1 (dove Seneca nota appunto che le *descriptiones* di Fusco erano quasi una parte a sé delle sue declamazioni, anche a livello stilistico: *principia, argumenta, narrationes aride dicebantur; in descriptionibus extra legem omnibus verbis, dummodo niterent, permessa libertas*); *suas.* 2, 10 e 23; 3, 4-5, ecc. Altro declamatore noto per le sue *descriptiones* era l'allievo di Fusco, Fabiano (cfr. *contr.* 2 *praef.* 3; cfr. Leeman 1963, 261 ss.).

<sup>70</sup> Cfr. Cousin 1935, 245 s. Anche Seneca nota in un'occasione come una delle *descriptiones* di Fusco era stata inserita nella declamazione (in quel caso una *suasoria*) *paene materia repugnante*, al solo scopo di imitare alcuni versi virgiliani (*suas.* 3, 4 *in ea descriptione ... Fuscus Arellius Vergilii versus voluit imitari. Valde autem longe petit et paene repugnante materia, certe non desiderante, inseruit*).

limitato<sup>71</sup>, e soprattutto non è un ‘pezzo’ completamente avulso dal contesto, ma si inserisce in maniera coerente nel discorso portato avanti dal declamatore, ne è parte integrante. Tuttavia è interessante notare come anche in questo caso Latrone aderisca ad una ‘regola’ di composizione specifica del genere declamatorio, e che distingue in parte quest’ultimo dall’oratoria forense.

Dopo aver svolto fin qui la sua argomentazione in termini generali, proponendo il quadro della *matrona* pudica, contrapposto a quello della donna sfacciata ed adultera, Latrone passa adesso, a partire dalla metà del § 4, al caso particolare, concentrandosi sul comportamento della specifica *uxor* della nostra *controversia* (*illa*), e chiedendosi che cosa lei abbia fatto per respingere il suo corteggiatore. Il discorso è strutturato con una abile *climax* che prosegue fino a metà del § 6; il marito prima si riferisce alla moglie parlandone in terza persona, con il ricorso alla figura retorica dell’*ironia*, poi passa a rivolgersi a lei in seconda persona, ponendo una serie di incalzanti domande retoriche (che, sul piano logico, hanno la stessa funzione svolta dalla figura dell’*ironia*: far intendere quello che non è accaduto, che la *uxor* non ha fatto, e che avrebbe dovuto fare); l’intera sequenza è scandita da alcune *sententiae* ad effetto, che segnano le varie fasi della *climax*, e illuminano il significato di quello che il marito va dicendo<sup>72</sup>.

“Che cosa ha fatto la moglie al messaggero (*internuntius*)<sup>73</sup> che gli veniva dal *mercator*, perché non l’ha fatto battere e flagellare?”: è questa la prima domanda rivolta alla donna, come detto in forma di *ironia*<sup>74</sup>, in una frase che, allo stesso tempo, costituisce un altro breve ma efficace esempio di *sub oculos subiectio* (*internuntium, puto, illa sollicitatoris arripi et denudari iussit, flagella et verbera et omne genus cruciatus poposcit, in plagas deterrimi mancipi vix imbecillitatem muliebris manus continuit*); segue una *sententia* di grande efficacia, che rivela in modo fulminante il pensiero sotteso alle parole del marito: *nemo sic negantem iterum rogat*<sup>75</sup>. Latrone torna cioè ad insistere sul motivo

---

<sup>71</sup> Cfr. anche Fairweather 1981, 253, che nota in generale l’assenza, in tutti gli estratti di Latrone, di *descriptiones* troppo prolungate. Per un esempio dell’‘abuso’ di tali pezzi descrittivi, si può rimandare alla lunghissima *descriptio* di

del *'negavit illa'*, proseguendo nella sua necessaria strategia, mirante a togliere ogni attendibilità al diniego della moglie; egli dunque sottolinea qui come questo non è stato abbastanza deciso e convinto, non ha impedito al *mercator* di *rogare* una seconda volta (*iterum*), e poi ancora una terza (tre, lo ricordiamo, sono secondo il *thema* i tentativi di seduzione operati dal mercante).

Nella successiva serie di interrogative retoriche (§ 5), prima ancora alla terza persona, poi con passaggio alla seconda, il marito domanda perché la moglie non l'ha cercato e avvertito della situazione, perché non gli ha chiesto di ritornare, in modo da rimuovere quella condizione di *solitudo* che favoriva i tentativi del seduttore (

offerti dal *thema*, perseguito fin dall'inizio dell'*argumentatio*, completato: il "no" della *uxor*, espresso mediante il silenzio<sup>78</sup>, diviene, nell'interpretazione tendenziosa del marito, un tacito assenso, una promessa di accettazione delle *avances* del seduttore<sup>79</sup>.

A questo punto, la prima parte dell'*argumentatio* di Latrone è conclusa, ed egli può passare all'argomento successivo: *inspicite adulterae censum*; il *census* della moglie, ormai esplicitamente definita *adultera*, le enormi ricchezze da lei acquisite grazie allo *stuprum*, saranno la prova definitiva della sua colpevolezza. Latrone rinuncia qui all'ingrato – e certamente poco attrattivo, dal punto di vista del declamatore – compito di passare esattamente in rassegna tutte queste ricchezze (peraltro del tutto 'virtuali', visto che niente si sa di esse), ricorrendo all'espedito della *praeteritio*<sup>80</sup>, e si limita ad evocare la loro entità, in un nuovo esempio di *miseratio*, paragonandole al *census* del marito, che, con un'immagine lievemente grottesca, pare 'scomparire' in mezzo ai *munera* dell'adultero: *miser maritus cum omni censu meo inter munera adulteri lateo*<sup>81</sup>.

La sezione successiva dell'*argumentatio* è tutta dedicata ad un esame del testamento del *mercator*<sup>82</sup>. Riguardo ad esso, l'unico dato noto è che includeva l'*elogium* 'pudicam repperi'; per il resto, il declamatore ha, nuovamente, ampia libertà di immaginare e manipolare in maniera tendenziosa il suo contenuto, secondo le esigenze della sua strategia accusatoria. Il tono dominante, da qui alla fine, è quello di una violenta ironia; l'intento del marito è di dimostrare la totale incongruenza fra le parole del testamento e il precedente comportamento del *mercator*, in modo da

---

<sup>78</sup> Come nota Fairweather 1981, 253, che il rifiuto della moglie fosse stato espresso in forma di silenzio, è dedotto da Latrone, in qualche modo forzando i dati del *thema*, dal fatto che i tentativi di approccio del mercante fossero stati tre. Sull'importanza del motivo del silenzio applicato alla *uxor* (che tace quando avrebbe dovuto parlare, parla quando avrebbe dovuto tacere), cfr. Polla-Mattiot 1990, 261 s.; Lentano 1998a, 120.

<sup>79</sup> Questo principio per cui il silenzio equivale ad un assenso (che in italiano, come noto, è passato in detto proverbiale, ma di cui esiste qualche traccia anche in latino: cfr. Cic. *Sest.* 40; Ov. *ars.* 1, 574 *saepe tacens vocem verbaque vultus habet*; cfr. Otto, 339 [n. 1734 e 1735]), è alla base di un'altra *controversia* della raccolta di Seneca, la 8, 6 (conservata solo negli *excerpta*), il cui *thema* presenta analogie con quello della nostra *controversia*: *Dives pauperem de nuptiis filiae interpellavit tertio; ter pauper negavit. Profectus cum filia naufragio expulsus est in divitis fundum. Appellavit illum dives de nuptiis filiae; pauper tacuit et flevit. Dives nuptias fecit. Redierunt in urbem; vult pauper educere puellam ad magistratus. Dives contradicit.* Tutta la *controversia* si basa sull'interpretazione del silenzio (in questo caso accompagnato dal pianto) del *pauper*; mentre dal punto di vista di quest'ultimo, esso era l'unico modo per continuare a negare in una situazione di totale costrizione (si veda ad es. la seguente *sententia*: *interrogatus de nuptiis filiae, cum adhuc pulsaret aures meas fluctus, feci quod debui: et captus et naufragus inimico stuprum lacrimis negavi*), nell'interpretazione del ricco il silenzio equivale appunto ad un assenso (come si vede in quest'altra *sententia*: *quaeritis quid, dum fleret, fecerit? Non negavit – et solebat negare, si nollet*). Una situazione simile si ha anche nella 247 delle *declamationes minores* pseudo-quintiliane (il cui *thema* è il seguente: *Adulescens locuples rapuit; priusquam optaret puella, misit ad eam propinquos rogatum ut nuptias haberet. Auditis illa precibus, tacuit et flevit. Percussit se adulescens. Priusquam expiraret, optavit illa nuptias. Petunt bona propinqui et uxor*), che a sua volta presenta punti di contatto con la nostra *controversia* (anche se in questo caso è la *puella* che ha tutto l'interesse a far passare il suo silenzio come un assenso; si vedano le argomentazioni in suo favore al § 15 *satis erat dicere: non negavit. Audeo dicere, iudices: promisit. Neque enim unum promittendi genus est. Voluntas hominum non tantum voce signata est*).

<sup>80</sup> Tale è il valore dell'interrogativa al § 6 *quid singillatim omnia percenseo?*; cfr. Fairweather 1981, 253. Il testo è in questo punto un po' incerto, e la sistemazione di Håkanson diversa da quella degli editori precedenti; ma il senso è sufficientemente chiaro.

<sup>81</sup> Sul motivo dell'arricchimento della moglie e dei *munera* dell'adultero, già svolto da Latrone nell'*exordium*, vedi qui sopra, n. 31 e 36.

<sup>82</sup> Per l'analisi di questa parte del discorso, cfr. Polla-Mattiot 1990, 250 ss.

svuotare la validità dell'*elogium*, e rivolgerlo anzi, ancora una volta, contro la moglie. Dal punto di vista retorico, questa parte del discorso è strutturata in maniera molto simile alla precedente: Latrone propone una triplice lettura del testamento, citandone ogni volta le ipotetiche parole, ma con significative variazioni, che determinano una sorta di crescendo ironico; battute sentenziose sono poste a suggello di ciascuna sequenza.

La prima citazione del testamento, alla fine del § 6, è quella più neutra, che si limita a sviluppare le parole del *thema* (*ter illam appellavit de stupro*): '*sola heres esto*'. *Quid ita? 'Habes', inquit, 'scripsit causas: quia, cum semel appellassem, cum <iterum appellassem, cum> tertio appellassem, non corrumpi*'; ad essa il marito fa seguire il suo commento (siamo all'inizio del § 7), introdotto da un'esclamazione fortemente ironica (*o nos nimium felici et aureo, quod aiunt, saeculo natos!*)<sup>83</sup>, e concluso da una *sententia*, del tipo che si definisce *enthymema*<sup>84</sup>, il cui scopo è sottolineare la palese contraddizione riscontrabile nella condotta del *mercator*: *sic etiam qui impudicas quaerunt pudicas honorant?*.

La seconda citazione si presenta come un ampliamento enfatico della prima, e va in direzione di una più decisa *amplificatio* retorica (§ 7): '*omnium bonorum meorum, omnis pecuniae meae sola heres esto, quia corrumpi non potuit, quia tot sollicitationibus expugnari non potuit, quia tam fideliter pudicitiam custodivit*' (si osservi la ripresa anaforica *omnium ... meorum, omnis ... meae*, e poi ancora la triplice anafora di *quia*, con parallelismo di costruzione nei primi due membri, strutturati in *climax*<sup>85</sup>, e *variatio* nel terzo *colon*); ad essa, segue ancora il controcanto ironico del marito: *tace paulisper nomen auctoris: numquid non testamentum viri creditis?*, un'idea sviluppata nel periodo successivo, che culmina nell'osservazione paradossale che, se fosse lui stesso a voler inserire nel suo testamento un *elogium* della moglie creduta innocente (ma si noti la malizia dell'inserzione parentetica *aut certe ita creditum*), dovrebbe ispirarsi alle parole dell'adultero (*ex testamento adulteri petendum est*).

Per la terza volta vengono riprese le immaginarie parole del testamento, in una lettura ancora più ironica delle precedenti, che sottolinea in particolare la stranezza di un'eredità lasciata ad una persona estranea e quasi ignota: '*sola heres esto, quamvis aliena, quamvis ignota, tantum quia*

---

<sup>83</sup> Non escluderei che in *aureo ... saeculo* si debba cogliere un'allusione ironica all'*aurum* come mezzo di corruzione, come è nei famosi versi di Ov. *ars* 2, 277 s. *aurea sunt vere nunc saecula; plurimus auro / venit honos, auro conciliatur amor*. Tuttavia *felix et aureum saeculum* costituisce una frase fatta (cfr. ad es. Tac. *dial.* 12, 3), che Latrone volge qui in forma di esclamazione.

<sup>84</sup> Cfr. Fairweather 1981, 253. L'*enthymema*, che è uno dei tre tipi di *sententiae* praticati da Latrone secondo Sen. *contr.* 1 *praef.* 23, si definisce come *sententia ex contrariis* (cfr. Cic. *Top.* 55; Quint. *inst.* 8, 5, 9); cfr. Cap. IV, pag. xxx e n. 38.

<sup>85</sup> La *climax* è data dalla successione dei due verbi, *corrumpi* ed *expugnari*, il secondo dei quali intensifica di molto il concetto espresso dal primo. Osserviamo che l'immagine militare contenuta in *expugnari* rimanda alla metafora della *militia amoris*, che, come è noto, ha un ruolo di assoluto rilievo nell'elegia latina; per l'uso di *expugno* in senso erotico, cfr. Prop. 3, 13, 9 *haec etiam clausas expugnant arma pudicas* (con Fedeli 1985, 422 *ad l.*); ma già Cic. *Cael.* 49 (citato qui sopra, n. 64).



*pudica, quia incorrupta est*’ (da notare la *geminatio* sia di *quamvis* che di *quia*); di nuovo, questo offre lo spunto al marito per mettere in luce l’incoerenza del comportamento del rivale (definito adesso, con una sorta di ossimoro, *ensorius adulter*)<sup>86</sup>; l’enfasi crescente è tradita, al § 8, dal disporsi del dettato in una serie di *cola* paralleli, con il ricorso insistito alla figura dell’anafora (*isti tam censorio adultero non mater est, non soror, non propinqua? ... illic, ubi natus est, nulla pudica erat, atque illic, ubi negotiatus est, quia nulla non prostituta erat...*), mentre battute sentenziose, anch’esse impregnate di ironia, suggellano il pensiero del marito: *idcirco scilicet cum tantis divitiis peregrinas urbes in honorem pudicitiae ignotae perambulat*; e ancora: *vacuo testamento pudica heres per errorem quaesita est*.

Con questa triplice rilettura ironica e tendenziosa, Latrone può essere fiducioso di avere sufficientemente dimostrato la totale inattendibilità dell’*elogium* contenuto nel testamento, trasformandolo anzi, da prova a discolpa della moglie, in un ulteriore elemento a suo carico; egli può così adesso formulare la sua accusa, ponendola in contrasto con la testimonianza dell’*adulter*, in un periodo che prosegue sullo stesso tono retoricamente sostenuto del brano precedente (si noti l’enfasi contenuta nell’*ego* posto ad inizio di frase, e ripreso dalla triplice anafora di *qui*): *ego adulteram arguo, qui in matrimonium recepi, qui communes ex ista liberos precatus sum, qui pudicam libentissime crederem*. “La mia parola di marito, contro quella di un estraneo”: tale è la scelta che Latrone sottopone al giudizio della corte, una scelta che naturalmente può andare solo in una direzione; ed infatti la maggiore autorevolezza della testimonianza del marito, insieme all’assurdità di appoggiare la propria difesa sulla parola di un *testis alienus*, viene ribadita con forza subito dopo, nel contesto di un nuovo accenno al *locus de saeculo*, che riprende quello contenuto proprio nell’*exordium*, e ha la funzione di rendere più vibrante ed indignato il tono del discorso (*adeone iam ad omnem patientiam saeculi mos abiit, ut adversus quaerimoniam viri uxor alieno teste defendatur?*)<sup>87</sup>. È il marito l’unica persona autorizzata ad esprimere un giudizio sulla propria moglie, è l’approvazione del marito l’unica cosa che essa deve cercare, e che la difende di fronte a qualsiasi diceria possa circolare sul suo conto (*at hercules adversus externorum quondam opiniones speciosissimum patrociniū erat ‘ego viro placeo’*)<sup>88</sup>.

<sup>86</sup> L’aggettivo *ensorius* è usato qui con il valore traslato di “severo, rigoroso” (a quanto pare non attestato prima di Seneca: cfr. *ThLL* III 802, 74 ss.), come in *contr. 3 praef. 4 censoria oratio*, e in *contr. 10 praef. 4 censorium supercilium*; naturalmente il *Witz* della *iunctura* latroniana sta nell’applicazione di tale epiteto ad un termine come *adulter*, che afferisce ad un ambito di idee lontanissimo rispetto a *censor*.

<sup>87</sup> Si osservi, rispetto al primo periodo dell’*exordium* al § 1, la ripresa del termine *patientia*, ed inoltre l’espressione *saeculi mos*, che richiama *prolapsi mores civitatis*. Lo stesso sintagma, che introduce quasi come un titolo la topica del *convicium saeculi*, ricorre nell’estratto di Fabiano riportato in *contr. 2, 5, 7*, e citato qui sopra, n. 65.

<sup>88</sup> Quest’ultima espressione, *ego viro placeo*, sembra essere una formula idiomatica, legata all’immagine tradizionalista della *matrona* romana, che grazie ai suoi *mores* e alla sua *pudicitia* ottiene l’apprezzamento e l’approvazione del marito, e trova in essa il massimo elogio possibile; come tale, essa compare in alcune epigrafi funerarie (si tratta in particolare di due iscrizioni metriche: CIL VI 5254 [= *carm.epigr.* 86 Büch.], v. 3, e CIL VI 6593 [= *carm.epigr.* 1030 Büch.], v. 1). In ambito letterario, la formula ricorre per la prima volta in un frammento di una *togata* del comico Titinio (*com.* 58

Questi argomenti potrebbero già essere più che sufficienti per far pendere la bilancia dalla parte del marito, ma Latrone ha ancora in serbo un ultimo colpo ‘ad effetto’: la sua accusa viene adesso esposta in forma di una compiuta *figura testamenti*<sup>89</sup> (§ 9):

At ego, si hunc morem scribendi recipitis, in conspectu vestro ita scribam: uxor mea heres ne esto, quod peregrinante me adamata est, quod heres ab adolescente alieno ac libidinoso relicta est, quod tam infamem hereditatem adit.

L’immaginario *testamentum* del marito rovescia completamente il contenuto di quello del *mercator*: la triplice anafora *quod ... adamata est, quod heres ... relicta est, quod tam infamem hereditatem adit*, riprende in maniera esattamente speculare, ma capovolgendone il senso, l’analogo schema utilizzato al § 7 (*quia corrumpi non potuit, quia ... expugnari non potuit, quia tam fideliter pudicitiam custodivit*: si osservi, in entrambi i casi, il perfetto parallelismo dei primi due membri, seguiti da *variatio* sintattica nel terzo)<sup>90</sup>. Adesso i giudici hanno davanti i due testamenti; a loro la scelta definitiva: *a duobus vos testamentis in consilium mitto: utrum secuturi estis? Quo ab adultero absolvitur an quo damnatur a viro?* (notevolissima la disposizione chiasmica dell’interrogativa finale, che dà un vistoso rilievo alla duplice antitesi dei verbi *absolvitur / damnatur*, e dei complementi d’agente *ab adultero / a viro*); ma se essi hanno seguito passo passo l’argomentazione di Latrone, fino a quest’ultima frase, non potranno che decidere a suo favore<sup>91</sup>.

---

Ribb.<sup>3</sup> *sin forma odio <nunc> sum, tandem ut moribus placeam viro*), poi in *Epic.Drusi* 41 s. (riferito a Livia, moglie di Augusto: *quid tibi nunc mores prosunt actumque pudice / omne aevom et tanto tam placuisse viro?*), ma soprattutto in Lucan. 2, 337, dove Marcia, subito dopo la morte del secondo marito Q. Ortensio Ortalo (al quale era stata consegnata dal primo marito Catone, allo scopo di generargli dei figli), si ripresenta allo stesso Catone, per celebrare nuove nozze con lui, con ancora indosso le vesti del funerale e i segni del lutto, *non aliter placitura viro* (cfr. ancora Mart. 10, 35, 2, mentre senso un po’ diverso l’espressione ha in Sen. *contr.* 2, 5, 6). Degno di nota è anche il modo in cui il solito Ovidio ribalta il *topos* in *ars* 1, 579 s. *sint etiam tua vota viro placuisse puellae; / utilior vobis factus amicus erit*: nel rovesciamento ironico dei valori tradizionali, operato da Ovidio in quest’opera, chi deve *placere* al *vir* non è più la moglie, ma addirittura l’amante di lei!

<sup>89</sup> Cfr. Fairweather 1981, 254. Sulla *figura testamenti*, figura di pensiero consistente nel disporre il discorso in forma di un immaginario testamento, cfr. Quint. *inst.* 9, 2, 34-35 (che cita un esempio da un discorso di Asinio Pollione); cfr. anche Sen. *contr.* 9, 3, 14, che ricorda una *figura testamenti* contenuta in una declamazione di Gallione: *Gallio autem elegantissime dixit a parte patris, cum ultima per testamenti figuram tractaret: quandoque ego mortuus ero, tunc mihi heres sit: vis interrogem uter?* (dunque anche in Gallione tale figura era riservata alla parte conclusiva – *ultima* – della trattazione).

<sup>90</sup> Questa *figura testamenti* è un bell’esempio dell’uso funzionale, e non semplicemente esornativo, delle figure retoriche. Che gli *schemata* dovessero appunto servire come importante sussidio per l’argomentazione, e non come puro abbellimento retorico, era ferma convinzione di Latrone, come ci informa Seneca in *contr.* 1 *praef.* 24 *schema negabat decoris causa inventum, sed subsidii, ut quod aures offensurum esset si palam diceretur, id oblique et furtim subreperet. Summam quidem esse dementiam detorquere orationem, cui esse rectam liceret*; e cfr. anche *contr.* 1, 1, 25, dove viene menzionata la preferenza di Latrone per uno *schema quod vulnerat, non quod titillat*. Cfr. Fairweather 1981, 208.

<sup>91</sup> Cfr. Polla-Mattiot 1990, 252: “La scelta non si compie dunque in condizioni di parità: è, per così dire, una scelta guidata. Essa è lasciata solo apparentemente all’arbitrio dei giudici; in realtà, l’oratore non smette, neppure per un attimo, di indirizzarli verso la via che porta alla vittoria sua e della sua causa”.

## F) L'*epilogus*

Con questo appello ai giudici, che chiude la sequenza aperta al § 6, l'*argumentatio* sembra terminata; le poche battute che rimangono costituiscono probabilmente l'inizio dell'*epilogus*<sup>92</sup>, anche se la repentina interruzione del testo, dovuta al guasto nella tradizione manoscritta, impedisce di giudicare con certezza<sup>93</sup>. Questa parte finale è comunque dedicata ad alcune riflessioni generali sul tema della *pudicitia* (che si riallacciano in particolare al quadro dei §§ 3-4), che, per essere effettiva, ha bisogno anche di essere creduta tale (*unus pudicitiae fructus est pudicam credi*); ne consegue che per le donne l'unico antidoto contro ogni tentativo di lusinga e seduzione (*adversus omnes inlecebras atque omnia delenimenta*) è *in nullam incidisse fabulam*<sup>94</sup>, non far parlare di sé, non cadere in quei *rumores*, che invece in questo caso erano anche troppo insistenti (si ricordi la *narratio* al § 2)<sup>95</sup>. Tali concetti (dopo una frase fortemente guasta, di cui è praticamente impossibile ricostruire un senso e un testo sicuri) trovano infine espressione in due *gnomai*, due sentenze proverbiali: *feminae quidem unum pudicitia decus est*<sup>96</sup>; *itaque ei curandum est esse ac videri pudicam* (proprio ciò che la nostra *uxor*, nell'interpretazione del marito, non ha saputo fare).

Qui il testo in nostro possesso si interrompe; ma la perdita della parte finale (un paio di frasi della quale possono tuttavia essere forse recuperate dagli *excerpta*)<sup>97</sup> non inficia la nostra comprensione

---

<sup>92</sup> La funzione dell'*epilogus* (o *conclusio*, o *peroratio*) è fondamentalmente quella di fornire una rapida ricapitolazione di tutta la causa, e di rivolgere un ultimo appello alla severità dei giudici contro la parte avversa, o alla clemenza verso la propria: cfr. Cic. *inv.* 1, 98 ss.; Quint. *inst.* 6, 1; Cousin 1935, 309 ss.; Lausberg 1960, 236 ss.; Bonner 1977, 303 s.; Calboli Montefusco 1988, 79 ss.

<sup>93</sup> Fairweather 1981, 254, seguita da Polla-Mattiot 1990, 252, ritiene che queste battute conclusive costituiscano la parte finale dell'*argumentatio*; ma il netto cambiamento di tono (dallo stile concitato che caratterizza tutta la sezione precedente, ad un andamento molto più piano e disteso) induce a mio parere a credere che siamo qui passati alla parte successiva del discorso, cioè appunto all'*epilogus*. D'altra parte è certo che, dopo la *figura testamenti* e l'appello ai giudici, l'accusa del marito è di fatto terminata; questo porta in ogni caso a ritenere che la parte perduta non deve essere molto estesa.

<sup>94</sup> Zanon Dal Bo 1986 *ad l.*, segnala il parallelo di Plaut. *Stich.* 113 s., secondo cui le *matronae* oneste devono comportarsi in modo tale *ut, per urbem quom ambulent, / omnibus os obturent, ne quis merito male dicat sibi*; ma ancora più simile all'idea qui espressa da Latrone, è una *sententia* del declamatore P. Aspernate, riportata da Seneca in *contr.* 1, 2, 10 (la *controversia* dell'aspirante sacerdotessa, la cui *pudicitia* è messa fortemente in dubbio dai suoi trascorsi) *nulla satis pudica est de qua quaeritur*.

<sup>95</sup> Cfr. Polla-Mattiot 1990, 253, 262; Lentano 1998a, 119 e n. 32, che notano come questo silenzio *sulla* donna corrisponda simmetricamente al silenzio *della* donna; l'esclusione dalla parola, in queste due direzioni diverse, è dunque una componente fondamentale del ritratto della *matrona* di buoni costumi.

<sup>96</sup> Il carattere proverbiale della *sententia* è confermato dalla sua ricomparsa, in forma pressoché identica (tanto che si potrebbe addirittura pensare ad una ripresa diretta), nell'elogio di Elvia in Sen. *ad Helv.* 16, 4 *maximum decus visa est pudicitia* (l'intero passo citato qui sopra, n. 66).

<sup>97</sup> Attribuibili forse alla declamazione di Latrone sono le prime due battute che gli *excerpta* riportano al di là del testo a noi noto dalla tradizione integra: si tratta di una *sententia* sull'avidità femminile (*muliebrum vitiorum fundamentum avaritia est*, anche se, a dire il vero, quello dell'*avaritia* non è un motivo rilevante nel discorso di Latrone), e di un'altra che riprende l'idea svolta nel paragrafo conclusivo, secondo cui il modo migliore per mantenere intatta la propria pudicitia è non incorrere in *rumores* (*quae potest non timere opinionem adulterii, potest non timere adulterium*). Gli estratti successivi (a partire dalla tirata moralistica sulle vesti che lasciano vedere tutto, citata nella n. 65, e che sarebbe una ripetizione del § 4) appartengono sicuramente ad altri declamatori; in essi ricorre in particolare il motivo dell'opposizione fra la testimonianza del *mercator* e quella del marito, corroborata dai *rumores* della gente, che abbiamo osservato essere un motivo importante anche del discorso di Latrone (si vedano le seguenti battute: *omnes te impudicam locuntur, pudicam tantum et unus et peregrinus, qui plus laudator quam accusator nocet. – Uxorem meam nusquam pudicam audivi nisi in adulteri elogio. – Pudicam ille dixit, ego impudicam; puto, plus credetis civi quam*

di insieme di un discorso che, come già detto, possiamo considerare sostanzialmente completo nel suo sviluppo.

### **Conclusioni: la *controversia* come ‘orazione in miniatura’**

L’analisi puntuale della *controversia* 2, 7 conferma dunque l’immagine della declamazione come un’orazione ‘in miniatura’, nel rispetto sostanziale delle regole formali codificate dai manuali di retorica, dalla suddivisione del discorso nelle sue varie parti canoniche, ciascuna con la propria funzione specifica (quella che tecnicamente si definisce *dispositio*), all’applicazione della dottrina degli *status*<sup>98</sup>; insieme, essa ci ha dato modo di apprezzare le qualità dell’eloquenza di Latrone, sia nella precisione e rigore dell’argomentazione, sia nell’uso funzionale e mai eccessivo e fine a se stesso delle varie risorse della retorica (in particolare *loci* e *schemata*)<sup>99</sup>; tutte doti che ne facevano uno dei declamatori di punta.

Allo stesso tempo, tuttavia, la nostra disamina ha permesso di mettere in luce alcune delle caratteristiche peculiari della declamazione, che ne determinano la distanza rispetto all’oratoria forense; e fra queste, la prima, e la più importante di tutti, è l’ampia libertà concessa al declamatore di escogitare *colores* relativi a fatti e personaggi della causa, ad integrazione degli scarni dati posti dal tema; una libertà che, come abbiamo visto, nasce dalla natura stessa dei casi trattati nelle scuole, dalla forma ‘aperta’ dei *themata* delle *controversiae*. È da questo che, in ultima analisi, derivano le altre specificità del genere declamatorio: in primo luogo una certa qual cura per l’elaborazione letteraria, certo non ignota neppure all’oratoria, ma che nel nostro caso è favorita, oltre che dal carattere ‘novellistico’ dei soggetti proposti, dalla mancata necessità, da parte del declamatore, di perdersi nei dettagli minuti e più tecnici della discussione, a favore dell’inserzione di digressioni e passaggi descrittivi, nei quali soprattutto si manifesta la ricerca di una più spiccata ‘letterarietà’, anche nel rapporto con altri generi letterari (nel caso della *contr.* 2, 7, abbiamo osservato in partic‘leon3tuna cer.15TT0 1106 Tc tuttaTd[(partic‘leon3tuovap e7ai di ptori copra)Tj0.0003 Tc0822c 0 Tw5

piano stilistico, vero e proprio ‘marchio di fabbrica’ della declamazione, è il continuo ricorso alla *sententia*: le *sententiae* – lo abbiamo visto – accompagnano l’intero sviluppo del discorso di Latrone, marcano i punti salienti dell’argomentazione, mettono in rilievo in forma brillante ed arguta le questioni essenziali e i risvolti paradossali del caso<sup>101</sup>; la *sententia* si presenta davvero, alla prova dei fatti, come il mezzo di espressione normale del declamatore, il ‘nucleo’ attorno al quale egli quasi costruisce tutto il resto del suo discorso.

All’inizio del capitolo abbiamo detto che la declamazione era in sostanza una forma di esercizio in vista della pratica forense; l’analisi della *controversia* di Latrone ci ha consentito di osservare somiglianze e differenze con il genere per la quale essa si proponeva di essere una preparazione. Nel prossimo capitolo affronteremo più nello specifico la questione di come la declamazione realizzava, almeno nelle intenzioni, questo intento educativo, ma anche di come nella natura dell’esercizio declamatorio vi fossero le premesse per un allontanamento progressivo da tale funzione primaria, ed uno sviluppo in una direzione del tutto autonoma, secondo quelle linee che abbiamo cominciato ad indicare qui sopra.

---

l’attenzione e l’ammirazione che Ovidio aveva per le declamazioni di Latrone (cfr. *contr.* 2, 2, 8), tanto da imitarne varie *sententiae* nelle sue opere poetiche (cfr. Cap. VIII, pag. xxx).

<sup>101</sup> In particolare, la maggior parte delle *sententiae* che abbiamo individuato nel discorso di Latrone possono essere fatte rientrare nel tipo che si definisce *epiphonema*, la *sententia* conclusiva, che, posta al termine di un periodo, ne sintetizza e ne suggella il senso (cfr. *Sen. contr.* 1 *praef.* 23; *Quint. inst.* 8, 5, 11; Fairweather 1981, 206). Come vedremo, si tratta del genere di *sententia* che più di ogni altro caratterizza lo stile non solo della declamazione, ma in generale di tutta la prosa dell’età argentea (il famoso “nuovo stile”, secondo la definizione di Norden): cfr. Cap. IV, pag. xxx e nn. 39-40.

## Capitolo II

### *Scholastica materia: temi e controversiae*

#### **Le *controversiae* come ‘casi-limite’**

Analizzando nel capitolo precedente il *thema* della *controversia* 2, 7, abbiamo notato il carattere ‘romanzesco’, inverosimile del caso ivi prospettato, e abbiamo detto che si tratta di una peculiarità comune alla maggior parte dei temi di *controversiae*, note dalla raccolta senecana e dalle sillogi successive. Una domanda che spesso si sono posti i critici, antichi e moderni, è appunto il perché, in vista della preparazione all’attività oratoria, venivano scelti dei soggetti tanto improbabili, tanto lontani dai casi reali che il futuro oratore si sarebbe trovato a dover dibattere nel foro<sup>1</sup>.

Per provare a rispondere a questa domanda, dobbiamo osservare un’altra caratteristica costante nei temi delle *controversiae*, anch’essa ben messa in rilievo da Emilio Pianezzola, in quell’importante contributo che abbiamo già avuto occasione di citare. Lo studioso osserva che il meccanismo retorico e narrativo del *thema* “è montato solo in funzione di un conflitto irrisolto e capace proprio per questo di far scaturire il dibattito”; data cioè una legge o un procedimento giuridico, il *thema* costruisce attorno ad esso una situazione di conflitto (che può essere originato dal contrasto fra norme di diritto, oppure fra istanze di carattere etico, o ancora basato su elementi di fatto), che apre un problema complesso e di difficile soluzione, così da rendere l’applicabilità di quella legge o procedimento incerta, discutibile<sup>2</sup>; su tale scenario di conflitto irrisolto si innesta il dibattito legale della *controversia*, in cui il declamatore è chiamato prima di tutto ad individuare la questione di fondo posta dal tema (rifacendosi in particolare alla dottrina degli *status*)<sup>3</sup>, e poi a discuterla e darne una soluzione giuridica.

Le *controversiae* si presentano dunque come ‘casi-limite’, intesi a problematizzare, testandola in condizioni estreme ed eccezionali, la consistenza del sistema legislativo<sup>4</sup>. Da questo deriva l’inverosimiglianza e perfino la paradossalità di molti dei *themata*; ma queste stesse caratteristiche

---

<sup>1</sup> Valga per tutti il giudizio offerto da Vipstano Messalla nel *Dialogus de oratoribus*: Tac. *dial.* 35, 4-5 *controversiae* ... *quales per fidem et quam incredibiliter compositae! Sequitur autem ut materiae abhorrenti a veritate declamatio quoque adhibeatur. Sic fit ut tyrannidarum praemia aut vitiatarum electiones aut pestilentiae remedia aut incesta matrum aut quidquid in schola cotidie agitur, in foro vel raro vel numquam, ingentibus verbis prosequantur.*

<sup>2</sup> Cfr. Pianezzola 1981, 265 ss.; ma tale funzione dei temi era già stata individuata da Bornecque 1902, 82 ss. (in part. 84 s.: “Ils veulent aussi que les conflits, ou, d’une façon générale, la question posée dans le thème soit difficile à résoudre. [...] Les choses, en effet, sont disposées de telle façon qu’il y ait toujours doute sur la culpabilité de l’accusé, la légalité de l’acte attaqué, le bien-fondé de la demande faite, ou la décision qu’il convient de prendre”).

<sup>3</sup> Cfr. Cap. I, pag. xxx, n. 18; inoltre l’Appendice alla fine di questo capitolo.

<sup>4</sup> Così, molto bene, Bonner 1949, 83. Sul carattere delle *controversiae* come casi-limite insiste anche Lentano 1998a, in part. 12 ss. (cfr. anche 1999, 611 s.), che tuttavia, più che sull’aspetto giuridico, pone l’accento sulla problematizzazione dei modelli culturali che ha luogo nella declamazione (secondo una linea di ricerca molto praticata negli ultimi anni); si tratta certamente di un aspetto rilevante, ma che – mi pare – è soprattutto una conseguenza di quella problematizzazione giuridica (poiché un conflitto giuridico apre facilmente anche un conflitto di ordine culturale), che costituisce comunque la funzione primaria dell’esercizio declamatorio.

determinano, almeno in teoria, la validità delle declamazioni come esercizio: quanto più infatti i casi proposti sono intricati e complessi, tanto più essi sono in grado di mettere alla prova le capacità di ragionamento e di discussione del declamatore; e d'altra parte, la natura immaginaria dei casi stessi, e perfino della legislazione che ne sta alla base<sup>5</sup>, può consentire di concentrarsi sulla pura argomentazione, di andare al cuore della questione e dibatterla in astratto in base ad elementi e considerazioni di carattere meramente tecnico e giuridico<sup>6</sup>.

È questa in particolare la funzione di quella parte della pratica declamatoria che va sotto il nome di *divisio*, e che abbiamo visto essere una delle tre sezioni in cui Seneca divide la materia nella sua opera. La *divisio*, secondo l'efficace definizione che troviamo in una delle *declamationes minores* pseudo-quintiliane, ha lo scopo di mostrare 'le ossa e i nervi' della *controversia* (rivestiti dalla 'carne' dell'ornamentazione retorica)<sup>7</sup>; in essa, che come funzione corrisponde alla parte dell'orazione definita *partitio*<sup>8</sup>, il declamatore era chiamato a presentare in maniera chiara e lineare la struttura della propria *argumentatio*, esponendo in maniera schematica le diverse *quaestiones* che sarebbero state trattate diffusamente nel corso della *controversia*; come si ricava da un accenno di Seneca, l'esposizione della *divisio*, a differenza della *partitio*, non faceva parte della declamazione vera e propria, ma poteva essere svolta dal declamatore prima di cominciare effettivamente il suo discorso<sup>9</sup>, in una sorta di preambolo definito probabilmente *praelocutio*<sup>10</sup>. Che tale fosse il

---

<sup>5</sup> Il rapporto delle leggi declamatorie con il diritto e la pratica legale contemporanea è un altro dei problemi più dibattuti negli studi sulla declamazione; se in effetti per molte delle leggi e dei procedimenti posti in capo alle *controversiae* si possono trovare delle corrispondenze, più o meno dirette, con norme di diritto realmente esistenti (di ambito sia greco che romano, e appartenenti a codici e stadi cronologici differenti, a formare comunque un mosaico assai composito), in altri casi, come è chiaro anche da vari accenni sia dello stesso Seneca, sia di Quintiliano, ci troviamo di fronte a una legislazione puramente immaginaria. Per un quadro generale della questione, cfr. Lanfranchi 1938; Bonner 1949, 84 ss. (dove si potrà reperire tutta la bibliografia precedente); sulle posizioni della critica più recente, cfr. Lentano 1999, 618; 2005, 560 ss.

<sup>6</sup> Cfr. Winterbottom 1982, 64 s.; 1984, XVII s.; tale aspetto era già sottolineato da Bonner 1949, 82 s.

<sup>7</sup> Cfr. Ps. Quint. *decl.* 270, 2 *divisio paene hoc proprium habet, ostendere ossa et nervos controversiae, et, secundum meum quidem iudicium, idem praestare declamatio debet. Nam sine his de quibus locutus sum caro ipsa per se quid sit intellegitis. Sed in declamatione vestienda sunt haec, ut ex illis interiores vires habeat* (sull'interpretazione di questo passo, che utilizza un tipo di immagine non estranea anche al Quintiliano autentico, cfr. Winterbottom 1984, 367 *ad l.*; inoltre Gunderson 2003, 70 ss.); cfr. Bonner 1977, 321; Winterbottom 1982, 65 ss. Lo stesso Seneca, con immagine vicina a quella dello pseudo-Quintiliano, definisce la *divisio* come *fundamentum* della declamazione, cui si sovrappone poi la *moles* dell'ornamentazione retorica (cfr. *contr.* 1 *praef.* 21, citato qui sotto, pag. xxx).

<sup>8</sup> Cfr. Cic. *inv.* 1, 31; Quint. *inst.* 4, 5, 1; la *partitio* si inseriva all'interno dell'orazione, fra la *narratio* e l'*argumentatio*; tuttavia Quintiliano ricorda che molti ritenevano che essa non fosse una parte obbligatoria del discorso, e potesse dunque essere omessa.

<sup>9</sup> Cfr. Sen. *contr.* 1 *praef.* 21 (soggetto del discorso è Latrone) *id, quod nunc a nullo fieri animadverto, semper fecit: antequam dicere inciperet, sedens quaestiones eius quam dicturus erat controversiae proponebat*; ed è appunto da tali interventi preliminari che Seneca (almeno nel caso di Latrone) trae gli esempi di *divisio* presentati nella sua raccolta (cfr. *contr.* 1 *praef.* 22). Osserviamo che l'espressione *quod nunc a nullo fieri animadverto* non significa, come è stato spesso inteso, che Latrone fosse l'unico a seguire questo procedimento, ma solo che esso era stato in gran parte abbandonato dai retori più recenti (*nunc*). Anche se infatti il nome di Latrone è nettamente il più citato nelle sezioni dedicate alla *divisio*, Seneca riporta spesso anche le *divisiones* alternative proposte da altri declamatori; e se talora esse possono essere il frutto dell'analisi della *controversia* fatta dallo stesso Seneca (tale è l'opinione di Winterbottom 1974a, XVII s.), in altri casi pare certo che debbano risalire al declamatore stesso (così ad es. la discussione in *contr.* 2, 3, 15 ss., oppure un esempio come *contr.* 9, 2, 13 *Montanus Votienus has putabat quaestiones esse*). L'esposizione della *divisio* poteva comunque mancare, nel qual caso essa restava implicita all'interno della declamazione.

procedimento standard seguito dai declamatori e dai maestri di retorica (per quanto Seneca lamenta che esso sia stato abbandonato nei tempi più recenti), è confermato anche da un'opera come le *Declamationes minores* pseudo-quintiliane, in cui lo svolgimento delle singole *controversiae* è in genere preceduto da una sezione, denominata *sermo*, che contiene le istruzioni per il trattamento del caso, comprensive della definizione delle linee principali della *divisio* (queste ultime esposte nello stesso caratteristico linguaggio tecnico e stereotipato che troviamo nelle *divisiones* senecane)<sup>11</sup>.

È evidente come un esercizio del genere poteva riuscire di grande utilità pratica per i futuri oratori, abituandoli al rigore nell'argomentazione, alla sottigliezza nella discussione giuridica, alla chiarezza nell'organizzazione logica del discorso<sup>12</sup>; ma è altrettanto evidente, dai mille episodi che Seneca racconta nel corso della sua opera, che se le 'ossa' rappresentate dalla *divisio* erano, dal punto di vista 'pedagogico', la parte più importante della *controversia*, i declamatori (nonché il pubblico della declamazione) erano molto più interessati alla 'carne', costituita dagli abbellimenti retorici, dalle digressioni, dai *loci*, dalle *sententiae*.

### Le 'ossa' e la 'carne'

Proviamo a verificare nel concreto ciò che siamo venuti dicendo, esaminando più da vicino alcune *controversiae* della raccolta senecana. Una delle leggi declamatorie che si incontrano più di frequente è la cosiddetta *optio raptae*, che prevede che una fanciulla che abbia subito una violenza

---

<sup>10</sup> Cfr. Sen. *contr.* 3 *praef.* 11 *Silo Pompeius sedens et facundus et litteratus est et haberetur disertus, si a praelocutione dimitteret; declamat tam male, ut videar belle optasse, cum dixi: numquam surgas*, da cui si deduce che la *praelocutio* era un preambolo, distinto dalla declamazione, che il retore pronunciava restando seduto (*sedens*, lo stesso verbo che compare nel passo citato nella nota precedente): cfr. Bonner 1949, 51 s. Una spiegazione diversa del passo della terza *praefatio* senecana, ed in particolare dell'espressione *a praelocutione dimitteret* (che viene comunemente intesa "se congedasse l'uditore dopo la *praelocutio*"), è stata recentemente avanzata da Janka 2000; a questo intervento ha tuttavia risposto Vössing 2003, ritornando all'interpretazione corrente e che appare corretta. A quanto pare, la *praelocutio* non era dedicata solo all'esposizione della *divisio*, ma poteva contenere osservazioni preliminari di vario genere, anche non strettamente correlate con la successiva declamazione (cfr. Vössing 2003, 75 s.); sarebbe stata anzi una prerogativa di Latrone l'utilizzo di tale preambolo per presentare la sua *divisio*; sembra comunque abbastanza sicuro che lo stesso procedimento fosse seguito anche da altri declamatori (cfr. la nota precedente; notiamo peraltro che lo stesso Pompeo Silone, lodato qui per l'eccellenza della sua *praelocutio*, è fra i declamatori che Seneca cita più spesso proprio nelle sezioni dedicate alla *divisio*, ricordandone le soluzioni personali ed originali: cfr. ad es. *contr.* 1, 2, 15; 1, 7, 13; 2, 1, 20; 9, 2, 17; 10, 2, 11, ecc.).

<sup>11</sup> Cfr. Bonner 1977, 319 ss.; Winterbottom 1982, 64 ss. La particolare struttura delle *declamationes minores* deriva dalla loro specifica natura e destinazione, molto diversa dalle declamazioni della raccolta senecana. Come infatti dimostrato da Winterbottom (1984, XI ss.), le *declamationes minores* altro non sono che le note stilate da un retore per il suo insegnamento quotidiano; così, la sezione denominata *sermo* contiene le istruzioni che il maestro rivolge ai suoi allievi sulla maniera in cui la singola *controversia* deve essere trattata, con l'indicazione delle problematiche di fondo poste dal caso e dell'ordine delle questioni che devono essere affrontate nella discussione (appunto, la *divisio*); la sezione successiva, definita *declamatio*, fornisce un esempio concreto dello svolgimento di singole parti della *controversia*. Per questo, nelle *declamationes minores* l'impostazione didattica è particolarmente evidente, ed esse ci consentono di osservare da vicino il metodo di insegnamento applicato nelle scuole di retorica, così come esposto in teoria dallo stesso Quintiliano (cfr. *Quint. inst.* 2, 6, 1 ss.). Cfr. Winterbottom 1984, XVI ss.

<sup>12</sup> Cfr. Winterbottom 1982, 66: "The *rhetor* by these methods was inculcating something that would always have its uses, the practice of lucid and organised thought. The point was to train the pupil to speak a declamation that had a shape, that advanced from argument to argument in a logical sequence, and to have the shape of the whole in his head at the same time as he spoke a part". Sull'importanza della *divisio* come parte essenziale della declamazione insisteva già Bonner 1949, 39, 56 s.



possa scegliere fra la morte del *raptor* e le nozze senza dote (*Rapta raptoris aut mortem aut indotatas nuptias optet*)<sup>13</sup>. Ma cosa succede se un *raptor*, nel corso di una stessa notte, fa violenza a due diverse *puellae*, una delle quali chiede la morte, l'altra le nozze? È questa la situazione – estrema, paradossale, inverosimile – prospettata nella *contr.* 1, 5, il cui *thema* recita appunto:

Una nocte quidam duas rapuit. Altera mortem optat, altera nuptias<sup>14</sup>.

Il problema posto dalla *controversia* sta nella contraddizione che si apre fra due leggi, anzi fra due disposizioni della stessa legge, che si contraddicono e si escludono a vicenda; essa rientra cioè nel genere di casi che, secondo la dottrina degli *status*, è definito come *ex legibus contrariis*<sup>15</sup> (e che a sua volta è uno dei tipi possibili di *status legales*, quelle cause incentrate cioè su un problema di interpretazione di una legge)<sup>16</sup>. Quale delle due *optiones* dovrà essere favorita in questo caso?: tale è la questione fondamentale che i declamatori devono discutere nella loro *divisio* e risolvere.

Lo spazio che Seneca dedica alla sezione della *divisio* è in questa *controversia* particolarmente ampio, in virtù della complessità del caso e del disaccordo fra i diversi retori sul come trattarlo (cfr. *contr.* 1, 5, 4 *in hac controversia de prima quaestione nulli cum altero convenit*); l'esposizione delle *quaestiones* è integrata da ampi estratti, che illustrano il modo in cui esse erano argomentate<sup>17</sup>.

---

<sup>13</sup> Cfr. Bonner 1949, 89 ss. Come nota lo studioso, la legge, in questa forma, non esiste in nessuna legislazione; la pena di morte per il *raptor* poteva tuttavia essere prevista in alcuni casi estremi, quando lo *stuprum* era accompagnato dall'uso della violenza, mentre d'altra parte il matrimonio 'riparatore', senza dote, pur non essendo previsto in alcuno statuto, poteva essere un accomodamento a cui si ricorreva di frequente nei casi di violenza carnale; così, secondo le conclusioni di Bonner, "what the declaimers have done is to telescope the civil and criminal law (of either Greece or Rome), and present a highly dramatic position, seizing on the two most exciting features, and bringing them into a striking antithetical relationship" (p. 90 s.). Già nella formulazione della legge, ci sono dunque le premesse per quella esasperazione dei conflitti, che abbiamo visto essere un elemento fondamentale nei *themata* delle *controversiae*.

<sup>14</sup> Le altre *controversiae* della raccolta senecana basate sulla stessa legge sono la 3, 5 (in cui il *raptor* chiede che la *rapta* sia chiamata a fare la sua scelta, ma il padre di lei si oppone), la 4, 3 (dove il *raptor* si rivolge al padre della *rapta*, esule, e ottiene da lui l'assenso alle nozze con la figlia, ma questa, istigata dal fratello, sceglie la morte; la *controversia* è comunque incentrata sul conflitto fra padre e figlio), la 7, 8 (in cui il problema è se la *rapta* possa ripetere ed eventualmente cambiare la sua prima scelta), e infine la 8, 6 (un caso più complesso, in cui è dubbio se la violenza abbia avuto effettivamente luogo: il *thema* è citato nel cap. I, n. 79); inoltre cfr. Ps. Quint. *decl.* 262; 270; 280; 286; 309; Calp. *decl.* 34. Una variante della legge, che recita *Raptor, nisi et suum et raptae patrem intra dies triginta exoraverit, pereat*, è poi alla base della *contr.* 2, 3 di Seneca.

<sup>15</sup> Cfr. Cic. *inv.* 2, 144 *ex contrariis autem legibus controversia nascitur, cum inter se duae videntur leges aut plures discrepare*; Quint. *inst.* 7, 7, 1 ss.; Quintiliano prevede espressamente il caso in cui, anziché due leggi, la contraddizione riguardi un'unica legge (7, 7, 2-3 *colliduntur autem aut pares inter se ... aut secum ipsae, ut duorum fortium, duorum tyrannidarum, <duarum> raptarum, in quibus non potest esse alia quaestio quam temporis, utra prior sit, aut qualitatis, utra iustior sit petitio*); e il caso delle due *raptae*, menzionato dallo stesso Quintiliano, era l'esempio tipico per questo particolare *status*. Cfr. Cousin 1935, 380 ss.; Calboli Montefusco 1986, 166 ss. (in part. 171 e n. 50).

<sup>16</sup> Cfr. Bonner 1977, 300 ss.; Calboli Montefusco 1986, 153 ss. Fra gli *status legales*, il più importante è quello che riguarda il contrasto fra *scriptum*, cioè la lettera della legge, e *voluntas*, cioè la sua intenzione; e in ultima analisi anche il tipo delle *leges contrariae* può essere ricondotto ad esso, poiché anche in quel caso si tratta di interpretare la volontà del legislatore, nel caso particolare di un contrasto fra norme diverse. Per tutto ciò, si rimanda comunque all'Appendice alla fine del capitolo.

<sup>17</sup> Nonostante l'affermazione in senso contrario contenuta nella prima *praefatio* (cfr. *contr.* 1 *praef.* 22 *interponam itaque quibusdam locis quaestiones controversiarum, sicut ab illo [sc. a Latrone] propositae sunt, nec his argumenta subtexam, ne et modum excedam et propositum*), spesso Seneca si sofferma infatti anche a dare uno *specimen* degli

Proviamo, a titolo di esempio, a seguire passo passo la *divisio* di Latrone, che, come al solito, è il primo declamatore ad essere citato.

Il primo argomento svolto da Latrone (che sostiene l'opzione della condanna a morte), è che il *raptor* per cui una *rapta* abbia decretato la morte, non può in ogni caso essere salvato (*contr.* 1, 5, 4 *Latro primam fecit quaestionem: non posse raptorem, qui ab rapta mori iussus esset, servari*); infatti, argomenta il declamatore, una volta che tale *optio* sia stata sancita, il *raptor* dovrà morire comunque, qualunque cosa debba fare, compreso sposare un'altra *rapta*; se, ragionando *a fortiori*, egli avesse fatto violenza alle due fanciulle in momenti successivi, e la prima avesse richiesto le nozze, nel momento in cui la seconda avesse scelto la morte, la condanna avrebbe dovuto essere senz'altro eseguita; e non fa differenza che le due violenze siano avvenute nella stessa notte<sup>18</sup>.

La seconda questione è se la scelta delle nozze da parte di una delle due *raptae* possa salvare il *raptor* dalla morte solo per quanto riguarda lei, ma non abbia alcun effetto contro la scelta dell'altra (*contr.* 1, 5, 5 *alteram fecit: an rapta, quae nuptias optat, nihil amplius raptori praestare possit quam ne sua lege pereat, contra alienam legem nullum ius habeat*); se infatti il *raptor* avesse commesso un qualsiasi altro reato capitale, avrebbe comunque dovuto essere messo a morte; e non fa differenza che la condanna derivi dalla stessa legge che prevede anche le nozze, o da un'altra<sup>19</sup>.

Con la terza *quaestio* Latrone scende ancor più al cuore del problema: poiché non è possibile soddisfare entrambe le *optiones*, bisogna comunque prediligere quella che può dare soddisfazione a entrambe le vittime (*contr.* 1, 5, 6 *tertiam fecit: cum quod utraque optat fieri non possit, an ea eligenda sit optio qua ultio ad utramque perveniat*); e questa può essere solo la morte, poiché con la scelta delle nozze una delle due *raptae* resterebbe invendicata<sup>20</sup>; la medesima questione viene posta

---

*argumenta* sottesi da vari declamatori alle singole *quaestiones*. La provenienza di questi estratti non è del tutto sicura; se in alcuni casi pare certo che essi derivino dallo svolgimento della declamazione completa, in altre occasioni, in cui gli *argumenta* sono presentati in modo estremamente sintetico e schematico, spesso con l'aggiunta delle obiezioni avanzate dalla controparte, e ancora le risposte a queste, difficilmente si può pensare di avere di fronte brani della *controversia*; è invece probabile che essi vadano invece ricondotti all'intervento preliminare del declamatore, in cui egli, accanto all'esposizione delle nude linee della *divisio*, poteva dare un assaggio del modo in cui le varie *quaestiones* sarebbero state concretamente trattate. Tuttavia, in mancanza di ulteriori elementi di riscontro, la questione rimane aperta (un cenno anche in Winterbottom 1974a, XVII).

<sup>18</sup> Cfr. *contr.* 1, 5, 4 *si legatus, inquit, exire debet, peribit; si militare debet, peribit; si lege ꝥducereꝥ debet, peribit; si raptam ducere debet, aequè peribit. Si is te ante rapuisset et nuptias optasset, interposito deinde tempore, antequam nuberes, hanc vitiasset, negares illum debere mori rapta iubente? Atqui nil interest, nisi quod dignior est raptor morte, cuius inter duos raptus ne una quidem nox interest. Si rapta nupsisses, deinde post tertium diem rapuisset aliam, negares illum mori debere? Atqui quid interest, nisi quod honestius tunc maritum defenderes quam nunc raptorem defendis?*

<sup>19</sup> Cfr. *contr.* 1, 5, 5 *optasti nuptias: non occidetur tamquam raptor tuus, at idem eadem nocte qua te rapuit, si stationem deseruit, fuste ferietur; si sacrilegium fecit, occidetur, licet tu dicas: 'quid ergo? ego non nubam?'. Tu raptori praestas ut illum ipsa non occidas; non potes praestare ne quis occidat. Quomodo sacrilegus quamvis a te servatus periret, sic alterius puellae raptor licet a te servatus peribit. Si rapuisset te, deinde in adulterio deprehensus adservaretur in tormentum diutius pereundi, tu interim educta nuptias optasset – datur enim optio et in absentem – vetares illum occidi a marito? Quid interest qua lege pereat, nisi quod modestius alienam legem interpellares quam tuam?*

<sup>20</sup> Cfr. *contr.* 1, 5, 6 *ait quae mortem optat: 'mea optio et te vindicat, tua me non vindicat; et hoc tibi mea optio praestat, quod ꝥerꝥ mihi occiso raptore invidiam'. Illa respondet: 'optio tua me non vindicat: vindictam tu meam putas*

al centro della sua *divisio* anche dall'altro declamatore Arellio Fusco (a cui Seneca fa riferimento nell'immediato seguito del passo), che argomenta in maniera ancora più sottile e cavillosa che la morte è l'unica *optio* possibile<sup>21</sup>.

Si giunge così alla quarta *quaestio* svolta da Latrone: dato che entrambe le *optiones* non possono essere soddisfatte, quale delle due è più giusto che venga applicata? (*contr.* 1, 5, 6 *quartam fecit quaestionem: si non potest utriusque rata esse optio, utra quae valeat dignior sit*)<sup>22</sup>. Tale domanda introduce all'ultimo punto della *divisio* di Latrone, con cui ci spostiamo su un terreno diverso rispetto a tutta la parte precedente; qui viene infatti sollevata una questione non di diritto (*ius*), ma di equità (*aequitas*), non una *quaestio*, ma una *tractatio* (*contr.* 1, 5, 6 *ultimam non quaestionem, sed tractationem <fecit>*)<sup>23</sup>, svolta sulla base di argomentazioni di carattere non giuridico, ma 'etico': l'equità reclama che chi abbia fatto violenza a due donne insieme debba subire la morte, per non creare un pericoloso precedente che, per mezzo di questa paradossale scappatoia, garantisca l'impunità ad ogni futuro *raptor*<sup>24</sup>.

---

*non fieri quod volo, fieri quod nolo? Etiam contumeliosum mihi erit te dignam videri in cuius honorem occidatur, me indignam in cuius honorem servetur. Isto modo et mea te vindicat: nempe lex duas poenas scripsit vitiatori; alteram passurus est. Non eris inulta, nam raptor non erit impunitus: habebit poenam, indotatam uxorem'. Respondet eodem modo: morietur <utriusque, tibi servabitur> sed non mihi.* Mentre sarei abbastanza certo che i due estratti citati nelle note precedenti facessero parte della declamazione di Latrone (si osservi l'evidente ed elaborato parallelismo nella struttura retorica dell'argomentazione, con i tre periodi ipotetici con apodosi interrogativa, seguiti da tre frasi di forma pressoché identica: *atqui nihil interest, nisi quod dignior...; atqui quid interest, nisi quod honestius...?; quid interest ... nisi quod modestius...?*), lo stesso non mi pare si possa dire per questo terzo brano, dove sono esposte, in uno stile estremamente secco e tecnico, le ragioni dell'una e dell'altra parte (*ait quae mortem optat ... illa respondet ... respondet eodem modo*), per di più con il ricorso alla terza persona per riferirsi anche alla *rapta* che ha scelto le nozze (a differenza dei primi due estratti, dove essa è apostrofata dal declamatore in seconda persona). Mi sembra cioè che siamo in presenza di uno di quei casi in cui le parole riportate da Seneca per illustrare una particolare *quaestio* sono attinte non dal corpo della declamazione, ma ancora dall'intervento preliminare del declamatore, in cui era presentata la *divisio* (cfr. qui sopra, n. 17).

<sup>21</sup> Cfr. *contr.* 1, 5, 7 *utriusque raptae ultio debet contingere: utramque non potest ducere, utriusque mori potest. Una pars legis ad hunc raptorem pertinet, in qua mors est. Putate enim utramque nuptias optasse: quid futurum est? In raptoris matrimonium ambitus erit. Putate illum plures rapuisse quam duas: quid fiet? Una nubet? Nuptiae ad unam pertinebunt, mors ad omnes. Qui duas rapuit, utriusque debet mori. Quare? Dicam. Quod <quaeque> vult eligat: aut <mortem aut> nuptias optabunt, aut altera mortem, altera nuptias; si nuptias <utraque aut altera mortem, altera nuptias> optaverint, non poterit fieri quod utraque volet. Uno modo poterit fieri quod utraque volet: si utraque mortem optaverit. Ergo fiat quod uno duae vindicari possunt.* Il senso del ragionamento di Fusco è che, poiché nel caso di un *raptor* di due *puellae*, l'unica combinazione che può dare soddisfazione ad entrambe le vittime è se tutte e due sceglieranno la morte del colpevole, questa deve essere in ogni caso la pena applicata.

<sup>22</sup> Anche in questo caso, la *quaestio* di Latrone trova un preciso parallelo, pur con qualche variante, nella parte finale della *divisio* di Fusco (*contr.* 1, 5, 8 *reliquam partem controversiae Fuscus in haec divisit: utra optio honestior sit, utra iustior, utra utilior*), ed anche di Cestio Pio (ibid. *Cestius hanc partem controversiae sic divisit: utra puella dignior sit quae valeat: utra optione raptor dignior sit*); questo punto della *divisio* corrisponde peraltro al genere di questioni che Quintiliano afferma doversi utilizzare nel tipo particolare di cause *ex contrariis legibus*, in cui la contraddizione è interna ad una stessa legge (Quint. *inst.* 7, 7, 3 *utra iustior sit petitio*; l'intero passo citato qui sopra, n. 15). Notiamo che la difesa del *raptor*, nell'affrontare la stessa questione, può solo appellarsi alla prevalenza dell'opzione più mite: si legga la *sententia* di Pompeo Silone, riportata in *contr.* 1, 5, 3 *altera ex puellis raptorem mori vult, altera servari; reum alter iudex damnat, alter absolvit: inter pares sententias mitior vincat.*

<sup>23</sup> *Tractatio* è appunto il termine tecnico con cui si definiscono le questioni di equità (cfr. Fairweather 1981, 157). Sulla distinzione fra *quaestiones iuris* e *quaestiones aequitatis* torneremo comunque fra poco (cfr. qui sotto, n. 33).

<sup>24</sup> Cfr. *contr.* 1, 5, 6 *<neminem> non raptorem impunitum futurum, si haec via impunitatis monstraretur, ut qui plures rapuisset, tutior esset; neminem non inventurum aliquam humilem, quae se in optionem commodaret.* Praticamente lo stesso argomento è svolto come *tractatio* anche da Fusco: *contr.* 1, 5, 8 *hic tractavit: ne exemplum quidem utile esse*

Ci siamo soffermati a lungo sulla *divisio* di questa *controversia* per mostrare a che grado di complicazione e sottigliezza giuridica essa potesse giungere, ma anche quanto arida e monotona potesse risultare l'*argumentatio* di una declamazione; non sorprenderà scoprire che molti declamatori ponevano una scarsissima attenzione a questa parte del discorso, come vedremo meglio in seguito. Del resto, la stessa bizzarria del caso, se come abbiamo visto era funzionale ad esercitare gli *scholastici* nella pratica della *divisio* e dell'argomentazione, offre abbondanti spunti per la coniazione di *sententiae* brillanti ed argute, tali da mettere in luce tutto ciò che di paradossale ed assurdo c'è nella situazione prospettata; ed è appunto in tale direzione che sembra rivolgersi soprattutto la creatività dei declamatori. Così, scorrendo la sezione dedicata alle *sententiae* (in verità piuttosto scarna, e con pochi declamatori citati, a dimostrazione che una *controversia* del genere non doveva attirare più di tanto il loro interesse), possiamo leggere *agudezas* del genere (di fronte alle quali un lettore moderno può restare perplesso, ma che certo erano concepite per ottenere l'ammirazione e l'applauso dell'uditorio): *iam se parabat in tertiam, nisi nox defecisset* (*contr.* 1, 5, 1, Latrone); *strupro accusatur, stupro defenditur; cum altera rapta litigat, alteram advocat* (ibid., ancora Latrone, con parallelismo e doppio omeoteleuto); *vide qualem habitura sis virum: non est una contentus* (ibid., Cestio); *toto die pereat qui tota nocte peccavit* (*contr.* 1, 5, 2, Gallione); *quaeritis quid isti finem rapiendi fecerit? Diem* (*contr.* 1, 5, 9, Argentario); per giungere all'*adynaton* di Arellio Fusco (*contr.* 1, 5, 2) *retro amnes fluant et sol contrario cursu orbem ducat, confugiat sacrilegus ad aras: raptorem rapta vindicat*<sup>25</sup>; ma la *pointe* più arguta e geniale di tutte è probabilmente quella di Triario (ibid.) *perieras, raptor, nisi bis perire meruisses*<sup>26</sup>.

Il *thema* della *contr.* 1, 5, per quanto improbabile, presenta tuttavia una trama estremamente semplice ed essenziale. Ma i casi proposti nelle declamazioni, nella ricerca di quelle situazioni di conflitto esasperato di cui abbiamo parlato, possono essere (e sono in genere) molto più intricati: vediamo ancora un esempio. Un'altra legge declamatoria che ricorre più volte nelle nostre raccolte, è quella che riguarda il dovere dei figli di fornire gli alimenti ai loro genitori, pena il carcere: *Liberi*

---

*non utique perire eum qui duas rapuerit; nam hunc morem perniciosissimum civitati introduci, ut aliquis propter hoc non pereat, quia perire saepius meruit.*

<sup>25</sup> Cfr. Winterbottom 1974a, *ad. l.*, che cita i paralleli di Eur. *Med.* 410 s. e Ov. *tr.* 1, 8, 1-2.

<sup>26</sup> È interessante notare che questa *sententia* di Triario presenta un'analogia formale con numerose altre *sententiae* della raccolta senecana, opera di vari declamatori e appartenenti a *controversiae* diverse: in tutte queste abbiamo una situazione di pericolo o comunque di imbarazzo (espressa nell'apodosi), che però non si verifica per l'intervento di un'altra circostanza del tutto paradossale (indicata nell'apodosi negativa), che normalmente dovrebbe avere proprio l'effetto contrario. La più simile di tutti è *contr.* 7, 1, 8 (Latrone) *perieras, pater, nisi in parricidam incidisses*; ma cfr. anche *contr.* 1, 2, 1 (Latrone) *sacerdos vestra adhuc in lupanari viveret, nisi hominem occidisset*; 7, 7, 2 (Cestio) *abstulissent tibi aurum hostes, nisi dedissent*; 10, 4, 1 (Latrone) *mendicares, nisi tot mendicos fecisses*; e ancora, conservate solo negli *excerpta* senza il nome dell'autore, *contr.* 4, 7 *non fecisset tyrannicidium, nisi illum tyrannus armasset*; 5, 3 *iuvenes invicti, nisi habuissent patrem*; 8, 4 Curti, *perdideras sepulturam, nisi in morte repperisses*. Si tratta evidentemente di altrettante variazioni di un tipo di *sententia* standard, che i declamatori potevano applicare, con minime modifiche, alle situazioni più disparate (si veda anche quando diremo, a proposito della ricorsività dei meccanismi delle *sententiae*, nel Cap. IV, pag. xxx).

*parentes alant aut vinciantur*<sup>27</sup>. Ma cosa accade se l'applicazione di questa legge si pone in contrasto con l'obbligo dell'obbedienza stessa al padre?: è questo il problema posto dall'intricatissimo *thema* della prima *controversia* della raccolta senecana, la 1, 1:

Duo fratres inter se dissidebant. Alteri filius erat. Patruus in egestatem incidit. Patre vetante adulescens illum aluit. Ob hoc abdicatus tacuit. Adoptatus a patruo est. Patruus accepta hereditate locuples factus est, egere coepit pater; vetante patruo alit illum. Abdicatur<sup>28</sup>.

Abbiamo dunque qui due fratelli nemici, uno dei quali ha un figlio. L'altro fratello cade in povertà, e il nipote decide di aiutarlo, anche al di fuori del suo obbligo (poiché la legge riguarda solo i padri; ma lo zio è appunto senza figli)<sup>29</sup>, e nonostante il divieto del padre; ne consegue la sua *abdicatio*, e l'adozione da parte dello zio. A questo punto la situazione subisce un repentino capovolgimento: adesso è il primo fratello a cadere in miseria, ed il figlio, pur non essendo più nominalmente sotto la sua patria potestà, di nuovo adempie al suo obbligo di fornirgli gli alimenti, contravvenendo ancora al divieto del nuovo padre, quello adottivo; per questo egli subisce una seconda *abdicatio*, che questa volta è all'origine del procedimento legale inscenato nella *controversia*<sup>30</sup>. La questione di

---

<sup>27</sup> La legge aveva a quanto pare un preciso parallelo nella legislazione greca, come si ricava in particolare da un passo di Demostene (24, 105), ma niente di simile esiste in quella romana. A Roma il dovere da parte dei figli di assistere i genitori (e viceversa) era probabilmente sentito come un obbligo morale, e come tale, almeno in un'epoca più antica, non aveva bisogno di essere sancito per legge; da questo punto di vista, la norma in questione dà veste giuridica ad un principio di carattere etico (secondo un processo di "giuridicizzazione dell'etica", come è stato definito da Lentano 1999, 618, e ancora, con più ampiezza, 2005, 564 ss., che è riscontrabile anche in altre leggi fittizie presenti nelle raccolte declamatorie). Cfr. Bonner 1949, 95 s., ed inoltre il contributo specifico di Beltrami 1997 (in part. 77 ss.); anche De Francesco 2001, in part. 58 ss.

<sup>28</sup> Su questa *controversia*, cfr. Casamento 2002a, 71 ss.; inoltre, per un'analisi della struttura stilistica e narrativa del *thema*, Pianezzola 1981, 260. Le altre *controversiae* basate sulla stessa legge sono la 1, 7 (in cui il problema nasce dal rifiuto del figlio di applicare la legge in favore di un padre che si è dimostrato indegno: cfr. qui sotto, pag. xxx), e la 7, 4 (in cui si pone il contrasto fra il dovere del figlio di assistere la madre cieca e sola, e quella di partire per riscattare il padre catturato dai pirati); inoltre Ps. Quint. *decl.* 5. Su tutte queste *controversiae*, cfr. Beltrami 1997, 81 ss.

<sup>29</sup> Questo punto è messo in luce da una battuta di Albucio: *contr.* 1, 1, 17 *recitavit legem quam ego semper scriptam etiam patruo putavi*.

<sup>30</sup> L'*abdicatio* è in assoluto il procedimento giuridico più diffuso nell'ambito della declamazione; su 74 *controversiae* comprese nella raccolta di Seneca, ben 18, circa il 25%, riguardano casi di *abdicatio* (in cui il dibattito legale nasce dalla contestazione da parte del figlio del provvedimento preso nei suoi confronti dal padre); percentuali simili (31 su 144) si riscontrano anche nelle *declamationes minores* pseudo-quintiliane. Il problema nasce, ancora una volta, dal fatto che l'*abdicatio* come procedimento giuridico non esiste nella giurisprudenza romana, anche se trova corrispondenza nella pratica del diritto greco definita ἀποκήρυξις, come esplicitamente testimoniato da una nota del *Codex Iustinianus* (8, 46, 6 *abdicatio, quae Graeco more ad alienandos liberos usurpabatur et apokeryxis dicebatur, Romanis legibus non comprobatur*); a Roma, il ripudio di un figlio si configurava al massimo come un fatto privato, che il padre poteva sancire nell'ambito di un *iudicium domesticum*, ma che costituiva soprattutto un provvedimento di carattere morale, senza conseguenze sul piano legale (cfr. le testimonianze raccolte da Düll 1943, in part. 96 ss.). Quintiliano, in un passo classico sulla questione, dichiara che l'*abdicatio* degli esercizi scolastici corrispondeva ai casi di *exhereditatio* discussi di fronte alle corti centumvirali (cfr. Quint. *inst.* 7, 4, 11 *nam quae in scholis abdicatum, haec in foro exheredatum a parentibus et bona apud centumviros repetentium ratio est*); ma la differenza sta nel fatto che quest'ultimo procedimento (definito *querela inofficiosi testamenti*) poteva avere luogo solo dopo la morte del padre, quando il figlio impugnava la validità del testamento che lo diseredava; nel caso della declamazione, invece, il padre è ancora vivo, e la questione non riguarda tanto l'eredità, quanto in generale la legittimità del ripudio subito dal figlio (su tutta la questione, cfr. Bonner 1949, 101 ss.; 1977, 312 ss.; inoltre Casamento 2002a, 72 e n. 7; 76 s., nn. 20-22;

fondo è se il padre adottivo ha sufficienti ragioni per *abdicare* legittimamente il figlio, e se questi ha a sua volta ha delle buone giustificazioni per avere disobbedito all'ordine che gli vietava di *alere* il padre naturale; il caso, che è notevolmente complicato dalla duplicazione della situazione (per cui il giovane ha già subito un'*abdicatio* per un'analogia disobbedienza, a parti rovesciate), e dall'incerto statuto del figlio, diviso fra padre naturale e padre adottivo, rientra comunque, in generale, nello *status qualitatis*, cioè quel tipo di causa il cui il problema verte sulla *qualitas*, sulla natura colpevole o meno dell'atto commesso<sup>31</sup> (in questo caso l'assistenza prestata dal figlio al padre naturale, che è alla base della sua *abdicatio*); più precisamente, lo *status* di questa *controversia* è definibile come *qualitas absoluta*, che si ha quando l'imputato si difende affermando che il fatto per cui è accusato non è illecito, ma giustificabile di per sé<sup>32</sup>.

Nell'assumere la difesa del figlio, il declamatore dovrà dunque procedere dimostrando che questi ha agito nel pieno rispetto dello *ius*, delle norme di legge, e insieme in accordo con l'*aequitas*, il senso di giustizia anche non sancito dalla legge<sup>33</sup>, e che dunque il padre adottivo non ha alcun diritto né

---

Lentano 2005, 572 ss. e n. 38, con ulteriore bibliografia). A me pare che, al di là della maggiore o minore corrispondenza con la giurisprudenza positiva, l'*abdicatio* costituisca soprattutto una 'traduzione' in termini giuridici di un conflitto fra padre e figlio, che ha motivazioni che devono essere discusse, e che viene così trasportato dal piano privato a quello legale (in tal senso sembra andare anche un'osservazione di Quintiliano, *inst.* 7, 4, 27-28, che distingue due tipi di *abdicatio*, la prima dovuta ad una qualche cattiva azione commessa dal figlio, la seconda originata dalla sua disobbedienza al padre, che – dice Quintiliano – è più un modo per correggere che per punire; cfr. anche Ps. Quint. *decl.* 271, 2 e 279, 2). Il procedimento dell'*abdicatio* viene insomma usato nei casi in cui un figlio manca di svolgere il proprio dovere nei confronti del padre, in maniera uguale e contraria alla pure inesistente *actio dementiae*, che viene invece intentata da un figlio contro un padre che abbia compiuto qualche atto riprovevole (cfr. qui sotto, pag. xxx e n. 66). Sul motivo del conflitto padre-figlio nella declamazione, cfr. anche Thomas 1981, in part. 125 ss., e adesso Fantham 2004 (che ricerca riscontri dei casi declamatori di *abdicatio* / *adoptio* nelle trame della commedia nuova, ma anche in episodi reali della storia romana, e sostiene l'attualità di queste tematiche nel contesto storico-sociale della Roma augustea), e Lentano 2005 (che insiste sul processo di problematizzazione e messa in discussione dei concetti della *patria potestas* e dell'*auctoritas* paterna, che ha luogo attraverso i dibattiti fittizi delle *controversiae*).

<sup>31</sup> Per la definizione dello *status qualitatis* (o *generalis*, o *iuridicialis*), cfr. Cic. *inv.* 1, 12 *generis est controversia, cum et quid factum sit convenit, et quo id factum nomine appellari oporteat constat, et tamen quantum et cuiusmodi et omnino quale sit quaeritur, hoc modo: iustum an iniustum, utile an inutile, et omnia in quibus quale sit id quod factum est, quaeritur, sine ulla nominis controversia* (Cicerone usa il termine *genus* come sinonimo di *qualitas*); Quint. *inst.* 7, 4, 1 ss. Lo *status qualitatis* era il più complesso di tutti e comprendeva diverse sotto-categorie (ma per tutto ciò rimandiamo all'Appendice alla fine del capitolo); cfr. Cousin 1935, 364 ss.; Bonner 1977, 299 s.; Calboli Montefusco 1986, 93 ss.

<sup>32</sup> La *qualitas absoluta* era considerata il tipo di difesa più valido di tutti: cfr. Quint. *inst.* 7, 4, 4 *defensio longe potentissima est qua ipsum factum quod obicitur dicimus honestum esse. [...] Est enim de re sola quaestio, iusta sit ea necne*; cfr. Calboli Montefusco 1986, 108 ss. Come attestato anche da Quintiliano, i casi di *abdicatio* rientravano prevalentemente nell'ambito di questo *status* (ibid. *abdicatur aliquis quod invito patre militavit, honores petierit, uxorem duxerit: tuemur quod fecimus*; cfr. anche *inst.* 7, 4, 24; 27-28). Notiamo che il ricorso a questo tipo di *status* è reso esplicito nel *color* adottato da Latrone nella sua difesa del *filius*: cfr. *contr.* 1, 1, 16 *Latro colorem simplicem pro adolescente: habere non quo excuset, sed quo gloriatur*.

<sup>33</sup> La suddivisione degli argomenti in *quaestiones iuris*, in cui ci si chiede se l'imputato ha agito nel rispetto della legge (*an possit, an liceat*), e *quaestiones aequitatis* (o *tractationes*), in cui la domanda è se il suo comportamento sia stato moralmente giustificato (*an debeat, an oporteat*), è il procedimento fondamentale seguito abitualmente dai declamatori nella *divisio* delle *controversiae*: cfr. Bardou 1940, 68 ss.; Bonner 1949, 57; Sussman 1978, 39 ss.; Fairweather 1981, 155 ss. Tale ripartizione, teorizzata anche da Quintiliano (cfr. in part. *inst.* 12, 3, 6 *namque omne ius, quod est certum, aut scripto aut moribus constat, dubium aequitatis regula examinandum est*), poteva essere adottata in ogni tipo di causa, ma pare essere soprattutto propria dello *status qualitatis*, dove la discussione verte sulla legittimità giuridica e/o equità dal punto di vista etico dell'atto commesso (cfr. anche Quint. *inst.* 7, 4, 5-6). Sulla rilevanza del concetto di *aequitas* anche nel trattamento dei casi reali, cfr. Bonner 1949, 46 ss.; Winterbottom 1982, 66 ss.; 1984, XVIII s.

giustificazione per ripudiarlo. Questo è appunto lo schema seguito nella *divisio* di Latrone, che costituisce un modello di chiarezza e linearità: *contr.* 1, 1, 13 *Latro illas quaestiones fecit: divisit in ius et aequitatem, an abdicari possit, an debeat*<sup>34</sup>. Nella prima parte, dedicata alla trattazione dello *ius*, Latrone pone appunto la questione se il figlio sia stato obbligato per legge a prestare assistenza al padre indigente, e quindi non possa subire l'*abdicatio* a questo titolo; nel discutere ciò, egli solleva in particolare il problema specifico, determinato dalla natura del tutto particolare del caso della *controversia*, se questo giovane, *abdicatus* e poi adottato dallo zio, possa ancora legittimamente considerarsi *filius* del suo padre naturale, e ricada quindi sotto il vincolo della legge<sup>35</sup>; si aggiunge poi la questione accessoria se la legge possa prevedere qualche eccezione all'obbligo di assistenza ai padri, e se la preveda in questo caso particolare<sup>36</sup>. Nella seconda parte, dedicata all'*aequitas*, Latrone esamina se il figlio abbia agito *recte* nell'aiutare il padre, e se costui sia stato degno di ricevere aiuto<sup>37</sup>.

Questo è dunque il 'succo' giuridico della *controversia*: ma, di nuovo, non è il lato argomentativo a fornire l'elemento di maggiore interesse per i declamatori, le cui energie si indirizzano in direzioni diverse: dalla ricerca di *sententiae* da applauso, volte ad esempio a mettere in rilievo il bizzarro ripetersi della stessa situazione ai danni del figlio, in un perverso intreccio di *abdicatio* e *adoptio*<sup>38</sup>,

<sup>34</sup> Per un'analisi della struttura della *divisio* di Latrone, cfr. Bardon 1940, 68 ss.; Fairweather 1981, 160; cfr. anche Beltrami 1997, 90 ss.

<sup>35</sup> Cfr. *contr.* 1, 1, 13 *an possit abdicari sic quaesit: an necesse fuerit illum patrem alere, et ob id abdicari non possit, quod fecit lege cogente. Hoc in has quaestiones divisit: an abdicatus non desinat filius esse; an is desinat, qui non tantum abdicatus, sed etiam ab alio adoptatus est.* Una variante rispetto a questo schema è presente nella *divisio* di Gallione, che oltre a fare riferimento all'obbligo di legge cui era sottoposto il figlio, adduce anche il conforto degli *iura non scripta*, che danno a chiunque il diritto di provare misericordia per una persona indigente e di soccorrerla secondo il proprio arbitrio: cfr. *contr.* 1, 1, 14 *Gallio quaestionem primam Latronis duplicavit sic: licuit mihi alere etiam te vetante; deinde, non licuit non alere. In priore parte hoc vindicavit, non posse filium ob id abdicari quod esset suae potestatis; nulli autem interdici misericordia. [...] Quaedam iura non scripta, sed omnibus scriptis certiora sunt: quamvis filius familiae sim, licet mihi et stipem porrigere mendico, et humum cadaveri <inicare>. Iniquum est conlapsis manum non porrigere; commune hoc ius generis humani est.*

<sup>36</sup> Cfr. *contr.* 1, 1, 13 *etiamsi filius erat, an quisquis patrem non aluerit puniatur, tamquam aeger, vinculus, captus; an aliquam filii lex excusationem accipiat; an in hoc accipere potuerit.* Questo punto della *divisio*, nel discutere la possibilità di eccezioni all'applicazione della norma prevista dalla legge, svolge cioè il problema del contrasto fra *scriptum* e *voluntas*, il più importante degli *status legales* (cfr. Cic. *inv.* 2, 121; Quint. *inst.* 7, 6, 1 ss.; Cousin 1935, 374 ss.; Bonner 1977, 300 s.; Calboli Montefusco 1986, 153 ss.), che può spesso entrare come questione sussidiaria nella trattazione di cause basate su altri *status*. Così, in questo caso, è chiaro che, pur non essendo esplicitamente previsto dal testo della legge, saranno esentati dall'obbedire ad essa quei figli che sono impediti da cause di forza maggiore (come ad esempio se malati, incarcerati, prigionieri); ma nessuna di tali condizioni si verifica qui. La stessa *quaestio* ricorre nella *divisio* della *contr.* 7, 4 (cfr. n. 28), adottata dal retore Vario Gemino (*contr.* 7, 4, 5 *Varius Geminus sic divisit: an non semper filius cogi possit ut matrem alatur; deinde, an nunc cogendus non sit. Non semper, inquit, filius cogitur: transeo illos qui non possunt, aegros et inutiles; aliquis ad propellendum hostem proficiscitur, in cuius unius militia posita est salus publica: hunc retinebit mater? Puta legatum de summa rei publicae, puta <de pactione> foederis: huic <manus> mater inicit?); anche Quintiliano (*inst.* 7, 6, 5) indica la legge sull'assistenza dei *liberi* ai *parentes* come caso tipico dell'applicazione di questo *status*.*

<sup>37</sup> Cfr. *contr.* 1, 1, 13 *an abdicari debeat, per hoc quaesit: an, etiamsi ille indignus fuit qui aleretur, hic tamen recte fecerit qui aluit. Deinde, an dignus fuerit qui aleretur.* Naturalmente la precedente *abdicatio*, inflitta al figlio proprio in seguito alla trasgressione del divieto di prestare assistenza allo zio, rende estremamente discutibile se il padre, trovatosi in condizioni analoghe, fosse degno di essere a sua volta aiutato.

<sup>38</sup> Così, scorrendo a caso nella lunga sezione dedicata alle *sententiae*, possiamo citare *contr.* 1, 1, 2 (Latrone) *scis tuto te facere: etiamsi abdicaveris, alam; 1, 1, 4 (Gallione) ego indicabo cur me abdicet; tu indica cur adoptaveris; 1, 1, 6*

oppure a denunciare il *crimen* o *vitium* paradossale del giovane, al quale viene rinfacciata la colpa di essere stato misericordioso<sup>39</sup>; alla trattazione del *locus communis de varietate fortunae*, particolarmente appropriato in un caso in cui i protagonisti per ben due volte sono andati incontro a speculari rovesci di fortuna, con il relativo topico *exemplum* di Mario<sup>40</sup>; alla *descriptio* patetica del padre mendicante<sup>41</sup> o dello *stupor* del figlio di fronte ad un tale *spectaculum*<sup>42</sup>; e più in generale, i declamatori prendono spunto dal motivo del dissidio fraterno presente nel *thema* per dare allo svolgimento della *controversia* una coloritura spiccatamente tragica<sup>43</sup>.

Aggiungiamo un ultimo esempio, relativo ad un'altra tipologia di causa. La *controversia* seguente, la 1, 2, porta in capo una legge che definisce i requisiti necessari per ricoprire il sacerdozio di Vesta: *Sacerdos casta e castis, pura e puris sit*<sup>44</sup>. Nella *controversia* in questione, tale norma è messa sotto pressione nel caso di una aspirante sacerdotessa, i cui trascorsi rendono per lo meno dubbio se essa sia in possesso dei requisiti di legge:

Quaedam virgo a piratis capta venit; empta a lenone et prostituta est. Venientes ad se exorabat stipem. Militem, qui ad se venerat, cum exorare non posset, colluctantem et vim inferentem occidit. Accusata et absoluta remissa ad suos est; petit sacerdotium.

---

(Fusco) *iactatus inter duos patres, utriusque filius, semper tamen felicioris abdicatus. – Positus inter duo pericula, quid faciam? Qui alunt abdicantur, mendicant qui non alunt*, e così via; ed inoltre la *sententia* per la parte avversa di Vallio Siriaco in *contr.* 1, 1, 11 *adoptavi te, cum abdicatus es; cum adoptas, ab dico* (con chiasmo e doppio poliptoto).

<sup>39</sup> Si vedano ad es., fra le *sententiae* più brillanti, *contr.* 1, 1, 6 (Fusco) *hoc tibi vitio, pater, placui*; 1, 1, 7 (Cestio) *quid obicis pater? <Misericordiam, puto>: scio quendam in hac civitate propter istud crimen adoptatum*; 1, 1, 9 (Cornelio Ispano) *noveris oportet hoc eius vitium: ad praestandam calamitosis misericordiam contumax est. Nec tamen habeo quod de hoc vitio meo queri possim: hoc inveni patrem, hoc perdidit*, ecc.

<sup>40</sup> Cfr. *contr.* 1, 1, 3 (Latrone) *omnis instabilis et incerta felicitas est: quis crederet iacentem supra crepidinem Marium aut fuisse consulem aut futurum? Quid porro? Tam longe exempla repeto, tamquam in domo non sit? Qui illud vidit quid non timendum felicibus putat, quid desperandum infelicibus?*; 1, 1, 5 (Aspernate) *Fortunae lex est praestare quae exegeris. Miserere, mutabilis est casus: dederunt victis terga victores, et quos provexerat Fortuna destituit. Quid referam Marium sexto consulatu Carthagini mendicantem, septimo Romae imperantem? Ne circa plura instabilis fortunae exempla te mittam, vide quis alimenta rogetur et quis roget* (cfr. anche Casamento 2002a, 87 ss.). Sulla figura di Mario come *exemplum* topico di *mutatio fortunae*, cfr. Bonner 1966, 274 ss.; Casamento 2003, in part. 71 ss. (adesso anche in Casamento 2005, 63 ss., in part. 78 ss.).

<sup>41</sup> Cfr. *contr.* 1, 1, 8 (Argentario) *venit immissa barba capilloque deformi, non senectute sed fame membris trementibus, summissa et tenui atque elisa ieiuno voce, ut vix exaudiri posset, introrsus conditos oculos vix allevans*; inoltre *contr.* 1, 1, 17 (Blando); 1, 1, 18 (ancora Argentario), e 1, 1, 19 (Marullo, che rende la scena ancor più patetica, aggiungendo il particolare che il padre mendicante non viene riconosciuto dal figlio). Cfr. anche Casamento 2002a, 91 s.

<sup>42</sup> Cfr. 1, 1, 16 (Latrone) *non potui ... sustinere illud durum spectaculum. Offensam mihi putas tantum excidisse? Mens excidit: non animus mihi constitit, non in ministerium sustinendi corporis suffecerunt pedes, oculi subita caligine obtorpuerunt*. Questo tipo di descrizione era a quanto pare una specialità di Latrone, che considerava un *color* di tal genere, basato sulla mozione degli affetti, più efficace e potente di qualsiasi *quaestio* (cfr. *contr.* 1, 1, 15 *Latro illud vehementer pressit: non feci ratione, adfectu victus sum: cum vidissem patrem egentem, mens non constitit mihi; quid veteris, nescio. Hoc aiebat non esse tractandum tamquam quaestionem, esse tamen potentius quam ullam quaestionem*), e lo riusa in varie *controversiae* (cfr. *contr.* 1, 4, 7; 7, 1, 17, su cui vedi l'Appendice al Cap. IV, pag. xxx; ed inoltre 1, 7, 16; 2, 4, 1). Cfr. Bonner 1949, 60.

<sup>43</sup> Su questo aspetto, cfr. Casamento 2002a, 79 ss.; Danesi Marioni 2003; ma su ciò torneremo in dettaglio nel Cap. IX.

<sup>44</sup> In questo caso abbiamo probabilmente a che fare, una volta tanto, con una norma reale del diritto pontificale romano; essa, anche se non citata alla lettera, trova infatti uno stretto parallelo in un estratto del giureconsulto Antistio Labeone, riportato da Gell. 1, 12, 1 ss.: cfr. Bonner 1949, 104. Simile, anche se più generica, la legge citata nella *contr.* 4, 2, *Sacerdos integer sit*.



Qui, ancor più che in altre *controversiae*, la vicenda proposta dal *thema* sfocia evidentemente nel romanzesco; le peripezie subite dalla protagonista sono esagerate, incredibili; essa assomiglia davvero alle eroine dei romanzi greci, che passano attraverso ogni tipo di traversie, riuscendo comunque a mantenere la loro castità. Ma questa esagerazione è voluta, cercata, funzionale ad accrescere la difficoltà del caso che deve essere dibattuto dai declamatori. Una *virgo* con un passato del genere può ancora legittimamente definirsi *casta* e *pura*, e quindi essere idonea al sacerdozio?: tale è la questione centrale della *controversia*, che pone dunque fundamentalmente un problema di definizione; essa rientra cioè nel cosiddetto *status definitivus*<sup>45</sup>.

Anche qui, la *divisio* di Latrone (che parla contro l'aspirante sacerdotessa) svolge il caso nella maniera più chiara e lineare<sup>46</sup>; nel quadro della consueta ripartizione fondamentale fra *quaestiones iuris* e *quaestiones aequitatis* (*contr.* 1, 2, 13 *Latro in has quaestiones divisit: an per legem fieri sacerdos non possit; etiamsi lex illi non obstat, an tamen sacerdotio indigna sit*), egli affronta in primo luogo, nella parte dedicata allo *ius*, quel problema di definizione che abbiamo sopra indicato come il nucleo giuridico della *controversia*: *contr.* 1, 2, 13 *an lege prohibeatur, in haec duo divisit: an casta sit, an pura sit*<sup>47</sup>. A sua volta ciascuno di questi due punti viene ulteriormente suddiviso in questioni più particolari<sup>48</sup>; ed è soprattutto interessante, come appendice alla prima sezione (*an casta sit*), l'introduzione da parte di Latrone di una *quaestio coniecturalis*, in cui egli pone la domanda se la *virgo* del *thema* abbia effettivamente conservato la propria castità (*an haec virgo sit*);

---

<sup>45</sup> In generale, lo *status definitivus* comprende quei casi in cui è in discussione il nome e la natura da attribuire all'atto commesso dall'imputato: cfr. Cic. *inv.* 1, 11 *nominis est controversia, cum de facto convenit et quaeritur id quod factum est quo nomine appelletur*; Quint. *inst.* 7, 3, 1 ss.; cfr. Cousin 1935, 357 ss.; Bonner 1977, 298 s.; Calboli Montefusco 1986, 77 ss. Nella nostra *controversia* abbiamo tuttavia una specie particolare di questo *status*, dove il problema di definizione non riguarda un fatto, ma verte su un termine presente nella legge: cfr. Cic. *inv.* 2, 153 *definitio est, cum in scripto verbum aliquod est positum, cuius de vi quaeritur* (Cicerone, in realtà, classifica questo tipo fra gli *status legales*); Quint. *inst.* 7, 3, 7; Calboli Montefusco 1986, 80 ss.

<sup>46</sup> Per un'analisi della *divisio* di questa controversia, cfr. Bardon 1940, 71 ss.; Fairweather 1981, 156; 161.

<sup>47</sup> Un'interessante variazione di questa semplice *divisio* è offerta dall'altro declamatore Pompeo Silone, che sfrutta una possibile ambiguità nel testo della legge, per trovare ulteriori argomenti contro l'aspirante sacerdotessa: *contr.* 1, 2, 15 *Silo Pompeius, dum praeceptum sequitur quo iubemur ut, quotiens possumus, de omnibus legis verbis controversiam faciamus, illam quaestionem movit: 'casta e castis': lex, inquit, 'e castis' cum dicit, hoc non tantum ad parentes refert, sed ad omnes quibus conversata est virgo; non enim adicit 'e castis parentibus', sed 'e castis' cum dicit, vult illos a quibus venit virgo castos esse. Intellego, inquit, sub hoc verbo multa: 'castis' cum dicit, <intellego castis> penatibus; tu ex incestis venis. Intellego castis disciplinis: tu ex obscenissimis venis. [...] Idem et in illa parte fecit 'pura e puris'. Si tratta di un argomento senza dubbio cavilloso, ma che, come esplicitamente affermato da Seneca, corrisponde ad un ben preciso precetto fornito nelle scuole di retorica, e rientra infine in uno degli *status legales*, che si definisce appunto come *ambiguitas* (cfr. Cic. *inv.* 2, 116; Quint. *inst.* 7, 9, 1 ss.; Cousin 1935, 388 ss.; Calboli Montefusco 1986, 178 ss.).*

<sup>48</sup> Cfr. *contr.* 1, 2, 13 *an casta sit, in haec divisit: utrum castitas tantum ad virginitatem referatur an ad omnium turpium et obscenarum rerum aestimationem. [...] Etiamsi ad virginitatem tantum refertur castitas, an haec virgo sit; 1, 2, 14 an pura sit, in haec divisit: an, etiamsi merito occidit hominem, pura tamen non sit homicidio coinquinata; deinde, an merito occiderit hominem innocentem, uti corpore prostituto volentem: absoluta est; ostendit non puram se esse, sed tutam* (quest'ultima osservazione viene ribaltata, nel suo intervento dall'altra parte della causa, da Pompeo Silone in *contr.* 1, 2, 20 *fuit qui illam accusaret caedis: absoluta est. Ne qua posset esse vobis dubitatio quae ventura ad sacerdotium erat an pura esset, an integra, iam iudicatum est*). Come chiarito dalla *divisio* di Latrone, la differenza fra i due aggettivi *casta* e *pura*, presenti nel testo della legge, è che il primo si riferisce specificamente all'ambito sessuale, il secondo indica una più generale integrità da ogni colpa o delitto.

in questo caso, lo *status coniecturalis* funziona cioè non come *status* autonomo, su cui basare l'intera argomentazione, ma come questione accessoria, che serve per rafforzare la linea di accusa del declamatore<sup>49</sup>. La trattazione dello *ius* è infine confortata da argomenti basati sull'*aequitas*, che confermano l'inidoneità della protagonista a ricoprire il sacerdozio<sup>50</sup>.

Ma, ancora una volta, la *controversia* interessa i declamatori molto più per altri aspetti, che per il suo contenuto giuridico; come nota lo stesso Seneca si tratta di un caso relativamente semplice, soprattutto nella parte dell'accusa, che si presta a facili battute, di sicuro effetto, contro l'aspirante sacerdotessa (a patto di non scadere nell'oscenità: cfr. *contr.* 1, 2, 21 *alterius partis color nihil habet difficultatis; <ex sententiis> apparet quae praeposui. Dicendum est in puellam vehementer, non sordide nec obscene*)<sup>51</sup>. Così i declamatori ripercorrono seccamente il discutibile *curriculum* della protagonista, in concise *narrationes*, talora con abile ricorso alla figura della *reticentia* (in modo da tacere a bella posta i particolari più scabrosi)<sup>52</sup>, oppure strutturando il discorso, secondo il gusto declamatorio, in periodi multimembri, con elaborati effetti di parallelismo e isocolia<sup>53</sup>; in

---

<sup>49</sup> Come osserva Latrone, era opinione comune, sostenuta in particolare dalla scuola degli Apollodorei, che i *themata* delle *controversiae* dovessero essere *fixa* e *tuta* (cfr. anche Quint. *inst.* 4, 2, 28; 7, 1, 4), cioè che non dovessero lasciare in dubbio nessun essenziale dato di fatto (a meno che, naturalmente, essi non fossero incentrati su una questione fattuale). Tuttavia, in un caso come questo, dove il *thema* non esclude il sospetto che la protagonista abbia perduto la verginità, Latrone sostiene la possibilità, da parte del declamatore, di introdurre una *quaestio coniecturalis*, che se non altro servirà a rendere più forte la sua accusa: *contr.* 1, 2, 14 *aiebat Apollodoreis quidem placere fixa esse themata et tuta, sed hic non repugnare controversiam huic suspicioni; non enim ponit ut adhuc virginem, et multa sunt propter quae credibile sit non esse. Illud adiciebat: denique, etiamsi non effecero ut credant iudices non esse virginem, consequar tamen ut non putent dignam sacerdotio de qua dubitari potest an virgo sit.* Cfr. anche Fairweather 1981, 158 s.

<sup>50</sup> Cfr. *contr.* 1, 2, 14 *an idonea sit, in tractationes quas quisque vult dividit: an idonea sit tam infelix ut caperetur, ut veniret, ut lenoni potissimum, ut prostitueretur, ut occidere hominem cogeretur, ut causam diceret.* L'idea che i trascorsi della protagonista (a prescindere dal possesso o meno dei requisiti di legge) la rendono comunque non idonea al sacerdozio, anche rispetto ad altre possibili candidate, è presente nelle *sententiae* di molti declamatori (ad es. Aspernate in 1, 2, 9 *movet me respectus omnium virginum, de quibus gravis hodie fertur sententia, si in civitate nulla inveniri potest neque meretrice castior neque homicida purior*).

<sup>51</sup> Seneca si sofferma poi a riportare le battute di alcuni declamatori che avevano oltrepassato il limite del buon gusto, scadendo nell'*obscurum*; valgano per tutti le seguenti due *sententiae* di un certo Murreddio, un retore che spesso Seneca si diverte a prendere di mira per le sue goffe cadute di stile: *contr.* 1, 2, 21 *unde scimus an cum venientibus pro virginitate alio libidinis genere deciderit?*; 1, 2, 23 *fortasse, dum repellit libidinem, manibus excepit.* A quanto pare, allusioni oscene di questo tipo avevano un certo successo nelle scuole di retorica, soprattutto ad opera dei declamatori greci, che Seneca, riportando il giudizio del declamatore e oratore Emilio Scauro, dice responsabili dell'introduzione di questo *vitium* (cfr. *contr.* 1, 2, 22); l'opinione dell'autore, ispirata ad un criterio di buon gusto, è tuttavia che ogni tipo di oscenità debba essere evitata, anche a costo di procurare un danno alla causa (*contr.* 1, 2, 23 *longe recedendum est ab omni obscenitate et verborum et sensuum; quaedam satius est causae detrimento tacere quam verecundiae dicere*). Cfr. Fairweather 1981, 195 s.

<sup>52</sup> Cfr. ad es. *contr.* 1, 2, 1 (Latrone) *deducta es in lupanar, accepisti locum, pretium constitutum est, titulus inscriptus est: hactenus in te inquiri potest; cetera nescio. Quid in cellulam me et obscenum lectulum vocas? De pudicitia sacerdotis hic quaeritur*; 1, 2, 5 (Fusco) *meretrix vocata es, in communi loco stetisti, superpositus est cellae tuae titulus, venientem recepisti: cetera, etiamsi in communi loco essem, tamen potius nescirem*, e così via.

<sup>53</sup> Cfr. ad es. *contr.* 1, 2, 2 (Cornelio Ispano) *sacerdoti pro libertate vota facienda sunt: captivae mandabitis? Pro pudicitia vota facienda sunt: prostitutae mandabitis? Pro militibus vota facienda sunt: isti mandabitis?*; 1, 2, 4 (Mentone) *sacerdotis vestrae summa notitia est quod prostitit, summa virtus quod occidit, summa felicitas quod absoluta est*; 1, 2, 5 (Pompeo Silone) *tu sacerdos? quid, si tantum capta, quid, si tantum prostituta, quid, si tantum homicida, quid, si tantum rea fuisses?*; 1, 2, 7 (Cestio) *ita domi custodita est, ut rapti posset; ita cara fuit suis, ut rapta non redimeretur; ita raptae pepercere piratae, ut lenoni venderent; ita emit leno, ut prostitueret; sic venientes deprecata est, ut ferro opus esset.*

particolare si soffermano sulla descrizione cruda, a tinte forti, della nave dei pirati e del lupanare<sup>54</sup>; il tutto condito dal solito sfolgorio di brillanti *sententiae*<sup>55</sup>.

Anche la difesa dell'aspirante sacerdotessa dà del resto modo ai declamatori di mettere in mostra il loro talento retorico; anzi, l'ampiezza dedicata alla *pars altera* (nella sezione dei *colores*: *contr.* 1, 2, 17-21) consente in questo caso di apprezzare bene il modo in cui essi riescono a ribaltare il caso (è naturalmente questo un aspetto fondamentale della pratica declamatoria, l'abilità nel trattare un tema pro e contro con eguale efficacia, nel cambiare completamente di segno quei dati e argomenti portati un attimo prima a sostegno dell'altro lato della causa). Così, da questo punto di vista, le peripezie subite dalla fanciulla diventano delle 'prove' cui essa è stata sottoposta per volontà divina, in modo da fare risaltare, come un *miraculum*, la sua perfetta integrità<sup>56</sup>; neppure da questa parte manca la ricerca di parallelismi e antitesi<sup>57</sup>, o di *sententiae* ad effetto<sup>58</sup>. Come nelle altre *controversiae* che abbiamo esaminato, è la 'carne' che segna la sua netta prevalenza sulle 'ossa'.

### L'arte della *divisio*

Negli esempi che abbiamo fin qui considerato, abbiamo visto come Latrone si distingueva nella difficile 'arte' della *divisio*. All'interno di essa, la prima qualità che si richiedeva era la *subtilitas*, la sottigliezza e precisione nell'individuazione e trattazione delle questioni poste dal caso in esame<sup>59</sup>; è appunto questa dote che Seneca si preoccupa di rivendicare all'amico Latrone, contro l'opinione di alcuni che invece gliela negavano (cfr. *contr.* 1 *praef.* 20 *illud unum non differam, falsam*

---

<sup>54</sup> Cfr. in particolare *contr.* 1, 2, 7-8 (Cestio); 1, 2, 9-10 (Argentario); 1, 2, 12 (Gallione). Come osserva, non senza un certo pudore, Bornecque 1902, 121 (citato anche da Fairweather 1981, 195), "la Controverse sur la Prêtresse livrée à la prostitution est, ... de tous les ouvrages de l'antiquité, celui qui nous fournit le plus de documents sur le recrutement et l'organisation intérieure de certaines maisons que les Romains, sans fausse pudeur, désignent par leur nom".

<sup>55</sup> Fra le molte che si potrebbero citare (ciascuna delle quali meriterebbe un commento a parte), segnaliamo ad es. 1, 2, 1 (Latrone) *sacerdos vestra adhuc in lupanari viveret, nisi hominem occidisset* (cfr. anche qui sopra, n. 26); *ibid.* *inter barbaros quid passa sit nescio: quid pati potuerit scio*; 1, 2, 7 (Cestio) *coniectum in urnam nomen eius non exit, sed eiectum est: tempus erat nos sortiri; urna purgata est*; 1, 2, 8 (ancora Cestio) *ubi adhuc fuisti? Discede, ignota es; discede, <immo> nimium nota es*; 1, 2, 10 (Argentario) *nulla satis pudica est de qua quaeritur*; 1, 2, 12 (Gallione) *quid faciam mulieri inter crimina sua delitescenti? Cum dico: 'vim passa es', 'occidi', inquit; cum dico: 'hominem occidisti', 'inferebat' inquit 'vim mihi': sacerdos nostra stuprum homicidio, homicidium strupro defendit* (in cui il paradossale *patrocinium* adottato dalla donna è rimarcato, nell'ultima battuta, dalla disposizione chiasmica con doppio poliptoto).

<sup>56</sup> Cfr. ad es. il *color* di Arellio Fusco in *cont.* 1, 2, 17 *voluerunt di immortales in hac puella vires suas ostendere, ut appareret quam nulla vis humana divinae resisteret maiestati. Putaverunt posse miraculo esse in captiva libertatem, in prostituta pudicitiam, in accusata innocentiam*. Cfr. anche gli interventi di Albucio in *contr.* 1, 2, 18, di Triario in 1, 2, 21, e tutta la *narratio* figurata di Pompeo Silone in 1, 2, 20.

<sup>57</sup> Oltre alla *sententia* conclusiva di Fusco, citata nella nota precedente, cfr. 1, 2, 18 (Albucio) *nemo credebatur occisum virum a femina, iuvenem a puella, armatum ab inermi*; inoltre 1, 2, 19 (Cestio) *quam pudica sit, miles ostendit; quam innocens, iudex; quam felix, reditus*.

<sup>58</sup> La più notevole è una *sententia* di Marullo, che, ci informa Seneca, suscitava l'ammirazione incondizionata del suo allievo Latrone: *contr.* 1, 2, 17 *Marullus ... hanc adiecit sententiam, quam solebat mirari Latro, immo, ut ipse aiebat, exosculari: narrate sane omnes tamquam ad prostitutam venisse, dum tamquam a sacerdote discesserint*. Non a caso, vediamo Latrone imitare questa *sententia* del maestro, ma rivolta contro l'aspirante sacerdotessa e rovesciata di segno: *contr.* 1, 2, 1 *'nemo' inquit 'mihi virginitatem eripuit'; sed omnes quasi erepturi venerunt, sed omnes quasi eripuissent recesserunt*.

<sup>59</sup> Cfr. Sussman 1978, 112; Fairweather 1981, 153.

*opinionem de illo in animis hominum convaluisse: putant enim fortiter quidem, sed parum subtiliter eum dixisse, cum in illo, si qua alia virtus fuit, et subtilitas fuerit; quindi Seneca fa riferimento all'abitudine di Latrone, che lamenta essere stata ormai abbandonata da tutti, di presentare le nude linee dell'argomentazione prima di cominciare la declamazione vera e propria<sup>60</sup>, un fatto che è prova di *summa fiducia: contr. 1 praef. 21 ipsa enim actio multas latebras habet, nec facile potest, si quo loco subtilitas defuit, apparere, cum orationis cursus audientis iudicium impediatur, dicentis abscondat. At ubi nuda proponuntur membra, si quid aut numero aut ordine excidit, manifestum est*)<sup>61</sup>. Ma il pregio maggiore che Seneca riconosce alle *divisiones* di Latrone è il fatto che questa sottigliezza non emerge nello svolgimento della declamazione in maniera troppo evidente e fine a se stessa, ma rimane come celata al di sotto della *moles* dell'elaborazione retorica del discorso; è una *dissimulata subtilitas*, che ai fini dell'efficacia dell'argomentazione, risulta però più utile di una *subtilitas* eccessivamente ostentata (*contr. 1 praef. 21 quid ergo? Unde haec de illo fama? Nihil est iniquius his qui nusquam putant esse subtilitatem nisi ubi nihil est praeter subtilitatem. Et in illo, cum omnes oratoriae virtutes essent, hoc fundamentum superstructis tot et tantis molibus obruebatur, nec deerat in illo, sed non eminebat – et nescio an maximum vitium subtilitatis sit nimis se ostendere: magis nocent insidiae quae latent; utilissima est dissimulata subtilitas, quae effectu apparet, habitu latet*).*

Ed è proprio un eccesso di sottigliezza che Seneca, trattando della *contr. 1, 1*, rimprovera ad un tipo di *recens divisio*, adottata dai *novi declamatores*<sup>62</sup>, contrapponendola alla semplicità dell'*antiqua divisio*, che ha invece il suo campione nel solito Latrone<sup>63</sup>. Da ciò che Seneca osserva in varie occasioni, appare che la regola di Latrone era quella di limitare al massimo il numero delle questioni, evitando di trattare ogni *quaestio* superflua, per andare direttamente al cuore del problema<sup>64</sup>; in particolare, egli riteneva che esistessero alcune *quaestiones* ricorrenti, spesso svolte

<sup>60</sup> Cfr. qui sopra, pag. xxx e n. 9.

<sup>61</sup> Il rischio di omettere durante lo svolgimento del discorso qualche punto proposto nella *divisio* è segnalato anche da Quintiliano a proposito della *partitio*, in termini del tutto analoghi a quelli di Seneca: cfr. *inst. 4, 5, 2 rursus quidam periculosum id oratori arbitrantur duabus ex causis: quod nonnumquam et excidere soleant quae promisimus, et, si qua in partiendo praeterimus, occurrere*; da ciò deriva per l'appunto l'ammirazione nei confronti di quegli oratori (o declamatori) che non hanno paura di proporre i *nuda membra* della loro argomentazione.

<sup>62</sup> Sul problema dei *novi declamatores*, cfr. Introduzione, pag. xxx, n. 44.

<sup>63</sup> Cfr. *contr. 1, 1, 13 divisio controversiarum antiqua simplex fuit; recens utrum subtilior an tantum operosior, ipsi aestimabit: ego exponam quae aut veteres invenierunt aut sequentes adstruxerunt*. Cfr. Bonner 1949, 57; Fairweather 1981, 161. Successivamente Seneca, come esempio di una *quaestio* sollevata dai *novi declamatores* in questa *controversia*, cita *an adoptatus abdicari possit* (*contr. 1, 1, 14*); la critica che probabilmente egli muove ad una questione di tal genere (pur senza affermarlo esplicitamente), è la sua eccessiva cavillosità, con la quale si tenta di eludere il problema di fondo posto dal caso (e che invece è affrontato nella *divisio* di Latrone, basata sulla ripartizione fra *ius* ed *aequitas*: cfr. qui sopra, pag. xxx); cfr. anche Casamento 2002a, 76 e n. 19.

<sup>64</sup> Cfr. in particolare *contr. 7, 7, 10 Latro semper contrahebat et quidquid poterat tuto relinquere praeteribat. Itaque et quaestionum numerum minuebat et locos numquam attrahebat; illos quoque quos occupaverat, non diu dicebat sed valenter; hoc erat itaque praeceptum eius, quaedam declamatorem tamquam praetorem facere debere minuendae litis causa*; cfr. Fairweather 1981, 161 s. Questo precetto (che è significativamente paragonato al procedimento seguito dal *praetor*, nel semplificare il più possibile la causa da dibattere) viene messo in opera in varie occasioni, in cui vediamo

da altri declamatori (come ad esempio se un *vir fortis* o un tirannicida avessero diritto a ricevere in premio qualsiasi cosa avessero richiesto, oppure se un figlio fosse tenuto sempre ad obbedire al proprio padre), che dovevano considerarsi già giudicate, e quindi essere senz'altro tralasciate<sup>65</sup>. Quest'ultima osservazione si colloca nell'ambito di una discussione relativa all'*actio dementiae* (*contr.* 2, 3, 12 ss.), che dà l'occasione per alcune considerazioni interessanti, a proposito del rapporto fra declamazione e oratoria forense. L'*actio dementiae* è alla base di numerosi esercizi declamatori, in cui, sistematicamente, un padre viene accusato dal figlio per aver commesso un atto riprovevole o essere venuto meno al proprio dovere; il problema che si pone è dunque se tale accusa possa essere intentata solo nei casi di manifesta infermità mentale, oppure anche in relazione ad un comportamento indegno tenuto dal padre<sup>66</sup>. Mentre molti declamatori (anche di primo piano, come Fusco o Gallione) non esitavano a sollevare tale questione, Latrone la considerava invece fra le *res iudicatae*, osservando che la risposta era implicita nel tipo stesso dei casi interessati, in cui era in discussione non la pazzia, ma appunto l'*officium patris*<sup>67</sup>. Nel procedere in questa maniera, tralasciando in linea di massima una questione giudicata *inepta*, Latrone continua a porsi sulla linea della semplificazione del dibattito, nell'intento evidente di rendere la pratica scolastica il più simile possibile a quella forense; ma è proprio su questo piano che, secondo la critica rivoltagli da Asinio

---

Latrone trattare solo come *membra* di una *quaestio* più ampia ciò che altri declamatori svolgevano invece come *quaestio* singola (cfr. ad es. *contr.* 2, 3, 15; 2, 5, 14; cfr. anche *contr.* 7, 2, 8, citato qui sotto, n. 99). In questo Latrone si trova in pieno accordo con le regole che Quintiliano fornisce a proposito della *partitio* oratoria, quando egli critica coloro che, nella ricerca di un'eccessiva *subtilitas*, aggiungono questioni superflue e spezzettano la loro *divisio* in *mille particulae*, finendo per cadere nell'oscurità: cfr. Quint. *inst.* 4, 5, 25 *nam et auctoritati plurimum detrahunt minuta illa nec iam membra, sed frusta: et huius gloriae cupidi, quo subtilius et copiosius divisisse videantur, et supervacua adsumunt et quae natura singularia sunt secant, nec tam plura faciunt quam minora: deinde cum fecerunt mille particulas, in eandem incidunt obscuritatem, contra quam partitio inventa est.*

<sup>65</sup> Cfr. *contr.* 2, 3, 12 *Latro eleganter dicebat quasdam esse quaestiones quae deberent inter res iudicatas referri, tamquam an quicquid optaverit vir fortis aut tyrannicida accipere debeat: quasi iam pronuntiatum sit non debere, nemo iam hanc quaestionem tractat, sicut ne illam quidem, an quidquid pater imperat faciendum sit.* Cfr. invece *contr.* 1, 7, 12 e 1, 8, 7, dove la questione dei diritti 'speciali' che spettano rispettivamente al *tyrannicida* e al *vir fortis* è svolta da declamatori greci (generando il fastidio di Seneca, che afferma che nessun retore romano tratta questo genere di *quaestio*), e 2, 1, 20, dove Pompeo Silone inizia la sua *divisio a vetere et explosa quaestione, an in omnia patri parendum sit.*

<sup>66</sup> L'*actio dementiae*, come molti altri dei procedimenti attestati nelle *controversiae*, non trova un esatto riscontro nella giurisprudenza positiva (anche se una *δίκη παρανοίας* esisteva in Grecia). Tuttavia, sia Seneca che Quintiliano annotano che i casi scolastici di *dementia* corrispondevano ad una procedura reale definita *curatorem petere* (cfr. Sen. *contr.* 2, 3, 13 *hoc autem in foro esse curatorem petere, quod in scholastica dementiae agere*; Quint. *inst.* 7, 4, 11), in cui i familiari di una persona ritenuta inferma di mente si rivolgevano al pretore per chiedere un tutore (in particolare ai fini dell'amministrazione del suo patrimonio); la differenza fondamentale sta appunto nel fatto che la richiesta di un *curator* poteva avere luogo solo nei casi di conclamata infermità mentale; cfr. Bonner 1949, 93 s. Sui casi declamatori di *dementia* cfr. anche, pur con il solito approccio di tipo prevalentemente sociologico e psicoanalitico, Gunderson 2003, 115 ss.

<sup>67</sup> Cfr. *contr.* 2, 3, 12 *inter has [sc. res iudicatas] putabat et hanc esse, an pater ob dementiae, quae morbo fieret tantum, accusari a filio debeat; aiebat enim manifestum ius esse ea lege et de officio patris queri, et fingi quasdam controversias, in quibus pater furiosus probari non possit nec absolvi tamen propter impietatem nimiam, libidinem foedam* (l'opinione contraria era stata appena espressa da Fabiano: *ibid. in hoc enim latam esse legem, ut pater a filio sanari deberet, non ut regi*). Latrone prosegue comunque dichiarando che egli non esclude di ricorrere a tale questione, quando non abbia a disposizione altri argomenti (*ibid. quid ergo, aiebat, numquam utar hac quaestione? Utar, cum aliis deficiat*); ed in effetti, conformemente a questa affermazione, in altre *controversiae* egli inserisce la *volgaris quaestio* nella sua *divisio* (cfr. *contr.* 2, 6, 5 e 10, 3, 7).

Pollione, declamatore ma anche oratore esperto, egli si tradisce e rivela in pieno la sua natura di *scholasticus*, in quanto omette proprio l'argomento che, nel parallelo procedimento forense della richiesta di un *curator*, sarebbe stato il più forte in favore del padre: *contr.* 2, 3, 13 *Pollio Asinius aiebat hoc Latronem videri tamquam forensem facere, ut ineptas quaestiones circumcideret; in nulla magis illum re scholasticum deprendi: 'remittit' inquit 'eam quaestionem quae semper pro patribus valentissima est. Ego scio nulli a praetore curatorem dari quia inicus pater sit aut impius, sed quia furiosus'*<sup>68</sup>. Ciò che emerge da questo interessante scambio di battute riferito da Seneca è, ancora una volta, la distanza, procedurale ma anche, per così dire, 'concettuale', fra *schola* e *forum*, che anche un declamatore accurato come Latrone non sempre era in grado di colmare.

Perché quello della *divisio* era un esercizio difficile, che richiedeva grande perizia e applicazione; e se alcuni declamatori eccellevano in esso (in primo luogo Latrone, ma anche altri, come Gallione, Pompeo Silone, lo stesso Fusco), e ricevono per questo l'apprezzamento di Seneca, la maggior parte di loro non dovevano avere un'analoga riuscita. Così anche un declamatore come Albucio Silo, che pure è inserito nel canone dei quattro migliori, viene criticato piuttosto severamente da Seneca per i difetti della sua *divisio* e argomentazione: mentre nelle sue esercitazioni private egli non si curava di dare alla *controversia* una forma compiuta, ma si limitava ad abbozzare i suoi discorsi, che restavano una via di mezzo fra una *divisio* e una declamazione vera e propria<sup>69</sup>, quando declamava in pubblico cadeva nell'eccesso opposto, e non sapeva fare di meglio che accumulare argomenti su argomenti, svolgendo ogni singola *quaestio* come se fosse una *controversia* intera, con il risultato che la sua *argumentatio* risultava più *molesta* che *subtilis*<sup>70</sup>. Se lo scopo della *divisio* era quello di dare allo svolgimento della declamazione una struttura chiara e compatta, in cui le diverse questioni erano trattate in ordine e senza perdere di vista il piano complessivo della *controversia*, la conseguenza più grave che derivava da un suo uso scorretto o trascurato, come ben sapeva Quintiliano, era che il discorso perdeva ogni organizzazione, e si risolveva in un'accozzaglia di argomenti che si susseguivano l'uno all'altro, senza alcun criterio né ordine logico<sup>71</sup>; era quello che

<sup>68</sup> Sull'intera questione, cfr. anche Fairweather 1981, 162.

<sup>69</sup> Cfr. *contr.* 7 *praef.* 1 *raro totam controversiam implebat: non posses dicere divisionem esse, non posses declamationem; tamquam declamationi multum deerat, tamquam divisioni multum supererat.*

<sup>70</sup> Cfr. *contr.* 7 *praef.* 1-2 *argumentabatur moleste magis quam subtiliter; argumenta enim argumentis colligebat et, quasi nihil esset satis firmum, omnes probationes probationibus aliis confirmabat. Erat et illud in argumentatione vitium, quod quaestionem non tamquam partem controversiae, sed tamquam controversiam implebat: omnis quaestio suam propositionem habebat, suam executionem, suos excessus, suas indignationes, epilogum quoque suum. Ita unam controversiam exponebat, plures dicebat* (per la differenza fra *secretae exercitationes* e declamazioni pubbliche di Albucio, cfr. Cap. III, pag. xxx e n. 59). Non sorprende che Albucio sia citato solo raramente nelle sezioni della *divisio*, e nel caso per criticarlo (cfr. ad es. *contr.* 1, 3, 8).

<sup>71</sup> Cfr. le osservazioni di Quint. *inst.* 7, 10, 5-7 (che illustra il tutto mediante l'immagine della mano, che si divide nelle dita, a loro volta divise in falangi) *non enim causa <tantum> universa in quaestiones ac locos diducenda est, sed hae ipsae partes habent rursus ordinem suum. [...] Nisi forte satis erit dividendi peritus qui controversiam in haec diduxerit, an omne praemium viro forti dandum sit, an ex privato, an nuptiae, an eius quae nupta sit, an hae: deinde, cum fuerit de prima quaestione dicendum, passim et ut quidque in mentem veniet miscuerit, non primum in ea scierit*

capitava ad Aterio<sup>72</sup>, era quello che capitava ad Ovidio<sup>73</sup>, ed era quello che doveva capitare a molti altri declamatori. *Argumentationes, quia molestae sunt et minimum habent floris, relinquit; sententiis, explicationibus audientis delinire contentus est*, avrà modo di generalizzare Vozierno Montano, descrivendo il declamatore ‘medio’ (*contr. 9 praef. 1*): una conclusione che, per quanto forse parzialmente ingenerosa, conferma quanto è emerso nelle pagine precedenti dall’esame di singole *controversiae*: i declamatori amavano la ‘carne’ (data da elementi come *sententiae* ed *explicationes*), ed erano poco interessati alle ‘ossa’ (l’*argumentatio*).

### Pirati & tiranni: l’universo fittizio della declamazione

“Pirati che stanno in agguato sulla spiaggia con le catene in mano”, “tiranni che emanano editti con cui comandano ai figli di tagliare la testa ai loro padri”: tali sono, secondo una famosa pagina di Petronio, i soggetti del tutto inverosimili, del tutto distaccati dalla realtà, che gli studenti di retorica si trovano continuamente a svolgere nelle scuole di declamazione (con il risultato che essi non potranno che diventare *stultissimi*)<sup>74</sup>. Anche a causa di questo celebre giudizio, pirati e tiranni sono in qualche modo diventati il ‘simbolo’ della declamazione, con tutto ciò di astruso e insensato che questa pratica comporta<sup>75</sup>. Eppure la presenza così ricorrente nei temi delle nostre *controversiae* di tali personaggi<sup>76</sup>, posti a metà fra fantasia e realtà, ma più che altro – ed è ciò che è più importante –

---

*esse tractandum verbis legis standum sit an voluntate; huius ipsius particulae aliquod initium fecerit, deinde proxima subnectens struxerit orationem, ut pars hominis est manus, eius digiti, illorum quoque articuli.* Nel seguito del passo Quintiliano afferma che l’arte della *divisio* e della disposizione degli argomenti non può essere insegnata, tante sono le varianti e le combinazioni possibili; essa si apprende invece solo con la pratica, continuando a esercitarsi giorno per giorno nella trattazione di casi sempre diversi.

<sup>72</sup> Cfr. *contr. 4 praef. 9 dividere controversiam putabat ad rem pertinere, si illum interrogares; non putabat, si audires. Is illi erat ordo quem impetus dederat.* A quanto Seneca afferma nella parte precedente della quarta *praefatio*, le declamazioni di Aterio soffrivano dello stesso difetto di eccessiva prolissità, che caratterizzava anche quelle di Albucio; egli poteva continuare a ripetere la stessa cosa sempre con parole diverse, nella totale incapacità di moderarsi, tanto da avere bisogno di un assistente che gli segnalasse quando era il momento di passare da un *locus* e da un argomento a quello successivo (*contr. 4 praef. 7-8*). Cfr. Fairweather 1981, 286 s.

<sup>73</sup> Cfr. *contr. 2, 2, 9 hanc certe controversiam ante Arellium Fuscum declamavit, ut mihi videbatur, longe <aliis> ingeniosius, excepto eo, quod sine certo ordine per locos discurrebat* (che il termine *loci* indichi qui non tanto i “luoghi comuni”, quanto sia usato quasi come sinonimo di *quaestio*, è mostrato da Fairweather 1981, 183 s.); poco dopo Seneca conferma che *molesta illi erat omnis argumentatio* (*contr. 2, 2, 12*). Cfr. Fairweather 1981, 153; 185.

<sup>74</sup> Petr. *sat. 1, 3* (passo che fa naturalmente parte della ‘declamazione contro la declamazione’ di Encolpio) *et ideo ego adulescentulos existimo in scholis stultissimos fieri, quia nihil ex his quae in usu habemus aut audiunt aut vident, sed piratas cum catenis in litore stantes, sed tyrannos edicta scribentes quibus imperent filiis ut patrum suorum capita praecidant, sed responsa in pestilentiam data ut virgines tres aut plures immolentur.* L’ultimo dei tre soggetti indicati da Petronio (reponsi che impongono di immolare delle vergini per porre fine ad una pestilenza) non ricorre nelle declamazioni della raccolta senecana (anche se si può pensare all’argomento della *suas. 3, Deliberat Agamemnon an Iphigeniam imolet, negante Calchante aliter navigari fas esse*), ma compare invece qualche volta nelle *controversiae* dello pseudo-Quintiliano e di Calpurnio Flacco (cfr. Ps. Quint. *decl. 326; 329; 384; Calp. decl. 19*; negli ultimi tre casi è anzi presente nel *thema* la formula, quasi identica a quella usata da Petronio, *in pestilentia responsum*, a dimostrazione che doveva trattarsi di un argomento topico; cfr. anche Quint. *inst. 2, 10, 5*, e Tac. *dial. 35, 5*).

<sup>75</sup> Per una panoramica dei pregiudizi che gravano su tali soggetti, e che vedono accomunati critici antichi e moderni, si può fare riferimento a Tabacco 1985, 2 s., nn. 1-3.

<sup>76</sup> Nel *corpus* delle declamazioni senecane, la figura del pirata compare in sei occasioni (*contr. 1, 2; 1, 6; 1, 7; 3, 3; 7, 1; 7, 4*), mentre il tiranno è presente in sette *controversiae* (*contr. 1, 7; 2, 5; 3, 6; 4, 7; 5, 8; 7, 6; 9, 4*).

‘tipi’ letterari<sup>77</sup>, ha una sua logica. Pirati e tiranni, caratterizzati dai tratti fissi della malvagità e della crudeltà, si pongono programmaticamente al di fuori del diritto e delle norme della convivenza civile, portano in loro connaturata la prerogativa di infrangere le leggi e sovvertire l’ordine delle cose; essi pertanto, in quanto incarnazioni del male e dell’illegalità, si prestano perfettamente a dare origine a quei conflitti di difficile soluzione, che abbiamo visto essere requisito fondamentale dei temi declamatori<sup>78</sup>.

Proviamo ad illustrare concretamente questo aspetto con l’esempio di una *controversia* in cui compaiono entrambi i personaggi, sia il tiranno che i pirati: si tratta della *contr.* 1, 7, il cui *thema* è il seguente:

LIBERI PARENTES ALANT AUT VINCIANTUR. Quidam alterum fratrem tyrannum occidit, alterum in adulterio deprehensum deprecante patre interfecit. A piratis captus scripsit patri de redemptione. Pater piratis epistulam scripsit: si praecidissent manus, duplam se daturum. Piratae illum dimiserunt. Patrem egentem non alit.

Il problema di fondo posto dalla *controversia*, basata sull’ormai nota legge *Liberi parentes alant aut vinciantur*, è se l’obbligo di fornire gli alimenti al padre si mantenga anche quando quest’ultimo si è comportato in modo palesemente indegno, e addirittura criminale nei confronti del figlio<sup>79</sup>. Per creare questo grave conflitto fra padre e figlio, viene elaborato un tema complicatissimo (e naturalmente del tutto inverosimile), in cui i confini fra colpa e innocenza si smarriscono, e diventa quasi impossibile stabilire chi è dalla parte del torto e chi da quella della ragione. Vediamo più da vicino: il figlio si è reso responsabile dell’uccisione di ben due suoi fratelli, ma il primo era addirittura un tiranno, mentre il secondo era stato da lui sorpreso in adulterio con la propria moglie; in entrambi i casi, egli aveva dunque il diritto e quasi il dovere di agire in quel modo, nonostante il legame familiare e le suppliche in senso contrario del padre<sup>80</sup>; anzi, nell’uccidere il tiranno egli è assunto al ruolo di ‘eroe pubblico’, secondo quel dualismo *tyrannus / tyrannicida*, che rappresenta

---

<sup>77</sup> Questo aspetto, in relazione alla figura del tiranno, è bene illustrato nel pregevole e ricco lavoro di Tabacco 1985, in part. 7 ss., 11 ss.; sui pirati, si veda il contributo di Chambert 1999, in part. 151 ss.

<sup>78</sup> Come nota giustamente Tabacco 1985, 9 ss. (a proposito del tiranno; ma la stessa osservazione può applicarsi anche ai pirati), nelle declamazioni queste figure non si pongono quasi mai al centro dell’azione, non costituiscono i protagonisti del dibattito, ma restano, per così dire, sullo sfondo, in modo però da influenzare con la loro presenza e le loro azioni lo svolgimento della vicenda proposta dal tema. È precisamente ciò che stiamo dicendo: tiranni e pirati, nel loro ruolo di ‘sovvertitori’ della legalità e dell’ordine, entrano nella declamazione solo con la funzione di originare quelle situazioni conflittuali e scabrose, che poi daranno luogo alla discussione giuridica della *controversia*.

<sup>79</sup> Cfr. Beltrami 1997, 82 ss.; un cenno anche in Bonner 1949, 83.

<sup>80</sup> Si legga ad es. la seguente *sententia* del declamatore Cornelio Ispano, in cui i due omicidi sono in qualche modo equiparati, e dopo la *publica vindicta* operata con il tirannicidio, l’uccisione del secondo fratello, quello adultero, risulta come punizione di un *privatus tyrannus*: *contr.* 1, 7, 4 *quid me rogarit pater nescio: publica vindicta cruentum gladium privato tyranno impressi*. Il diritto di uccidere un uomo sorpreso in adulterio con la propria moglie era sancito da una legge che appare in capo ad altre declamazioni (*contr.* 1, 4 e 9, 1). Cfr. Tabacco 1985, 124 s.



una costante all'interno dell'universo declamatorio<sup>81</sup>. A questo punto intervengono i pirati, che, secondo il loro ruolo consueto, rapiscono il giovane, e mettono questa volta lui nella condizione di dover dipendere dal necessario aiuto del padre; la richiesta di riscatto ha però un esito inatteso: il padre risponde che pagherà il doppio, se i pirati taglieranno le mani al figlio loro ostaggio.

Questi sono gli elementi in base ai quali, una volta caduto il padre in povertà, il figlio liberato dai pirati si rifiuta di fornirgli gli alimenti. Negli interventi dei declamatori a favore del giovane, tiranno e pirati, da lui precedentemente affrontati, diventano i termini di paragone per la crudele condotta del padre, che addirittura ha superato questi paradigmi di malvagità<sup>82</sup>, fino a farsi, secondo la brillante definizione del retore Blando, *pirata fili* (cfr. *contr.* 1, 7, 6 *quid ais, pirata fili, piratarum magister, eius crudelitatis emptor, cuius nec pirata venditor est?*)<sup>83</sup>; insomma, come bene riassume una *sententia* di Latrone, con il suo comportamento scellerato il padre ha abdicato al suo ruolo paterno, ha sciolto, come prima avevano fatto i due fratelli, quel naturale vincolo di parentela che lo legava al figlio, così da giustificare il rifiuto di quest'ultimo di prestargli assistenza: *contr.* 1, 7, 2 *in magnis sceleribus iura naturae intereunt: non magis tu pater es quam illi fratres*<sup>84</sup>.

Ciò che il padre ha fatto è sicuramente odioso, ma egli aveva a sua volta delle buone ragioni, dettate dal risentimento per aver visto in precedenza il figlio infierire contro gli altri due fratelli. Così nei *colores pro patre*, i declamatori possono rovesciare contro il giovane l'accusa di avere superato in crudeltà tiranni e pirati, come fa in particolare Fusco (*contr.* 1, 7, 14 *Fuscus iratum se illi confessus est fuisse, quod fratrem in conspectu patris occidisset, et huic loco vehementer institit, quom nemo*

---

<sup>81</sup> Sulla figura del *tyrannicida* come 'polo' positivo, in contrapposizione al tiranno, che incarna invece la negatività assoluta, cfr. Tabacco 1985, in part. 51 ss., 82 ss.; come nota ancora la studiosa (p. 15), l'omicidio, che è uno dei crimini più gravi, se ha per vittima un tiranno diventa un'azione non solo lecita, ma anche lodevole e gloriosa. L'idea della 'sacralità' del *tyrannicida* era a detta di Seneca sostenuta soprattutto dai declamatori greci (che avevano una familiarità molto maggiore con tiranni e *tyrannicidi*), mentre la stessa *quaestio* era considerata *improba* e messa da parte dai romani (cfr. *contr.* 1, 7, 12 *Graecorum improbam quaestionem satis erit in eiusmodi controversiis semel aut iterum adnotasse: an in tyrannicidam uti pater hac lege possit: quasi sacras et publicas manus esse, in quas sibi ne piratae quidem licere quicquam putent. Nostri hoc genus quaestionis submoverunt*; cfr. anche qui sopra, pag. xxx e n. 65); il motivo delle *manus publicae* del *tyrannicida* affiora tuttavia anche nelle *sententiae* di vari declamatori romani (ad es. Latrone in *contr.* 1, 7, 1 *da mihi epistulam esurientis istius: 'manus' inquit 'praecidantur'; in quamcumque corporis partem potius saevitia incurrat: cetera membra mea sunt, manus publicae sunt*).

<sup>82</sup> Questo aspetto è espresso al meglio nello sviluppo di Latrone in *contr.* 1, 7, 2 *ex omnibus, quae mihi fortuna terra marique privatim mala publiceque congessit, tyrannum adulterumque, piratas, nihil expertus sum durius quam patrem: tyrannus, cum timeret manus meas, non praecidit; iniuria matrimonii nihil abstulit corpori; piratae, quasi beneficio meo viverent, gratis miseriti sunt. Unum hostem inexorabilem habui*; cfr. anche, in forma più concentrata, *contr.* 1, 7, 4 (Cornelio Ispano) *captum me piratae nihil amplius quam alligaverunt*; 1, 7, 5 (Fusco) *hoc prorsus fabulis, repleto sceleribus nostro saeculo, deerat, ut narretur aliquis solutus a piratis, adligatus a patre*; 1, 7, 7 (Alfio Flavio) *'duplam dabo, ut manus praecidatis': filium minus crudelem habuisti* (dove il *filius* meno crudele è il primo figlio, il tiranno); inoltre la *divisio* di Pompeo Silone in *contr.* 1, 7, 13. Cfr. anche Tabacco 1985, 110.

<sup>83</sup> Si legga anche un altro brillante intervento del declamatore Romano Ispone, che registra la reazione stupita dei pirati al momento della lettura della lettera del padre: *contr.* 1, 7, 6 *'pater piratis salutem': hanc eripis filio. 'Duplam dabo': quid necesse est? Potui vilius solvi. 'Ut praecidatis manus': obstipuerunt piratae, et cum dimitterent, dixerunt: 'indica patri tuo non omnia piratas vendere'*. Cfr. anche Chambert 1999, 159 s.

<sup>84</sup> Cfr. Beltrami 1997, 82; anche Tabacco 1985, 44 s.

*hoc tyrannus, nemo pirata fecisset*)<sup>85</sup>, rinfacciandogli soprattutto di essersi macchiato *in conspectu patris* le mani del sangue fraterno, quelle stesse mani da cui il padre dovrà ricevere gli alimenti (il tutto suggellato, per portare al culmine il *pathos* del discorso, dalla citazione dei celebri versi dell'*Iliade* in cui Priamo bacia le mani di Achille, che gli avevano ucciso il figlio Ettore)<sup>86</sup>. Ma c'è anche chi, posto di fronte all'inestricabile groviglio di questa saga familiare, proprio non riesce a venirne a capo: è il caso di un declamatore di nome Gargonio<sup>87</sup>, che, dovendo giustificare la crudeltà della lettera del padre, non trova niente di meglio che attribuirlo, per il divertimento di Seneca, ad un errore meccanico *ante litteram* di un copista, che avrebbe dimenticato un *non*<sup>88</sup>.

Al di là del gustoso aneddoto, ciò che è importante notare, e che emerge bene da questa *controversia*, è il ruolo di personaggi come tiranni e pirati che, ponendosi ai margini della vicenda principale, fungono però, per così dire, da 'catalizzatori' della crisi, e determinano l'apertura di quello scontro padre-figlio su cui si incentrerà il dibattito legale. Consideriamo un altro esempio, di una *controversia* che presenta una situazione molto simile a quella indicata da Petronio a proposito degli improbabili *edicta* dei tiranni, cioè la *contr.* 9, 4:

QUI PATREM PULSAVERIT, MANUS EI PRAECIDANTUR. Tyrannus patrem in arcem cum duobus filiis accersit; imperavit adolescentibus ut patrem caederent. Alter ex his praecipitavit se, alter cecidit. Postea in amicitiam tyranni receptus occiso tyranno praemium accepit. Petuntur manus eius; pater defendit.

Abbiamo dunque una norma che vieta ai figli di battere il proprio padre, pena il taglio delle mani<sup>89</sup>; la funzione del tiranno è qui, apertamente, quella di mettere alla prova i protagonisti della *controversia*, dando loro l'ordine di infrangere la legge, con la forza intimidatoria che gli deriva dal suo porsi al di fuori della legge stessa; significativamente, lo scenario dell'intera *controversia* si

<sup>85</sup> Cfr. anche, nella sezione delle *sententiae*, *contr.* 1, 7, 9 (Giulio Basso) *ne tu quidem apud piratas famem timuisti; neminem tyrannus sic torsit*; 1, 7, 10 (Latrone) *hoc unum inter nos interest, quod tu etiam a piratis cibum accepisti*.

<sup>86</sup> Cfr. *contr.* 1, 7, 14 *illud ad excusandam epistulae crudelitatem adiciebat: scripsi piratis non eo animo, ut manus tibi praeciderentur, sed ut exprobrarem tibi cruentatas in conspectu patris fraterno sanguine manus. [...] In ultimo descripsit quam miser futurus esset alimenta accipiens illis manibus quas paulo ante spectaverit fratrem occidentes, et adiecit, quod aiebat praeceptore suo dicente summa cum admiratione exceptum, illud Homeri in Priamo dictum: <καὶ κύσε χεῖρας / δεινός, ἀνδροφόνους, αἱ οἱ πολέας κτάνον ὕας> [Hom. *Il.* 24, 478 s.]. Cfr. Cap. VIII, pag. xxx.*

<sup>87</sup> Si tratta di un declamatore certamente di secondo piano, che Seneca definisce altrove *fatuum amabilissimus* (*suas.* 7, 14), e deride per le sue reiterate sciocchezze. In questa occasione, oltre a informare che egli era allievo dell'altro retore Buteone, Seneca ricorda la sua voce *obtusa sed pugnacissima*, che gli procurava i lazzi dei suoi ascoltatori (*contr.* 1, 7, 18 *Gargonius fuit Buteonis auditor, postea scholae quoque successor, vocis obtusae sed pugnacissimae, cui Barrus scurra rem venustissimam dixit: centum raucorum vocem habes*). Secondo alcuni, questo personaggio sarebbe identificabile con il *Gargonius* menzionato da Orazio in *sat.* 1, 2, 27 (cfr. Bornecque 1902, 168).

<sup>88</sup> Cfr. *contr.* 1, 7, 18 *hic putavit se vafrum colorem excogitasse pro patre: ego, inquit, dictavi: 'duplam dabo, si manus non praecideritis'; librario una syllaba excidit, 'non', et scripsit 'si praecideritis'.* *Digna res, quae voce illa diceretur!*

<sup>89</sup> La legge, ispirata al principio del taglione, non sembra avere riscontro nella giurisprudenza romana, ma se ne trova qualche traccia in ambito greco; e addirittura, come osservato da Bonner, essa ricorre identica nel famoso Codice di Hammurabi (cfr. Bonner 1949, 96 s.).

configura, nelle parole di alcuni declamatori, come uno scontro fra la *lex* (oppura la *natura*, il vincolo naturale di affetto che lega padre e figlio) e il *tyrannus*<sup>90</sup>. Tuttavia, anche in questo caso, il tiranno fornisce solo una sorta di ‘input’ per una vicenda che poi si gioca tutta nell’ambito della dialettica familiare; il primo dei due figli si rifiuta di eseguire l’ordine, e preferisce darsi la morte<sup>91</sup>; il secondo accetta di obbedire e di battere il proprio padre, ma ciò gli dà la possibilità di diventare amico del tiranno e di compiere il tirannicidio. La situazione che si prospetta è della massima criticità e delicatezza; il figlio ha sicuramente violato la legge, ma l’ha fatto in condizioni di costrizione, e per una buona causa: non a caso è il padre in persona, come previsto dal *thema*, ad assumere la sua difesa<sup>92</sup>. L’ordine del tiranno è dunque ancora una volta all’origine di un caso estremo, di un conflitto quasi irrisolvibile<sup>93</sup>.

<sup>90</sup> Cfr. la *sententia* del declamatore Marcello Marcio (lodata da Voziemo Montano come la migliore che si potesse dire in questo caso) in *contr.* 9, 4, 15 *ex hac parte tyrannus iubet, ex altera lex vetat. ‘Morieris, nisi cecideris’: morere, ne caedas* (il riferimento è alla sorte del fratello che aveva scelto il suicidio); cfr. anche la battuta dello stesso Montano in *contr.* 9, 4, 14 *certamen erat in uno homine, utrum plus posset natura an tyrannus*. Cfr. Tabacco 1985, 16 s. e n. 40; come nota altrove la stessa studiosa (p. 109), l’ordine impartito ai figli di battere il padre non è giustificato da nessuna motivazione particolare, ma è semplicemente una manifestazione della crudeltà ‘assoluta’ del tiranno, secondo un tratto tipico di questa figura.

<sup>91</sup> Tale gesto viene ovviamente valutato in modo diverso a seconda della parte della *controversia* che si sceglie di svolgere: mentre per chi difende il figlio il suicidio del fratello è stato un atto di codardia, con cui egli è sfuggito alle sue responsabilità (cfr. ad es. la *sententia* di Latrone in *contr.* 9, 4, 3 *‘Caede’ inquit ‘patrem’: dum ego negligens sum, occupavit praecipitare se ex arce filius. Hoc non est patri parcere, sed sibi*; inoltre l’intervento di Mentone, che fa parlare lo stesso figlio tirannicida, in *contr.* 9, 4, 22 *vos ego tunc respexi, templa, leges, rem publicam; nam si me tantum spectassem, facile tyrannidem effugissem illa qua frater effugerat*), per chi sostiene l’accusa si è trattato di un gesto esemplare, che anche il secondo fratello avrebbe dovuto seguire (si veda ad es. la seguente *sententia* del retore Asilio Sabino: *contr.* 9, 4, 17 *o te parricidam, nisi post tyrannicidium quoque intellegis quanto frater tuus honestius perierit quam tu occideris*).

<sup>92</sup> Così, tutti i declamatori che assumono la difesa del figlio, adottano il medesimo *color* in base al quale era stato lo stesso padre a comandargli di eseguire l’ordine del tiranno e di batterlo (cfr. *contr.* 9, 4, 16, ed inoltre la *sententia* di Gallione in *contr.* 9, 4, 1 *ego iussi; itaque crimini meo adsum*): in questo quadro, i colpi ricevuti dal padre diventano addirittura una paradossale manifestazione di *pietas* filiale (così ad es. Fusco in *contr.* 9, 4, 4 *quam languidae caedentis manus erant! Non putares illum posse tyrannicidium facere. Ista mihi salutare porrexerunt cibos, istae potiones; numquam tamen indulgentiores sensi manus, quam cum me caederent*). Dalla parte opposta si sottolinea per contro l’eccessiva *indulgentia* del padre, che merita di essere vendicato anche *invitus* (cfr. ad es. l’intervento di Cestio in *contr.* 9, 4, 8 *‘ego’ inquit ‘caesus sum: poenam remitto’. Mirarer, nisi pro tam bono patre fuisset qui mori vellet. Dignus est quem invitum vindicetis*), fino ad avanzare il sospetto che egli non volesse affatto essere battuto, e stia adesso fingendo solo per difendere il figlio (si veda la *divisio* di Gallione in *contr.* 9, 4, 13 *nunc, inquit, fingis in fili patrociniū, sed tunc noluit. Et adiecit: ne dixerit idem voluisse patrem quod tyrannum. Quaeritis utri paruerit? Tyrannus illum amavit, tamquam sibi paruisset*).

<sup>93</sup> Un caso molto simile, sia per struttura che per sviluppo, è quello della *contr.* 7, 6, il cui *thema* recita in questo modo: *Tyrannus permisit servis dominis interemptis dominas suas rapere. Profugerunt principes civitatis; inter eos qui filium et filiam habebat profectus est peregre. Cum omnes servi dominas suas vitiassent, servus eius virginem servavit. Occiso tyranno reversi sunt principes; in crucem servos sustulerunt. Ille manu misit et filiam conlocavit. Accusatur a filio dementiae*. Abbiamo dunque in questo caso, come nell’esempio petroniano, un vero e proprio editto del tiranno, con il quale, in maniera del tutto improbabile, viene dato il permesso ai servi di uccidere i loro padroni e fare violenza alle padrone. Tuttavia, come nella *contr.* 9, 4, al centro della *controversia* è la situazione di conflitto familiare che consegue da questo atto tirannico, soprattutto nel momento in cui, dopo la morte del tiranno, è lo stesso padre che decide di dare sua figlia in sposa al servo; e gli interventi di molti declamatori insistono appunto sul motivo paradossale del padre che in qualche modo si fa esso stesso tiranno, il che dà adito ad una serie di *sententiae* particolarmente brillanti: cfr. in particolare *contr.* 7, 6, 2 (Cestio) *fecit se similem tyranno, filiam raptis, libertum cruciariis. – Plus servo dominus permisit quam tyrannus. – Qui facit has nuptias aut insanus est aut tyrannus*; 7, 6, 7 (Fusco) *patrem tyranni criminibus accuso, tyrannum patris. Quid de tyranno querar? Patri similis est. Quid de patre non querar? Tyranno similis est. –*

Questa tendenza all'esasperazione dei conflitti è evidente anche in quelle declamazioni che presentano soggetti non di fantasia, ma derivati dalla storia, greca o romana<sup>94</sup>. In tal caso, infatti, i retori traggono ispirazione, per la creazione di un *thema*, da una vicenda storica, ma poi lavorano su di essa con la massima disinvoltura, mescolando versioni e tradizioni diverse, e aggiungendo particolari – anche essenziali – inventati di sana pianta, in modo da confezionare alla fine un tema di *controversia* in tutto rispondente alle caratteristiche del genere<sup>95</sup>. L'esempio probabilmente più chiaro in tal senso, anche per quello che Seneca ci dice in proposito, è la *contr.* 7, 2, che ha per soggetto la morte di Cicerone; eccone il *thema*:

DE MORIBUS SIT ACTIO. Popillium parricidii reum Cicero defendit: absolutus est. Proscriptum Ciceronem ab Antonio missus occidit Popillius et caput eius ad Antonius rettulit. Accusatur de moribus.

Come osserva lo stesso Seneca, che si mostra particolarmente interessato alle circostanze della morte di Cicerone, tanto da includere nella sesta *suasoria* (il cui tema è *Deliberat Cicero an Antonium deprecetur*) una serie di frammenti di opere storiche dedicati alla narrazione di questo episodio (*suas.* 6, 14 ss.)<sup>96</sup>, il particolare che Popillio, il presunto autore materiale dell'uccisione di

---

*Miserrima soror, sub tyranno patrem desiderabas, sub patre tyrannum desideras. – Id in filia tua coegisti, quod tyrannus tantum permiserat, e così via. Cfr. Tabacco 1985, in part. 111 ss.; anche Gunderson 2003, 135 ss.*

<sup>94</sup> Oltre alla *contr.* 7, 2, di cui tratteremo fra breve, hanno un soggetto storico, di origine greca o romana, le *contr.* 4, 2 (sul pontefice L. Cecilio Metello e il suo salvataggio del Palladio, nel 241 a.C.); 6, 5 (sul processo per tradimento subito dal condottiero ateniese Ificrate); 9, 1 (che vede protagonista l'altro statista ateniese Cimone); 9, 2 (il caso del proconsole L. Quinzio Flaminio, accusato di avere ucciso un condannato a morte durante un banchetto su richiesta di una *meretrix*, quando era governatore della Gallia, nel 192 a.C.); a queste vanno aggiunte quelle *controversiae* che hanno per protagonisti personaggi storici, ma coinvolti in vicende sostanzialmente immaginarie, come la 8, 2 (su Fidia), e la 10, 5 (sul pittore ateniese Parrasio). Altre eventi storici reali possono fare da sfondo a casi di pura invenzione: così nelle *contr.* 3, 8 e ancora 10, 5 (la presa della città di Olinto da parte di Filippo il Macedone), 5, 3 (i giochi Olimpici), 4, 8; 6, 4 e 10, 3 (le guerre civili e le proscrizioni). Un discorso a parte richiedono poi le *suasoriae*, che, ad eccezione di una, di argomento mitologico (*suas.* 3, sul sacrificio di Ifigenia), presentano tutti soggetti tratti dalla storia (*suas.* 1 e 4 su Alessandro Magno; *suas.* 2 e 5 sulle guerre persiane; *suas.* 6 e 7 sulla morte di Cicerone; specialmente delle *suasoriae* si occupa Bonner 1977, 277 ss., nel capitolo intitolato "Declamations on historical themes").

<sup>95</sup> Così, se prendiamo in considerazione le *controversiae* citate nella nota precedente, nella 4, 2 è inventato il particolare che Metello restò cieco dopo il salvataggio del Palladio; nella 6, 5 eventi e circostanze della biografia di Ificrate sono mescolati in maniera quasi inestricabile (è accertato che egli fu accusato di tradimento ad Atene, intorno al 355 a.C., ma non a seguito di una sconfitta in una campagna contro i Traci; in Tracia Ificrate aveva combattuto con successo vari anni prima, prendendo poi in moglie la figlia del re trace Cotys), così come accade nella 9, 1 a proposito di Cimone (è fra l'altro falso che egli sposò la figlia del ricco Callia, dopo che questi lo avrebbe riscattato dal carcere, dove Cimone era entrato volontariamente in sostituzione del padre Milziade, ma fu invece Callia a prendere in moglie la sorella di Cimone; ed è di conseguenza completamente inventato il particolare, essenziale per la *controversia*, dell'uccisione della moglie sorpresa in adulterio); quanto alla *contr.* 9, 2, essa adotta una versione della vicenda di Flaminio risalente all'annalista Valerio Anziate e ritenuta falsa da Livio (cfr. Liv. 39, 42, 8 ss.; nella versione accreditata da Livio, che risale a Catone, la vittima di Flaminio non è un condannato a morte, ma un nobile gallo venuto da lui come disertore, mentre la *meretrix* è sostituita da un amasio), ma che è più drammatica e meglio si presta ad un trattamento retorico (si veda il contributo specifico di Suerbaum 1993, in part. 102 ss.; su questa *controversia* ritorneremo comunque nel Cap. IX, pag. xxx e n. 63). Cfr. Bornecque 1902, 86 s.

<sup>96</sup> Gli autori citati sono Livio, Asinio Pollione, Aufidio Basso, Cremuzio Cordo e Bruttedito Nigro; inoltre il poeta epico Cornelio Severo, autore di un epos storico sulle guerre civili. Come è noto, negli stessi anni in cui Seneca compila la

Cicerone, fosse stato da lui precedentemente difeso in un processo per *parricidium*, è un'invenzione dei retori, che non trova riscontro nei resoconti degli storici: cfr. *contr.* 7, 2, 8 *Popillium pauci ex historicis tradiderunt interfectorem Ciceronis, et hi quoque non parricidi reum a Cicerone defensum, sed in privato iudicio; declamatoribus placuit parricidi reum fuisse*<sup>97</sup>. Della questione si occupa un recente contributo di M.B. Roller, che, dopo un attento vaglio di tutte le testimonianze, avanza l'ipotesi che non solo la notizia dell'accusa per parricidio, ma anche l'esistenza di un qualsiasi processo a Popillio, se non addirittura l'identità stessa dell'assassino di Cicerone, possano essere frutto dell'*inventio* declamatoria, passate poi parzialmente anche agli storici<sup>98</sup>. Qualunque sia la verità, che i declamatori abbiano accolto una versione secondaria e poco diffusa, oppure si siano essi stessi inventati il tutto, è evidente che, nel fare di Popillio l'assassino del suo *patronus*<sup>99</sup>, l'intento è quello di creare un conflitto più drammatico, di rendere la posizione dell'accusato quasi indifendibile, come del resto è ancora Seneca a riconoscere (*contr.* 7, 2, 8 *sic autem eum accusant, tamquam defendi non possit, cum adeo possit absolvi, ut ne accusari quidem potuerit*)<sup>100</sup>; ma sono

---

sua antologia declamatoria, egli era altresì impegnato nella composizione di un'opera storica; nel lungo *excursus* della *suas.* 6, dobbiamo dunque vedere probabilmente una traccia del lavoro preparatorio per quest'altra fatica letteraria (cfr. ad es. Sussman 1978, 137 ss., in part. 150 s.; Fairweather 1981, 90 s.).

<sup>97</sup> Un'osservazione simile è ripetuta da Seneca a proposito della *suas.* 6, quando annota che nessuno storico arriva ad affermare che Cicerone avrebbe pensato di supplicare Antonio, tranne Asinio Pollione, che, ostile alla memoria di Cicerone, avrebbe pure fornito agli *scholastici* lo spunto per l'invenzione del *thema* della *suas.* 7 (*Deliberat Cicero an scripta sua comburat, promittente Antonio incolumitatem, si fecisset*): cfr. *suas.* 6, 14 *nam, quin Cicero nec tam timidus fuerit, ut rogaret Antonium, nec tam stultus, ut exorari posse speraret, nemo dubitat excepto Asinio Pollione, qui infestissimus famae Ciceronis permansit. Et is etiam occasionem scholasticis alterius suasoriae dedit. Solent enim scholastici declamitare: deliberat Cicero an salutem promittente Antonio orationes suas comburat. Haec inepte ficta cuilibet videri potest; Pollio vult illam veram videri; ita enim dixit in ea oratione, quam pro Lamia edidit* (segue la citazione di un passo di questa orazione di Pollione, in cui si afferma che Cicerone sarebbe stato pronto a rinnegare le *Philippicae* e a comporre altrettante orazioni favorevoli ad Antonio; ma Seneca aggiunge che si trattava di una notizia tanto palesemente falsa, che Pollione non osò poi inserirla nelle sue *Historiae*). Cfr. anche Fairweather 1981, 323 s.

<sup>98</sup> Cfr. Roller 1997, in part. 124 ss. Lo studioso nota come le informazioni trasmesse dalle fonti antiche sull'identità di Popillio siano incerte e non univoche; in particolare, la notizia del processo in cui egli sarebbe stato difeso da Cicerone si trova sempre e solo in relazione al racconto della morte di quest'ultimo (cfr. Bruttedito Nigro in Sen. *suas.* 6, 20; Val. Max. 5, 3, 4; App. *bell. civ.* 4, 20; Cass. Dio 47, 11, 1-2, ed inoltre Plut. *Cic.* 48, 1, che accetta anche la tradizione dell'accusa per parricidio), mentre non possediamo testimonianze indipendenti dell'esistenza di un'orazione ciceroniana *Pro Popillio*. Roller immagina dunque che, a partire da un tema di *controversia* in cui semplicemente si accusava l'autore dell'assassinio di Cicerone, sia avvenuta come una stratificazione successiva di particolari, inizialmente inventati come *colores*, che hanno portato infine alla definizione della vicenda così come presentata nella declamazione senecana. A conclusioni analoghe sull'identità di Popillio e sull'influenza declamatoria sul racconto della morte di Cicerone (pur senza conoscere il lavoro di Roller) giunge anche Wright 2001.

<sup>99</sup> Che questa sia la questione fondamentale della *controversia* è ben messo in luce dalla *divisio* di Latrone, che critica quei declamatori che svolgono l'accusa di Popillio 'per gradi': cfr. *contr.* 7, 2, 8 *Latroni non placebat illum sic accusari, quomodo quidam accusaverunt: obicio tibi quod occidisti hominem, quod civem, quod senatorem, quod consularem, quod Ciceronem, quod patronum tuum. Hac enim ratione non adgravari indignationem, sed fatigari; statim illo veniendum est ad quod properat auditor, nam in reliquis adeo bonam causam habet Popillius, ut detracto eo, quod patronum occidit, nihil negoti habiturus sit. Patrocinium eius est civilis belli necessitas. Itaque nolo per illos reum gradus ducere, quos potest totiens evadere; licuit enim in bello et civem et senatorem et consularem occidere; ne in hoc quidem crimen est, quod Ciceronem, sed quod patronum. Naturale est autem ut, quod in nullo patrono fieri oportuit, indignius sit factum in Cicerone patrono; sulla problematica del rapporto fra *patronus* e *cliens* così come emerge in questa *controversia*, si veda il recente contributo di Casamento 2004.*

<sup>100</sup> Cfr. Casamento 2004, 364 s., che parla in proposito di "cultura dell'enfatizzazione" propria delle scuole di declamazione. Così, l'esistenza del precedente processo per parricidio permette ai declamatori che svolgono l'accusa di presentare l'uccisione del *patronus* Cicerone come una sorta di secondo *parricidium* (tanto più che, al di là dello stretto

appunto i casi in apparenza più difficili che consentono di saggiare al meglio le capacità di un declamatore<sup>101</sup>.

Da notare altresì che, nonostante i protagonisti della *controversia* abbiano in questo caso nomi e personalità ben definite, i declamatori fanno pochissimo sforzo per individualizzarli, ma tendono ad uniformarli al modello dei personaggi tipici che popolano l'universo declamatorio; ciò è evidente soprattutto per la figura di Antonio, che viene rappresentato, specie negli interventi in difesa di Popillio, con i tratti caratteristici del cattivo per eccellenza, il tiranno; ed in particolare, egli viene ad assomigliare in maniera abbastanza palese al tiranno della *contr.* 9, 4, che abbiamo analizzato prima (un caso che richiama quello di Popillio anche per altri aspetti: pure lì abbiamo infatti un figlio accusato di *parricidium*, per essersi reso colpevole nei confronti del *pater* che è anche suo *patronus*: si veda la *sententia* di Fusco in *contr.* 9, 4, 6 '*pater*' *inquit* '*adest*': *malo; non enim tantum patrem, etiam patronum cecidisti*)<sup>102</sup>. Così, la scelta di far uccidere Cicerone dal suo ex cliente Popillio è spiegata in alcuni *colores* con una sorta di sadismo di Antonio, che vuole cercare per il suo nemico la forma di *supplicium* più inaspettata e feroce, proprio allo stesso modo in cui, nella *contr.* 9, 4, qualche declamatore riconduce l'ordine del tiranno di battere il padre al gusto sadico di dare tormento ad un *piissimus pater* attraverso l'*impietas* dei suoi stessi figli<sup>103</sup>; così la difesa di Popillio, come quella del *filius* della *contr.* 9, 4, può solo fare appello all'idea della *necessitas*, la costrizione che viene dall'ordine superiore del *tyrannus* / Antonio<sup>104</sup>. Il confine che separa le *controversiae*

---

rapporto semantico e concettuale fra *pater* e *patronus*, Cicerone era stato notoriamente insignito del titolo di *pater patriae*); e d'altra parte questo secondo crimine dà retroattivamente credito al sospetto che Popillio avesse davvero ucciso anche il padre. Fra le moltissime *sententiae* giocate su questo motivo, che appaiono come tante variazioni sullo stesso tema, possiamo citare ad es. *contr.* 7, 2, 1 (Sepullio Basso) *occidit Ciceronem Popillius; puto iam creditis occisum ab isto patrem*; 7, 2, 2 (Argentario) *duo fecit parricidia, quorum alterum audistis, alterum vidistis*; 7, 2, 3 (Mentone) *parricidam quem vivus negarat Cicero, occisus ostendit*; 7, 2, 4 (Cornelio Ispano) *dic: 'Antoni, ego istud scelus facere possum: et patrem occidi'*; *ibid.* (Fusco) *potuisti Ciceronem occidere? At quam nobis paene persuaserat Cicero parricidium te facere non posse!*; 7, 2, 6 (Capitone) *non possumus de Popillio queri: eodem loco patronum habuit quo patrem*, e così via. Su questo aspetto, si vedano ancora le penetranti osservazioni di Casamento 2004, in part. 368 ss.; cfr. anche Thomas 1981, 692 s.; Petrone 1996, 58 s.; Roller 1997, 125 e nn. 40-41.

<sup>101</sup> Cfr. ad es. l'osservazione di Seneca in *contr.* 10, 4, 17; Bornecque 1902, 90.

<sup>102</sup> Si osservi anche la somiglianza, notata già da Bornecque 1902, 110, fra la *sententia* di Latrone in *contr.* 7, 2, 1 '*Antonius*' *inquit* '*me iussit*'; *non pudet te, Popilli? Imperator te tuus credit posse parricidium facere*, e quella di Gallione in *contr.* 9, 4, 13 '*pater*' *inquit* '*voluit*': *ita tu non tyranno tantum, sed etiam patri dignus parricidio visus es?*.

<sup>103</sup> Cfr. il *color* di Marcello Esernino in *contr.* 7, 2, 10 *cogitabat, inquit, secum Antonius: quod Ciceroni excogitabo supplicium? Occidi iussero? Olim iam adversus hunc metum emunivit animum; scit mortem nec immaturam esse consulari nec miseram sapienti* [cfr. Cic. *Catil.* 4, 3]. *Fiat aliquid novi, quod non expectat, quod non timet. Non indignatur cervicem hosti porrigere: indignabitur clienti. Popillum aliquis vocet, ut sciat quantum illi defensi rei profuerint*; si confronti con un altro *color* di Vozeno Montano in *contr.* 9, 4, 14 *Montanus partem accusatoris declamavit et hoc colore usus est: indulgentissimum fuisse in liberos patrem; nimiam eius pietatem tyranno notam fuisse; itaque illum, qui quaereret pudicis dolorem ex impudicitia, contumacibus ex servitute, piissimo patri tormentum quaesisse ex filiorum impietate*. Questa componente di 'crudeltà sadica' del tiranno della *contr.* 9, 4 è ben messo in luce da Tabacco 1985, 109 (vedi anche qui sopra, n. 90), che però non coglie le affinità con il personaggio di Antonio. La malvagità gratuita che si compiace nell'escogitare *nova supplicia* e gode dei mali altrui è indicata del resto come componente fondamentale della figura del tiranno anche nella riflessione di Seneca figlio (cfr. Sen. *clem.* 1, 11, 4; 1, 25, 2; Tabacco 1985, 94 s.).

<sup>104</sup> Si veda soprattutto il *color* di Latrone in *contr.* 7, 2, 10 *colorem pro Popillio Latro simplicem habuit: necessitate coactum fecisse. Et hoc loco illam sententiam dixit: miraris, si eo tempore necesse fuit Popillio occidere, quo Ciceroni*

storiche da quelle di pura fantasia è insomma molto sottile, quasi inesistente<sup>105</sup>: nella *contr.* 7, 2 potremmo togliere i nomi, rimpiazzare Antonio con un *tyrannus*, sostituire a Cicerone e Popillio due appellativi generici, ed ottenere ugualmente un tema perfettamente coerente e conforme a quelli delle altre declamazioni della raccolta di Seneca.

Per tirare le fila del nostro discorso, appare chiaro che quella rappresentata nelle *controversiae* è una realtà largamente immaginaria, che, qualunque ne sia l'origine<sup>106</sup>, si articola intorno ad una serie di figure caratteristiche, di 'tipi' dai tratti fissi (il padre e il figlio, il ricco e il povero, e poi il tiranno, il pirata, il *raptor*, il *vir fortis*, la *noverca*, e così via), e a poche situazioni ricorrenti, che possono tuttavia essere combinate e ricombinate, a formare un caleidoscopio pressoché inesauribile di temi e situazioni simili fra loro, ma sempre diverse. Si tratta di un 'universo' che dichiara apertamente il suo carattere convenzionale e fittizio, che possiede delle regole sue proprie, una immaginaria *Sophistopolis*, secondo la nota ed efficace definizione di D.A. Russell<sup>107</sup>; al momento di approcciarvisi, si richiede al declamatore, così come al critico moderno, di aderire incondizionatamente a questa sorta di 'realtà parallela', e di muoversi all'interno di essa come se fosse la realtà effettiva<sup>108</sup>. Per questo motivo, il problema della verosimiglianza, dell'aderenza alla realtà dei temi declamatori, che spesso è stato sollevato dalla critica anche in anni recenti<sup>109</sup>, è in definitiva mal posto; quella che si ricerca nelle *controversiae* è semmai una verosimiglianza diversa, che potremmo definire 'giuridica': ciò che importa è che il caso proposto dalla *controversia*, a prescindere dal suo scenario totalmente fantastico, abbia una sua consistenza giuridica, sia tale che, per quanto lontanissimo dalle cause normalmente svolte nel foro, potrebbe

---

*mori?*, da confrontare con una *sententia* del retore Musa in *contr.* 9, 4, 2 *neesse fuit patrem caedere, tam hercules quam neesse fuit spoliare templa, virgines rapere* (cfr. anche l'intervento di Montano in 9, 4, 5, con la menzione di *exempla* della legge di *necessitas*, e la *divisio* di Latrone in 9, 4, 10).

<sup>105</sup> Condivisibile l'osservazione di Lentano 1999, 608, secondo cui "allorché un episodio storico 'transita' nella declamazione, esso subisce un processo di assimilazione che lo porta ad assumere le caratteristiche del nuovo codice letterario all'interno del quale è stato attratto".

<sup>106</sup> L'ambientazione prettamente greca di molti temi di declamazioni (proprio a cominciare da quelli che vedono protagonisti tiranni e pirati, figure appartenenti molto più al mondo e all'immaginario greco, che a quello romano) dimostra che la loro origine deve collocarsi, almeno come nucleo iniziale, nell'ambito delle scuole di retorica dell'era ellenistica (cfr. Bornecque 1902, 75 ss.; Bonner 1949, 33 ss., che richiama anche l'attenzione sul possibile debito della declamazione nei confronti della Commedia Nuova). Tuttavia i retori romani non esitarono ad appropriarsi di questi soggetti, e sul loro modello a confezionarne di sempre nuovi, fino ai tempi più recenti (basti pensare alle *controversiae* e *suasoriae* sulla morte di Cicerone, per la cui origine non si può naturalmente scendere oltre gli anni 30-40 a.C.), così da rendere per la maggior parte dei casi irricognoscibile la loro provenienza.

<sup>107</sup> Cfr. Russell 1983, 22 ss.

<sup>108</sup> Cfr. le osservazioni di Lentano 1998a, 23, n. 22, che applica alla declamazione il concetto, elaborato in semiotica, di 'sospensione dell'incredulità': "al declamatore – nonché all'interprete moderno – si chiede di 'prendere per veri' i dati proposti: è quello il momento in cui il testo impone al suo fruitore quella che i semiologi definiscono 'sospensione dell'incredulità'; [...] ma una volta che il *sacrificium intellectus* sia compiuto, che quei 'fatti', ancorché bizzarri e improbabili, siano stati accettati per tali, la discussione – cioè la declamazione vera e propria – non ha più nulla di 'inverosimile', e anzi si muove all'interno di compatibilità che sono quelle del mondo 'reale'".

<sup>109</sup> Cfr. ad es. Migliario 1989; Lentano 1999, 607 ss. La questione è stata tuttavia oggetto di dibattito soprattutto nel passato, in alcuni contributi ormai decisamente superati (si vedano lavori come Rossi 1918-19 e Deratani 1929; ma cfr. anche Bonner 1949, 35 s.); una più proficua impostazione del problema (anche se solo accennata) in Tandoi 1964, 168 e n. 1 (= 1992, 539 e n. 59).

comunque avervi luogo<sup>110</sup>; come insomma commenta una volta Quintiliano a proposito di un tema di *controversia*, *scholastica materia*, *sed non <quae in foro non> possit accidere* (*inst.* 11, 1, 82).

### La storia della declamazione secondo Seneca

In un passo famoso della prima *praefatio*, che costituisce un *locus classicus* sull'argomento, Seneca traccia una breve storia della declamazione romana nei termini che seguono: *contr.* 1 *praef.* 12:

Declamabat autem Cicero non quales nunc controversias dicimus, ne tales quidem quales ante Ciceronem dicebantur, quas thesis vocabant. Hoc enim genus materiae, quo nos exercemur, adeo novum est, ut nomen quoque eius novum sit. Controversias nos dicimus: Cicero causas vocabat. Hoc vero alterum nomen Graecum quidem, sed in Latinum ita translatum, ut pro Latino sit, 'scholastica', controversia multo recentius est, sicut ipsa 'declamatio' apud nullum antiquum auctorem ante Ciceronem et Calvum inveniri potest, qui declamationem <a dictione> distinguit; ait enim declamare iam se non mediocriter, dicere bene; alterum putat domesticae exercitationis esse, alterum verae actionis. Modo nomen hoc prodiit, nam et studium ipsum nuper celebrari coepit. Ideo facile est mihi ab incunabulis nosse rem post me natam.

Questo brano è stato più volte attentamente vagliato dai critici<sup>111</sup>, ed è stato dimostrato che Seneca, nel presentare lo sviluppo della declamazione come una progressione lineare attraverso i tre tipi di esercizi definiti *thesis*<sup>112</sup> – pre-ciceroniana –, *causa*<sup>113</sup> – ciceroniana –, e infine *controversia* (quest'ultima considerata la stessa cosa rispetto a *scholastica* o *declamatio*), mescola informazioni terminologiche, sostanzialmente corrette<sup>114</sup>, con notizie di carattere storico, che invece si rivelano

---

<sup>110</sup> Pertinenti le osservazioni di Casamento 2002a, 75 s.: "In fondo, è proprio della riflessione giuridica porre sotto osservazione quei casi che, se non avvengono, possono comunque avvenire: l'occhio del diritto deve vedere più avanti della realtà che gli si prospetta e anzi da essa è sollecitato a trarre spunto per immaginare scenari nuovi che, pur nella loro virtualità, finiscono per risultare verosimili".

<sup>111</sup> Cfr. soprattutto Bonner 1949, 1 ss.; Fairweather 1981, 104 ss., a cui si rimanda per un'analisi più dettagliata.

<sup>112</sup> Con il nome di *thesis* (che è un esercizio sostanzialmente diverso rispetto alla *controversia*), si definiscono le questioni filosofiche di carattere generale, dibattute in astratto e senza riferimento a persone o circostanze specifiche (il termine latino con cui esse erano indicate era genericamente *quaestiones*, o più esattamente *quaestiones infinitae*; cfr. ad es. Cic. *orat.* 46; Quint. *inst.* 3, 5, 5). Cfr. Cousin 1935, 116 s., n. 4; Bonner 1949, 2 ss., e per la storia di questo tipo di esercizio nelle scuole romane di età repubblicana, Clarke 1951.

<sup>113</sup> *Causa* è il termine latino con cui veniva normalmente reso il greco ὑπόθεσις, quel genere di esercizio in cui, al contrario delle θέσεις, i casi proposti erano basati su circostanze ben precise e definite (cfr. ad es. Quint. *inst.* 3, 5, 7 *finitae autem* [sc. *quaestiones*] *sunt ex complexu rerum personarum temporum ceterorumque: hae ὑποθέσεις a Graecis dicuntur, causae a nostris*). Le ὑποθέσεις o *causae* potevano appartenere sia al genere giudiziario, che deliberativo o epidittico, e comprendere quindi sia temi di *controversiae* che di *suasoriae* (cfr. Fairweather 1981, 125). Che il tipo di esercizi praticati da Cicerone avesse il nome di *causae*, è ammesso dallo stesso Arpinato in *Tusc.* 1, 7 *ut enim antea declamitabam causas, quod nemo me diutius fecit, sic haec mihi nunc senilis est declamatio*.

<sup>114</sup> È corretta l'informazione che l'impiego del termine *declamatio* (e del verbo *declamo* o *declamito*) per indicare la pratica declamatoria è un'innovazione non più antica dell'epoca di Cicerone (cfr. Cic. *Brut.* 310 *commentabar*



per diversi aspetti imprecise<sup>115</sup>. L'affermazione secondo cui gli esercizi in uso ai tempi di Seneca erano basati su un *novum genus materiae* è stata tuttavia incrociata con una notizia del *De rhetoribus* di Svetonio, che distingue un tipo di *veteres controversiae*: cfr. Suet. *rhet.* 25, 9 *veteres controversiae aut ex historiis trahebantur, sicut sane nonnullae usque adhuc, aut ex veritate ac re, si qua forte recens accidisset: itaque locorum etiam appellationibus additis proponi solebant. [...]* *Olim autem eas appellatione Graeca ὑποθέσεις vocabant*<sup>116</sup>, *mox controversias quidem, sed aut fictas aut iudiciales*<sup>117</sup>. Dal confronto di questi due passi si è dedotto che le *controversiae* più antiche, in uso all'epoca di Cicerone, fossero caratterizzate dal presentare casi, sia che fossero tratti da episodi storici (*ex historiis*), oppure da avvenimenti recenti (*ex veritate et re*)<sup>118</sup>, sostanzialmente verosimili, e della stessa natura di quelli trattati realmente nel foro<sup>119</sup>; ad esse si contrapporrebbe il nuovo tipo di *controversiae*, testimoniate nella raccolta senecana, con la loro popolazione di pirati e

---

*declamitans – sic enim nunc loquuntur – saepe cum M. Pisone et cum Q. Pompeio aut cum aliquo cottidie, eqs.;* cfr. anche Douglas 1966, 222 s. *ad l.*), che sia stato o meno Calvo, come pare suggerire Seneca, ad utilizzarlo per primo in questo senso tecnico (per la storia dei vari significati del termine, cfr. Bonner 1949, 28 ss.; Fairweather 1981, 127 ss., e da ultimo Stroh 2003); così come è esatto che più recente è l'introduzione di *controversia* (anche se in un'occasione Cicerone usa il termine come equivalente di *causa*: cfr. *de orat.* 3, 109; ma l'uso tecnico per definire quel tipo di esercizio che ben conosciamo, non ricorre prima di Seneca; cfr. Fairweather 1981, 125 s.), e *scholastica* (da intendere, come correttamente indicato da Bonner 1947, 86, come sostantivo femminile, e anch'esso attestato solo a partire da Seneca: cfr. *contr.* 2, 3, 13; 3 *praef.* 12; 7 *praef.* 8; 9, 5, 15; 10, 5, 12).

<sup>115</sup> In particolare è falso che Cicerone non declamasse *θέσεις* (cfr. ad es. Cic. *Tusc.* 1, 7; *Att.* 9, 4, 1, ecc.); mentre d'altra parte è sicuro che esercizi su temi definibili come *controversiae*, del tutto simili a quelli della raccolta senecana, erano in uso sia ai tempi di Cicerone, sia anche in epoca precedente (per non parlare degli antecedenti greci, di cui Seneca si mostra del tutto all'oscuro); ed è del resto lo stesso Seneca ad ammettere che Cicerone avesse declamato una volta una *controversia* (cfr. *contr.* 1, 4, 7, su cui vedi l'Appendice al Cap. IV). Cfr. Fairweather 1981, 117 ss.

<sup>116</sup> Il testo di questa frase pone qualche difficoltà; la sistemazione qui adottata è quella di Kaster 1995, che, a parte la correzione *appellatione Graeca* (proposta da Schott in luogo del trádito *appellationes Graeci*; una soluzione alternativa sta nell'espungere *appellationes*, senza che il senso cambi), accoglie la congettura di Wolf *ὑποθέσεις* (i codici di Svetonio oscillano fra le forme *synt(h)asis*, *syntaxis*, *synthesis*, e simili). Sotto questa parola si nasconde ovviamente la definizione greca di tali esercizi, e *ὑποθέσεις*, sebbene un po' distante dal testo trádito, è il termine che più comunemente è usato per designarli (cfr. Kaster 1992, 177 ss.; Fairweather 1981, 116, n. 36); meno appropriate sono le congetture di Bonner 1947 (ripreso in Bonner 1949, 19 s.) *συστάσεις*, che avrebbe significato equivalente a *στάσεις* (lat. *status*), e di Brugnoli *συυτάσεις*, che tuttavia non è attestato come termine tecnico della retorica.

<sup>117</sup> Sulla corretta interpretazione dei due aggettivi *fictae* e *iudiciales*, che non indicano due tipi diversi di *controversiae*, come credeva Bonner 1949, 19, ma rappresentano due definizioni alternative della *controversia*, che individuano questo genere in opposizione rispettivamente ai casi reali (cfr. Quint. *inst.* 2, 1, 9; 6, 4, 21; 7, 3, 30), e alle *suasoriae* (cfr. Sen. 3 *praef.* 11), cfr. Kaster 1995, 289 s. *ad l.* (ma già Fairweather 1981, 126).

<sup>118</sup> Che questo sia il senso del passo di Svetonio è sostenuto a ragione da Kaster 1995, 284 *ad l.*, che si contrappone all'opinione di Bonner 1949, 18 s. (ripreso da Sussman 1978, 5), che vorrebbe dare qui a *historiae* il senso di "collection of stories".

<sup>119</sup> Un esempio del tipo di *veteres controversiae* riportato da Svetonio è il seguente: *Aestivo tempore adulescentes urbani cum Ostiam venissent litus ingressi, piscatores trahentes rete adierunt et pepigerunt bolum quanti emerent; nummos solverunt, diu expectaverunt dum retia extraherentur. Aliquando extractis, piscis nullus infuit sed sporta auri obsuta. Tum emptores bolum suum aiunt, piscatores suum.* Come si vede, al di là della presenza di indicazioni spazio-temporali e di alcuni altri particolari narrativi più precisi, il tema ha ben poco di realistico; e lo stesso vale per l'altro esempio di *vetus controversia* che Svetonio cita (*Venalicius cum Brundisi gregem venalium e navi educeret, formoso et pretioso puero, quod portitores verebatur, bullam et praetextam togam imposuit; facile fallaciam celavit. Romam venit, res cognita est, petitur puer quod domini voluntate fuerit liber in libertate*), che, tolte le indicazioni geografiche, ricorre sostanzialmente identico nella *decl.* 340 dello pseudo-Quintiliano. Non è ben chiaro da dove Svetonio abbia tratto questi esempi (che egli dichiara circolare in raccolte pubblicate: *rhet.* 25, 9 *sic certe collectae editaeque se habent*); come conclude Fairweather 1981, 121, "the origins of Suetonius' *veteres controversiae* must remain a mystery".

tiranni e con le loro situazioni del tutto inverosimili<sup>120</sup>. Che nella storia della declamazione latina ci sia stata un'evoluzione verso la creazione di temi sempre più fantastici e lontani dalla realtà, non può essere completamente negato, in base ai dati in nostro possesso; tuttavia, confrontando i temi di *controversiae* menzionati nelle opere di Cicerone con quelli riportati in Seneca e nelle raccolte successive, non è possibile osservare una differenza così netta<sup>121</sup>; la critica più recente è concorde nel concludere che esiste un notevole grado di continuità, almeno per quanto riguarda la materia, fra le declamazioni dell'epoca repubblicana e quelle dell'età imperiale<sup>122</sup>.

Il passo di Seneca mostra tuttavia come i contemporanei avessero la chiara percezione che la declamazione, così come praticata ai loro tempi, era un qualcosa di sostanzialmente nuovo; solo che tale novità va probabilmente cercata non tanto nei soggetti, quanto piuttosto nella *forma* e nelle *circostanze* di tale pratica<sup>123</sup>, in particolare, come abbiamo cercato di dimostrare, nel senso di una sempre più marcata accentuazione degli elementi esornativi e 'spettacolari', a scapito di quelli più propriamente tecnici. Da questo punto di vista, anche il *thema* degli esercizi declamatori finisce per diventare in un certo senso indifferente, poco più di un 'pretesto' per dare modo al retore di esibire i suoi virtuosismi oratori e le sue doti di artista della parola.

In virtù di ciò, il *genus declamatorium* si smarca progressivamente dal rapporto con la pratica forense, e raggiunge una sua piena autonomia, che proprio le declamazioni della collezione senecana testimoniano al meglio; ed è appunto questo aspetto che approfondiremo nel capitolo successivo.

---

<sup>120</sup> Cfr. ad es. Bornecque 1902, 79 ss.; un'evoluzione di tal genere è presupposta anche da Bonner 1949, 18 ss.

<sup>121</sup> Si veda ad es. il *thema* di *controversia* riportato da Cicerone in *de orat.* 2, 100 (citato nel Cap. I, pag. xxx e n. 15), che Quintiliano testimonia essere ancora in uso ai suoi tempi (cfr. *Quint. inst.* 4, 4, 4; 7, 6, 6).

<sup>122</sup> Tale è la conclusione cui giungono Sussman 1978, 7 s.; Fairweather 1981, 119 ss.; anche Kaster 1995, 283 ss.

<sup>123</sup> Cfr. Bonner 1949, 26; anche Edward 1928, xv ss.

## APPENDICE

### Le *controversiae* e la dottrina degli *status*

Abbiamo più volte fatto riferimento, nel corso di questo e del precedente capitolo, alla dottrina degli *status*<sup>1</sup>, che era, nella teoria retorica antica, il più diffuso metodo di classificazione dei diversi generi di cause processuali. Abbiamo anche accennato al fatto che uno degli scopi primari dell'esercizio declamatorio era di fornire agli studenti esempi concreti di casi appartenenti ai diversi *status*, e del modo in cui trattarli; ciò risulta evidente dal I. II del *De inventione* ciceroniano, oppure dal I. VII dell'*Institutio oratoria* di Quintiliano, dove temi di *controversiae* scolastiche sono continuamente adottati per illustrare le molte ramificazioni della dottrina<sup>2</sup>. Ci sembra quindi utile proporre una suddivisione delle *controversiae* della raccolta senecana a seconda del tipo di *status* da esse presupposto (cosa che non è stata mai fatta in maniera sistematica)<sup>3</sup>; in particolare prenderemo in considerazione le *controversiae* integre, in cui, disponendo della *divisio*, è più semplice l'individuazione dello *status*, e poi, in subordine, anche quelle conservate solo negli *excerpta*. Avvertiamo preliminarmente che lo *status* di una *controversia* non sempre può essere determinato in maniera univoca, sia per le lievi differenze che spesso sussistono fra un tipo di causa e l'altro, sia perché una stessa *controversia* può comprendere *quaestiones* afferenti a *status* disparati, o essere diversamente trattata da vari declamatori<sup>4</sup>. Nel classificare dunque le *controversiae* senecane cercheremo di indicare lo *status* prevalente in ciascuna di esse, segnalando comunque, per quanto possibile, i casi più complessi, in cui entrano in gioco diversi tipi.

#### 1) *Status coniecturalis*

Lo *status coniecturalis* (o *coniectura*) riguarda quei tipi di cause in cui il problema verte su una questione fattuale, in cui è cioè incerto se un dato fatto sia stato effettivamente commesso oppure no<sup>5</sup>. Rientrano in tale *status* le seguenti *controversiae*: **2, 7** (cfr. il Cap. I); **7, 3** (un caso di sospetto veneficio, in cui un giovane tre volte *abdicatus* e tre volte *absolutus* viene sorpreso dal padre a preparare del veleno)<sup>6</sup>; **7, 5** (un caso complesso di omicidio, in cui un uomo viene trovato morto nel letto accanto alla moglie, sposata in seconde nozze, che invece è soltanto ferita; si accusano a vicenda del delitto il figlio dell'uomo e l'amante della moglie: la *controversia* rientra cioè nel tipo particolare che si definisce *mutua accusatio* o ἀντικατηγορία)<sup>7</sup>; **7, 7** (un caso di presunta *proditio*, basato sulla parola in punto di morte di un

<sup>1</sup> Per la definizione di *status*, cfr. Cap. I, n. 19. L'opera di riferimento su tale tema è Calboli Montefusco 1986.

<sup>2</sup> Cfr. Bonner 1949, 20 ss.

<sup>3</sup> Una tale suddivisione è stata invece compiuta per le *Declamationes minores* dello pseudo-Quintiliano (e prendendo come punto di riferimento la teorizzazione dell'*Institutio oratoria*) da Dingel 1988, 66 ss.

<sup>4</sup> Sulla 'mescolanza' degli *status*, possibilità del resto espressamente prevista nei trattati di retorica, cfr. Calboli Montefusco 1986, 51 ss.

<sup>5</sup> Cfr. Cap. I, n. 20; Calboli Montefusco 1986, 60 ss.

<sup>6</sup> Ricordiamo che per questa *controversia*, come poi per la 7, 7, è esplicitamente usato il termine *coniecturalis* (cfr. Cap. I, n. 20). Seneca annota qui peraltro come tale caso presenti un tipo di *coniectura* particolare, *duplex* (per la definizione di *coniectura simplex* e *duplex*, cfr. Quint. *inst.* 7, 2, 8 ss.), ma riguardante una stessa persona, poiché la questione è se il figlio stesse preparando il veleno per sé o per il padre: cfr. *contr.* 7, 3, 6 *habet tamen dissimilem ceteris coniecturam et duplicem; non, quomodo solet, aut inter duos reos, cum alterum coarguimus* [cioè il tipo definito ἀντικατηγορία: vedi la nota successiva], *aut inter duo crimina, cum alterum probamus, ut id alterius fiat probatio, tamquam cum dicimus adulteram fuisse, ut credatur propter hoc etiam venefica* [tale è precisamente il caso della *contr.* 6, 6]: *in uno homine coniectura duplex est. Quaerimus enim utrum venenum in suam mortem an in patris paraverit*. Una discussione minuziosa come questa dimostra bene la familiarità che Seneca doveva avere con la dottrina degli *status*.

<sup>7</sup> Cfr. Quint. *inst.* 7, 2, 9; 18 ss.; Calboli Montefusco 1986, 65. Trattando della *divisio* di questa *controversia*, Seneca si sofferma a discutere se nei casi di *mutua accusatio* si debba prima procedere all'accusa dell'avversario o alla propria difesa (*contr.* 7, 5, 7-8); anche se il passo non è del tutto chiaro, e presenta alcuni problemi di testo e di interpretazione, pare comunque che Seneca si schieri a favore dell'opinione che l'accusa debba precedere la difesa (cfr. *contr.* 7, 5, 7 *optime autem epilogum defensionis contexit, et homines magis defendenti quam accusanti favent: ultima sit pars, quae iudicem faventem possit dimittere*; cfr. Fairweather 1981, 187 ss.). Notiamo che il precetto esattamente contrario è

*imperator* catturato dai nemici e messo in croce, che sembra accusare il padre); **9, 6** (dove una *noverca*, accusata di veneficio, denuncia sotto tortura la complicità della figlia, a sua volta posta sotto accusa ma difesa dal padre); inoltre **6, 4** e **6, 6** (altri due casi di veneficio, nel secondo caso in abbinamento con un'accusa di adulterio)<sup>8</sup>.

## 2) *Status definitivus*

Si ha lo *status definitivus* (o *definitio*) quando non vi è incertezza sull'atto commesso dall'imputato, ma sulla sua natura e definizione<sup>9</sup>; si tratta di uno *status* che ha un'applicazione molto ampia, ma che spesso può mischiarsi con altri *status* diversi, in quanto l'esatta definizione del fatto in discussione costituisce solo un aspetto del problema<sup>10</sup>. Nello *status definitivus* possiamo far rientrare in primo luogo le numerose *controversiae* che presentano un'accusa di *dementia*, intentata da un figlio al padre<sup>11</sup>: **2, 3** (il padre è accusato per non aver dato il suo perdono al figlio *raptor*, fatto che, secondo la legge, può determinare allo scadere di trenta giorni la condanna a morte del giovane); **2, 4** (il padre è accusato per avere adottato un nipote, nato dalla relazione di un suo figlio *abdicatus* con una *meretrix*, che il figlio stesso gli aveva affidato in punto di morte); **2, 6** (il padre è accusato per essere entrato in gara di dissipazione con il figlio); **7, 6** (il padre è accusato per aver dato sua figlia in sposa ad un servo, che aveva il merito di non averla stuprata, nonostante il permesso dato da un decreto del tiranno); **10, 3** (il padre è accusato per avere indotto alla morte sua figlia, colpevole di avere seguito il marito nel partito avverso durante la guerra civile, ma poi tornata a casa a chiedere perdono); ed inoltre **6, 7**. In tutti questi casi, il problema primariamente affrontato dai declamatori è la *vexata quaestio* di quali siano i limiti dell'accusa di *dementia*, e quali comportamenti siano esattamente definibili come tali<sup>12</sup>; ma allo stesso tempo, si aggiungono considerazioni sul diritto del padre ad agire nel modo in cui ha agito, e sulla natura colpevole o meno della sua condotta, cosicché allo *status definitivus* si associa per lo più lo *status qualitatis* (vedi qui sotto)<sup>13</sup>. Altre *controversiae* che rientrano principalmente in questo *status* sono: **9, 2** (il caso del proconsole Flaminio, accusato di *laesa maiestas* per aver fatto uccidere un condannato a morte durante un banchetto, su richiesta di una *meretrix*: qui il problema è se la condotta del magistrato sia definibile o meno come *laesa maiestas*)<sup>14</sup>; **9, 5** (dove un nonno viene accusato *de vi* per aver sottratto un suo nipote al padre e alla *noverca*, dopo che altri due nipoti erano morti in circostanze poco chiare; anche in questo caso si discute se tale atto costituisca *vis*)<sup>15</sup>; **10, 4** (il caso di un mendicante

---

invece offerto da Quintiliano, che afferma con una certa perentorietà che nei casi di ἀντικατηγορία l'accusa deve sempre seguire la difesa (Quint. *inst.* 7, 2, 21 *quo in genere semper prior debet esse defensio, primum quia natura potior est salus nostra quam adversarii pernicies, deinde quod plus habebimus in accusatione auctoritatis, si prius de innocentia nostra constiterit, postremum quod ita demum duplex causa erit. Nam qui dicit 'ego non occidi', habet reliquam partem ut dicat 'tu occidisti': at qui dicit 'tu occidisti', supervacuum habet postea dicere 'ego non occidi'*).

<sup>8</sup> I casi di veneficio costituivano gli esempi più tipici e diffusi di *causae coniecturales*: cfr. Quint. *inst.* 7, 2, 13-15; 17-18; Bonner 1977, 310 ss.

<sup>9</sup> Cfr. qui sopra, Cap. II, n. 45; Calboli Montefusco 1986, 77 ss.

<sup>10</sup> Ciò è esplicitamente ammesso dallo stesso Quintiliano: cfr. *inst.* 7, 3, 13 *quae varietas effecit ut eam [sc. finitionem] quidam coniecturae, quidam qualitati, quidam legitimis quaestionibus subicerent*; anche 7, 3, 4-6. Cfr. Calboli Montefusco 1986, 79 s.

<sup>11</sup> Sul problema dell'*actio dementiae*, cfr. qui sopra, Cap. II, n. 66.

<sup>12</sup> Cfr. la dettagliata discussione di Latrone, con le obiezioni di Asinio Pollione, in *contr.* 2, 3, 12 ss. (su cui vedi qui sopra, pag. xxx e n. 67); inoltre 2, 6, 5; 7, 6, 13; 10, 3, 7.

<sup>13</sup> Questa mescolanza dei due *status* si può osservare al meglio nella *divisio* di Latrone della *contr.* 10, 3: *contr.* 10, 3, 7 *Latro usus est in hac controversia illa calcata quaestione, an possit dementiae agi cum patre ob ullam aliam rem quam ob dementiae (definitio); 8-9 si damnari dementiae aliquis pater etiam non demens ob aliquod improbandum factum potest, an hic possit. Hoc in duo divisit: an, etiamsi hoc animo dixit ut filiam mori vellet, damnandus tamen non sit. [...] Deinde, an non eo animo dixerit ut illam mori vellet (qualitas)*. Lo stesso Quintiliano ammette del resto che i casi di *dementia* si pongono a metà strada fra *status definitivus* e *status qualitatis*: cfr. Quint. *inst.* 7, 3, 2; 7, 4, 25.

<sup>14</sup> Cfr. la *divisio* di Vozierno Montano in *contr.* 9, 2, 13-16, centrata sulla discussione della definizione di *laesa maiestas*.

<sup>15</sup> Cfr. di nuovo la *divisio* di Vozierno Montano in *contr.* 9, 5, 6, che introduce come prima questione *an in re vis sit*.

Tuttavia nella seguente *quaestio* egli ammette che il fatto ha costituito *vis*, e sposta la sua difesa sul beneficio che tale

che viene accusato di *laesa res publica* per aver mutilato e costretto a mendicare dei bambini esposti dai genitori: il problema verte qui sulla definizione di *laesa res publica*)<sup>16</sup>; **10, 5** (un caso molto simile al precedente, in cui il pittore Parrasio viene accusato di *laesa res publica* per aver torturato un prigioniero di Olinto, in modo da servirsene come modello per un dipinto di Prometeo); ed inoltre **3, 8** (definizione di *coetus et concursus*); **4, 8** (definizione di *vis*); **5, 7** (un altro caso di *laesa res publica*); **6, 3** (definizione di *circumscriptio*); **6, 5** (definizione di *vis in iudicio*); **6, 8** (definizione di *incestum*).

Un tipo particolare di *status definitivus* si ha poi quando la controversia non riguarda tanto la definizione dell'atto commesso, ma verte intorno ad un termine presente nella legge su cui si basa il caso<sup>17</sup>; appartengono a questa sottocategoria: **1, 3** (vedi qui sopra, pag. xxx); **10, 6** (un tale penetra in casa di un ricco, sospettato di tradimento, e sottrae delle lettere che ne provano la colpevolezza, così da farlo condannare; ma poi gli viene impedito di parlare in assemblea, in base alla legge *fur contione prohibeatur*: qui la questione di fondo è appunto se il protagonista possa essere definito *fur*)<sup>18</sup>; inoltre **4, 7** (in cui, a fronte della norma che stabilisce il *praemium tyrannicidae*, nasce il problema se sia definibile come tirannicida colui che ha ucciso il tiranno poiché da lui sorpreso in adulterio con sua moglie); **8, 4** (dove, a fronte della legge *homicida insepultus abiciatur*, si pone la domanda se un suicida possa definirsi omicida)<sup>19</sup>; ed ancora **8, 1** (definizione di *confessa*); **8, 6** (definizione di *vitiator*).

### 3) *Status qualitatis* (o *generalis*, o *iuridicialis*)

In questo tipo di *status* non c'è controversia né sull'atto compiuto dal reo né sul nome da attribuirgli, ma solo sulla sua *qualitas*; si discute cioè se esso debba essere considerato colpevole o meno. Si tratta dello *status* più vasto e complesso di tutti, che si divide in numerosi sottotipi<sup>20</sup>.

#### 3a) *Qualitas absoluta*

Rientrano nella *qualitas absoluta* (oppure, con formula greca, κατ'ἀντίληψιν) i casi in cui l'imputato si difende affermando che l'atto commesso non è illecito, ma trova in sé la sua giustificazione<sup>21</sup>. Appartengono in primo luogo a questo *status* i numerosi casi di *abdicatio*, in cui il figlio *abdicatus* impugna tale provvedimento, sostenendo la non colpevolezza dell'atto che ha determinato il suo ripudio da parte del padre<sup>22</sup>: **1, 1** (vedi qui sopra, pag. xxx); **1, 4** (il

---

*vis* ha procurato a chi ne è stato vittima (ibid. *an, si pro illo fuit fieri vim quoi facta dicitur, non teneatur qui fecit*, con la successiva definizione di *vis salutaris*). Montano associa cioè lo *status definitivus* ad uno dei tipi di *status qualitatis*, quello che si definisce *comparatio* (vedi qui sotto).

<sup>16</sup> Cfr. la discussione di Latrone in *contr.* 10, 4, 11; anche in questo caso, nei punti successivi della *divisio* (10, 4, 12-13), Latrone aggiunge tuttavia argomenti basati sulla *qualitas* del fatto. L'*actio laesae rei publicae* è un altro dei casi citati da Quintiliano come tipicamente appartenenti allo *status definitivus* (*inst.* 7, 3, 2), ma che allo stesso tempo implicano anche una discussione concernente la *qualitas* (*inst.* 7, 4, 37).

<sup>17</sup> Cfr. qui sopra, Cap. II, n. 45.

<sup>18</sup> Un guasto nella tradizione manoscritta ha fatto perdere la *divisio* di questa *controversia*, l'ultima della raccolta senecana; ma dalle poche *sententiae* superstiti è chiaro che tutta la questione verte intorno alla definizione di *fur* e *furtum*: cfr. ad es. *contr.* 10, 6, 1 (Mosco) *furtum est quod timet dominus agnoscere?*; ibid. (Musa) *furtum vocas, quod qui perdiderat negabat suum?*; ibid. (Clodio Turrino) *furtum vocas, quod qui perdiderat supplicum tulit, qui subriperat praemium?*, ecc.

<sup>19</sup> Questi ultimi due casi sono espressamente citati da Quintiliano, ad illustrazione di questo particolare sottotipo dello *status definitivus* (cfr. Quint. *inst.* 7, 3, 7 *diversum est genus cum controversia consistit in nomine quod pendet ex scripto, nec versatur in iudiciis nisi propter verba quae litem faciunt: an qui se interficit homicida sit, an qui tyrannum in mortem compulit tyrannicida*; anche 5, 10, 36 *fnitionis quoque quaestiones ex causis interim pendunt: an tyrannicida qui tyrannum a quo deprehensus in adulterio fuerat occidit*, eqs.).

<sup>20</sup> Cfr. qui sopra, Cap. II, n. 31; Calboli Montefusco 1986, 93 ss. Notiamo che fra i teorici c'era un certo disaccordo anche sulla distinzione dei vari tipi di *qualitas* e sulla loro precisa definizione, ed in particolare sulla differenza fra *qualitas negotialis* e *qualitas iuridicialis*; ma su questo complesso problema, cfr. Calboli Montefusco 1986, 99 ss.

<sup>21</sup> Cfr. qui sopra, Cap. II, n. 32; Calboli Montefusco 1986, 108 ss.

<sup>22</sup> Cfr. Quint. *inst.* 7, 4, 4; 24; 27-28; cfr. qui sopra, Cap. II, n. 32, e Bonner 1977, 312 ss.

padre, *vir fortis* ma mutilo delle mani, ripudia il figlio per il suo rifiuto ad uccidere la madre ed il suo amante, sorpresi in adulterio); **1, 6** (il figlio subisce l'*abdicatio* per non aver voluto ripudiare la moglie, figlia dell'*archipirata*, che l'aveva aiutato a fuggire dalle mani dei pirati e a cui si era legato con un giuramento); **1, 8** (il figlio, tre volte *vir fortis*, viene ripudiato dal padre per la sua volontà di scendere una quarta volta in guerra, nonostante la legge gli consenta di congedarsi); **2, 1** (il figlio di un *pauper* viene ripudiato per essersi rifiutato di andare in adozione ad un *dives*, che aveva già ripudiato tre figli suoi); **2, 2** (l'unico caso in cui l'*abdicatio* riguarda una figlia femmina, ripudiata per non aver voluto lasciare il marito che, dopo un giuramento di reciproca fedeltà fino alla morte, aveva fatto arrivare alla moglie la falsa notizia del suo decesso, spingendola a tentare il suicidio); **7, 1** (il figlio viene ripudiato per non aver eseguito la condanna a morte di suo fratello, decretata dal padre; una mancata obbedienza che il padre scopre quando egli viene catturato, e poi rilasciato, dal figlio condannato, nel frattempo divenuto pirata); **10, 2** (il padre *vir fortis* ripudia il figlio, anche lui *vir fortis*, per il rifiuto di questi a cedergli il premio); inoltre **3, 2; 3, 3; 4, 3; 4, 5<sup>23</sup>; 5, 2; 5, 4; 6, 1; 6, 2 e 8, 3**, tutti casi di *abdicatio*.

Rientrano inoltre nella *qualitas absoluta* le *controversiae* basate su un'accusa di ingratitudine (*actio ingrati*), in cui la discussione verte sul fatto se l'imputato abbia ricevuto e/o restituito un *beneficium*<sup>24</sup>: **2, 5** (un marito ripudia per sterilità la moglie, che l'aveva in precedenza aiutato a compiere un tirannicidio, non rivelando sotto tortura i suoi piani al tiranno, e viene da lei accusato di ingratitudine)<sup>25</sup>; **9, 1** (una *controversia* che si fonda su un caso storico: Cimone, figlio di Milziade, entrato volontariamente in carcere per riscattare il padre, viene a sua volta riscattato dal ricco Callia, che gli dà anche sua figlia in sposa; in seguito Cimone sorprende quest'ultima in adulterio e la uccide con il suo amante, ma viene accusato di ingratitudine da Callia); un caso di *actio iniuriarum* è poi **10, 1** (il figlio di un *pauper*, trovato morto, si pone a seguire vestito a lutto il ricco nemico del padre, sospettato dell'omicidio, ma senza accusarlo apertamente, finché questi, bocciato nell'elezione a una carica pubblica, accusa di *iniuria* il suo persecutore)<sup>26</sup>. Appartengono ancora principalmente a questo *status* le *controversiae* **3, 7, 4, 6 e 5, 3** (casi di *mala tractatio*)<sup>27</sup>; **3, 9** (un caso basato sul rifiuto

<sup>23</sup> Il *thema* della *contr.* 4, 5 (il figlio medico, precedentemente ripudiato e poi riaccolto in casa per aver guarito il padre da una malattia che gli altri medici non riuscivano a curare, viene di nuovo ripudiato per essersi rifiutato di curare la *noverca*) è lo stesso trattato da Luciano di Samosata nel suo Ἀποκρητυτόμενος; cfr. Berry-Heath 1997, 409 ss.

<sup>24</sup> Cfr. Quint. *inst.* 7, 4, 37-38.

<sup>25</sup> La questione centrale di questa *controversia*, dibattuta lungamente nella *divisio*, è appunto se la moglie abbia effettivamente accordato un beneficio al marito, e se eventualmente questi gliel'abbia già restituito uccidendo il tiranno che l'aveva torturata: cfr. *contr.* 2, 5, 10 ss. (con gli interventi di Latrone, Asinio Pollione e Gallione). Tuttavia qui il caso è più complesso, e verte anche sull'interpretazione della *voluntas* della legge che prevede che un marito possa ripudiare la moglie dopo cinque anni, se questa non gli ha dato dei figli (ed in particolare il problema sollevato dai declamatori è se il tempo della tirannide, in cui avviene come una sorta di 'sospensione del diritto', debba essere conteggiato nei cinque anni: cfr. ad es. 2, 5, 13 *Blandus in ultima parte controversiae ... quaestionem fecit an quinquennium numerari debeat excepta tyrannide: illud tempus non debet imputari quasi sterili, quo matres etiam editos partus abominatae sunt*); si veda la discussione in *contr.* 2, 5, 13 ss., in cui si contrappongono il parere di Latrone (*contr.* 2, 5, 14), che pensa che tale questione debba essere svolta solo come parte di una più ampia *tractatio aequitatis*, che si muove sempre nell'ambito dello *status qualitatis*, e quello di altri declamatori (Blando, Buteone: *contr.* 2, 5, 13; 15-16), che invece ne fanno una *quaestio iuris* a sé, applicando dunque uno degli *status legales*, quello che si basa sul contrasto fra *scriptum* e *voluntas* della legge (vedi qui sotto). La sottile disputa viene risolta in favore di Latrone dall'altro retore Passieno, con l'osservazione che, poichè si tratta di una *actio ingrati*, e non *iniusti repudii*, anche la questione della liceità del ripudio cade nell'*aequitas*, e non nello *ius* (*contr.* 2, 5, 17 *Passienus ... Latroni se adsentiri dicebat ideo, quia istae quaestiones tractandae per se essent, si haec mulier iniusti repudii ageret; nunc ingrati agit: ita non quaeritur an legitime, sed an ingrata dimissa sit, itaque in aequitatis tractationem cadunt etiam quae iuris sunt*).

<sup>26</sup> L'*actio iniuriarum* è un altro dei tipi di cause che rientra nella *qualitas*, secondo Quint. *inst.* 7, 4, 32; tuttavia si tratta di casi in cui lo *status qualitatis* si mescola in modo quasi inestricabile con quello *definitivus*, in quanto la discussione verte insieme sulla natura colpevole o meno dell'atto, ma anche sulla sua definizione come *iniuria* (si veda ad es. la *divisio* di Latrone in *contr.* 10, 1, 9).

<sup>27</sup> Anche i casi di *mala tractatio* sono indicati da Quintiliano come situati a metà strada fra *status qualitatis* e *status definitivus* (cfr. *inst.* 7, 3, 2; 7, 4, 25).

di uno schiavo di obbedire a un ordine del padrone); **4, 1** e **5, 6** (altri due casi di *actio iniuriarum*); **5, 1** (un esempio di *actio inscripti maleficii*)<sup>28</sup>; **8, 5** (dove il problema ha a che fare con il *praemium viri fortis*).

### 3b) *Qualitas adsumptiva*

La *qualitas adsumptiva* (ο κατ'ἀντίθεσιν) si differenzia dalla *qualitas absoluta*, poiché in questo caso l'atto commesso non viene giustificato di per sé, ma mediante l'assunzione e l'allegazione di elementi e circostanze esterne<sup>29</sup>. Tale *status* si suddivide a sua volta nei seguenti tipi:

#### α) *Comparatio*

Si ha la *comparatio*, ο ἀντίστασις, quando il reo giustifica la propria condotta portando a confronto il beneficio che ne è derivato<sup>30</sup>. Un classico esempio è **3, 6** (un'accusa di *damnum* rivolta contro un tirannicida che, per uccidere il tiranno, ha incendiato una casa privata dove questi si era rifugiato); altro esempio è **4, 4** (un'*actio violati sepulchri* intentata ad un soldato che, perdute le proprie armi, ne ha sottratte di nuove dalla tomba di un *vir fortis*, ottenendo con quelle la vittoria).

#### β) *Relatio criminis*

La *relatio criminis*, ο ἀντέγκλημα, si applica quando l'atto colpevole compiuto dall'imputato viene giustificato in quanto risposta ad una provocazione o ad un reato precedentemente commesso contro di lui<sup>31</sup>. Un possibile esempio di questo tipo è la *controversia 1, 7* (il caso del figlio che si rifiuta di *alere* il padre che si è mostrato indegno verso di lui, fino ad arrivare a chiedere ai pirati, da cui il giovane era stato catturato, di mozzargli le mani: vedi qui sopra, pag. xxx)<sup>32</sup>.

#### γ) *Remotio criminis*

Si ha la *remotio criminis*, ο μετάστασις, quando il reo sposta la colpa per l'atto commesso su una persona o una circostanza esterna<sup>33</sup>. In questo tipo possiamo far rientrare la *controversia 7, 2* (il caso di Popillio, accusato *de moribus* per l'uccisione di Cicerone, su cui vedi qui sopra, pag. xxx; è chiaro che la difesa di Popillio si basa sul trasferimento della colpa ad Antonio, ed ancor più in generale, alla *necessitas* della guerra civile)<sup>34</sup>; simile è **9, 4** (il figlio accusato per avere battuto il padre su ordine del tiranno: cfr. qui sopra, pag. xxx), che però è un caso assai più complesso, poiché, almeno nella *divisio* di Latrone, entrano in gioco non meno di tre *status* diversi: *scriptum et voluntas*, uno degli *status legales* (vedi qui sotto), con cui si pone la questione preliminare se la legge che recita *Qui patrem pulsaverit, manus eius praecedantur*, possa prevedere delle eccezioni<sup>35</sup>; *remotio criminis*, nella misura in cui la colpa è spostata sul

<sup>28</sup> Cfr. Quint. *inst.* 7, 4, 36.

<sup>29</sup> Cfr. Quint. *inst.* 7, 4, 7; Calboli Montefusco 1986, 113 ss.

<sup>30</sup> Cfr. Cic. *inv.* 2, 72 ss.; Quint. *inst.* 7, 4, 12; Calboli Montefusco 1986, 116 ss.

<sup>31</sup> Cfr. Cic. *inv.* 2, 78 ss.; Quint. *inst.* 7, 4, 8 ss.; Calboli Montefusco 1986, 119 ss.

<sup>32</sup> La *divisio* di Latrone svolge prima la questione generale se la legge che impone ai figli di *alere* i loro padri preveda qualche eccezione (in particolare in riferimento ai *mali patres*: *contr.* 1, 7, 11 *fere omnes hac usi sunt divisione: an lex causam nec patris nec filii aestimet, sed omnis pater a filio alendus sit. Latro dixit legem hanc pro malis patribus scriptam esse; bonos etiam sine lege ali*); poi passa a considerare il caso particolare, chiedendosi se debba essere assistito un padre che non ha riscattato il figlio dai pirati e ha addirittura voluto che gli fossero mozzate le mani (ibid. *si non omnes alendi sunt, an hic alendus sit. Hanc quaestionem Latro in haec divisit: an alendus sit qui filium a piratis non redemit. [...] Deinde, an alendus sit, etiam si praecidi filii manus voluit*). Come in altri casi, la trattazione della *qualitas*, ed in particolare della *relatio criminis*, è cioè subordinata ad una questione preliminare riguardante lo *scriptum* e *voluntas* della legge (vedi qui sotto).

<sup>33</sup> Cfr. Cic. *inv.* 2, 86 ss.; Quint. *inst.* 7, 4, 13-14; Calboli Montefusco 1986, 123 ss.

<sup>34</sup> Tale elemento emerge nella *divisio* di Latrone (che però riguarda la parte dell'accusa: cfr. *contr.* 7, 2, 9 *an, etiamsi necesse ei fuit facere, non sit tamen ignoscendum. [...] deinde, an non fuerit illi necesse*), ma ancor più nei *colores pro Popillio* (cfr. *contr.* 7, 2, 10 *colorem pro Popillio Latro simplicem habuit: necessitate coactum fecisse*; cfr. qui sopra, Cap. II, n. 104). Sull'uso dell'idea di *necessitas* negli esempi di *remotio criminis*, cfr. Calboli Montefusco 1986, 126 s.

<sup>35</sup> Cfr. *contr.* 9, 4, 9 <Latro sic divisit>: *an non quisquis patrem ceciderit puniatur*; nel seguito del passo si trova la più chiara definizione e spiegazione del contrasto fra *scriptum* e *voluntas*: *in lege, inquit, nihil excipitur, sed multa, quamvis non excipiantur, intelleguntur, et scriptum legis angustum, interpretatio diffusa est. Quaedam vero tam manifesta*

tiranno, e addirittura anche sullo stesso padre, che ha incitato il figlio ad eseguire l'ordine<sup>36</sup>; *comparatio*, in quanto l'atto del figlio si giustifica come compiuto nell'interesse della patria (poiché era l'unico modo per avere accesso al tiranno e compiere il tirannicidio)<sup>37</sup>.

#### δ) *Concessio*

Si ha infine la *concessio*, o συγγνώμη (che in alcuni trattati si trova ulteriormente suddivisa in *purgatio* e *deprecatio*), quando il reo ammette la propria colpa, e chiede perdono invocando delle attenuanti<sup>38</sup>. Nella raccolta senecana non compaiono *controversiae* basate interamente su questo *status*, ma la richiesta di perdono per la condotta del reo può spesso figurare come ultimo punto della *divisio* in vari esempi di *controversiae*<sup>39</sup>.

#### 4) *Translatio*

Si ha la *translatio*, o *praescriptio*, quando l'imputato avanza un'eccezione di carattere formale allo svolgimento del processo che lo riguarda<sup>40</sup>. Si basa su questo *status* la *controversia* 3, 4 (un padre, *servatus a filio*, lo ripudia, ma il figlio oppone la *praescriptio*<sup>41</sup>, in base alla legge *Servatus contra servatorem ne quam habeat actionem*); in qualche altro caso, un'obiezione formale può costituire una questione preliminare nella trattazione di una *controversia*<sup>42</sup>.

#### 5) *Status legales*

Si definiscono *status legales* quei tipi di cause in cui il problema verte sull'interpretazione di una legge; essi si suddividono nelle seguenti categorie:

##### 5a) *Scriptum et voluntas*

Questo tipo, il più importante fra gli *status legales*, concerne i casi in cui c'è contrasto fra la lettera della legge (lo *scriptum*) e la sua intenzione (la *voluntas*)<sup>43</sup>; come abbiamo accennato, esso si applica spesso come questione preliminare o accessoria, quando si discute se una data legge possa prevedere eccezioni rispetto all'osservanza assoluta della sua lettera<sup>44</sup>. Possiamo comunque far rientrare in questo *status* tutte quelle *controversiae* basate principalmente su un problema di interpretazione di legge: 7, 4 (dove, data la legge *Liberi parentes alant aut vinciantur*, si discute se il

---

*sunt, ut nullam cautionem desiderent: quid interest lege excipere ne fraudi sit ei qui per insaniam patrem pulsavit, cum illi non supplicio, sed remedio opus sit? Quid opus est caveri lege ne puniatur infans, si pulsaverit patrem? Quid opus est lege caveri ne puniatur, si quis vi patrem sopitum et subita corporis gravitate conlapsum excitavit, cum illa non iniuria, sed medicina fuerit?.*

<sup>36</sup> Cfr. *contr.* 9, 4, 10-11 *si non quisquis patrem pulsavit puniri debet, <an hic debeat>. Hanc quaestionem in partes plures divisit: an tutus sit qui tyranno iubente fecit; [...] an tutus sit qui patre iubente fecit: non cecidit, sed paruit.*

<sup>37</sup> Cfr. *contr.* 9, 4, 11 *an tutus sit qui pro patria fecit; an hic pro patria fecerit, id est an illo iam tempore cogitationem tyrannicidi habuerit et hoc animo ceciderit, ut aditum sibi faceret ad amicitiam tyranni.*

<sup>38</sup> Cfr. *Cic. inv.* 2, 94 ss.; *Quint. inst.* 7, 4, 14 ss.; Calboli Montefusco 1986, 129 ss.

<sup>39</sup> Tale è l'applicazione prevalente di questo *status* anche secondo Quintiliano (cfr. *inst.* 7, 4, 19 *verum et in iudiciis etiam si non toto genere causae, tamen ex parte magna hic locus saepe tractatur. Nam et divisio frequens est: etiam si fecisset, ignoscendum fuisse, idque in causis dubiis saepe praevalet, et epilogi omnes in eadem fere materia versari solent*). Un chiaro esempio, nelle *controversiae* della raccolta senecana, si ha nella *divisio* di Latrone della *contr.* 1, 4 (cfr. 1, 4, 6 *Latro hac usus est divisio: an licuerit filio tunc vindicare, an oportuerit. An, si licuit et oportuit, ignoscendum sit illi, si non potuit indulgentia repugnante*); cfr. ancora *contr.* 2, 1, 22; 7, 1, 17; 7, 2, 9; 9, 1, 9; 9, 5, 8; 10, 1, 9; 10, 2, 9, ed inoltre 1, 1, 15 (vedi qui sopra, Cap. II, n. 42).

<sup>40</sup> Cfr. *Cic. inv.* 2, 57 ss.; *Quint. inst.* 7, 5, 1 ss.; Calboli Montefusco 1986, 139 ss.

<sup>41</sup> Il verbo tecnico *praescribo* ricorre nel *thema* di questa *controversia*: *Servatus a filio abdicat. Ille praescribit.*

<sup>42</sup> Tale è ad es. il caso della *contr.* 2, 3, in cui Latrone, come prima *quaestio*, contesta il diritto del *raptor* ad intentare un'azione legale entro il trentesimo giorno, ed in particolare contro suo padre, che in quel periodo detiene su di lui, in base alla legge, il diritto di vita o di morte (*contr.* 2, 3, 11 *Latro sic divisit: an intra tricesimum diem raptor cum nullo agere possit, sicut non potest qui in custodia est, qui in carcere. Etiamsi cum alio potest, an cum patre possit, quoi vitae mortisque arbitrium datum est*).

<sup>43</sup> Cfr. *Cic. inv.* 2, 121 ss.; *Quint. inst.* 7, 6, 1 ss.; Calboli Montefusco 1986, 153 ss.

<sup>44</sup> Cfr. Cap. II, n. 36, ed inoltre quanto detto qui sopra, a proposito delle *contr.* 2, 5 (n. 25), 1, 7 (n. 32) e 9, 4 (n. 35).



figlio debba restare ad assistere la madre cieca, oppure partire per riscattare il padre prigioniero dei pirati)<sup>45</sup>; ed inoltre **3, 1** (un esempio particolarmente chiaro: a fronte della legge *Caecus de publico mille denarios accipiat*, si ha il caso di un giovane *luxoriosus* che viene accecato apposta dai suoi compagni per ricevere il sussidio); **4, 2** (legge *Sacerdos integer sit*); **5, 5** (legge *Qui sciens damnum dederit quadruplum solvat, qui inscius simplum*); **8, 2** (dove il problema di interpretazione riguarda non una legge, ma il patto con cui gli Ateniesi avevano ceduto agli Elei lo scultore Fidia).

#### 5b) *Leges contrariae*

Si ha questo *status* quando sussiste una contraddizione fra due o più leggi diverse (o anche all'interno di una singola legge)<sup>46</sup>. Appartengono a questo tipo: **1, 5** (cfr. qui sopra, pag. xxx); **9, 3** (in cui sono coinvolte ben tre leggi: *Per vim metumque gesta ne sint rata; Pacta conventa legibus facta rata sint; Expositum qui agnoverit solutis alimentis recipiat*; il caso è quello di un uomo che chiede indietro i suoi due figli, che aveva esposto, a colui che li aveva raccolti; questi concorda che glieli renderà a patto che possa tenere con sé uno dei due; ma dopo la restituzione il padre naturale non vuole rispettare l'accordo)<sup>47</sup>; inoltre **5, 8** (dove il contrasto è fra una legge e il patto di deposizione sottoscritto da un tiranno).

#### 5c) *Ambiguitas*

Si ha *ambiguitas* quando c'è un'incertezza sull'interpretazione letterale di una legge, che può essere intesa in più modi differenti<sup>48</sup>. Si tratta di un caso assai poco diffuso, che non compare mai nelle *controversiae* senecane, se non in qualche rara occasione come questione accessoria<sup>49</sup>.

#### 5d) *Ratiocinatio*

Si ricorre infine alla *ratiocinatio* in tutti quei casi per i quali non è prevista una legge specifica, oppure che non sono contemplati nell'ambito di una legge esistente, e che devono essere trattati in base all'analogia, appunto per via di *ratiocinatio* o sillogismo<sup>50</sup>. Rientrano in quest'ultimo tipo: **1, 3** (data la legge *Incesta saxo deiciatur*, si ha il caso di una sacerdotessa condannata per incesto, che viene gettata giù dalla rupe, ma non muore; il problema è appunto se essa debba essere precipitata di nuovo)<sup>51</sup>; **7, 8** (in cui una *rapta* sceglie le nozze con il *raptor*, ma questo nega di avere commesso la violenza; giudicato colpevole, la *rapta* chiede di poter ripetere la scelta; anche qui è in discussione se essa abbia il diritto di scegliere una seconda volta)<sup>52</sup>; inoltre **3, 5** (un caso affine al precedente, anch'esso incentrato sul tempo della scelta della *rapta*)<sup>53</sup>.

---

<sup>45</sup> Quasi tutti i declamatori pongono al centro della loro *divisio* la questione di quale sia, in un caso come questo, la volontà della legge (cfr. *contr.* 7, 4, 3 ss., ed in part. 7, 4, 5, la *divisio* di Vario Gemino, citata qui sopra, Cap. II, n. 36); da essi si differenzia tuttavia Latrone (*contr.* 7, 4, 3), che imposta la sua declamazione *tamquam thesim*, limitandosi a mettere a confronto gli *officia* dovuti dal figlio al padre, con quelli dovuti alla madre.

<sup>46</sup> Cfr. qui sopra, Cap. II, n. 16; Calboli Montefusco 1986, 166 ss.

<sup>47</sup> Cfr. anche Bonner 1949, 114 s. Notiamo tuttavia che la *divisio* di Latrone è tutta incentrata sul problema se nel patto imposto al padre naturale vi sia stata *vis* (*contr.* 9, 3, 8-9); egli cioè tratta questa *controversia* principalmente secondo lo *status definitivus*.

<sup>48</sup> Cfr. Cic. *inv.* 2, 116 ss.; Quint. 7, 9, 1 ss.; Calboli Montefusco 1986, 178 ss.

<sup>49</sup> Cfr. ad es. qui sopra, Cap. II, n. 47, a proposito della *contr.* 1, 2.

<sup>50</sup> Cfr. Cic. *inv.* 2, 148 ss.; Quint. *inst.* 7, 8, 1 ss.; Calboli Montefusco 1986, 187 ss.

<sup>51</sup> È questo esattamente l'esempio portato da Quintiliano per illustrare una delle situazioni in cui si applica la *ratiocinatio*: *inst.* 7, 8, 3 *in has autem fere species venit: an quod semel ius est, idem et saepius: 'incesti damnata et praecipitata de saxo vixit: repetitur'*.

<sup>52</sup> Si veda la discussione nelle *divisiones* di Latrone e Fusco in *contr.* 7, 8, 7-8.

<sup>53</sup> Anche il caso dell'*optio* della *rapta*, pur con un tema diverso dalle due *controversiae* della raccolta senecana, è indicato da Quintiliano come uno di quelli cui può applicarsi la *ratiocinatio* (cfr. *inst.* 7, 8, 4 *an quod ante, et postea: 'raptor profugit, rapta nupsit, reverso illo petit optionem'*).

## Capitolo III

### Fra *schola* e *forum*

#### ***Domestica exercitatio* vs. *vera actio*: sul corretto uso della declamazione**

Nel brano della prima *praefatio* senecana dedicato alla ‘storia’ della declamazione, esaminato alla fine del capitolo precedente (*contr.* 1 *praef.* 12), viene stabilita una differenza fra *declamatio* e *dictio*, e si dice che la prima è propria della *domestica exercitatio*, mentre la seconda appartiene alla *vera actio*<sup>1</sup>. Ciò che emerge da questo passo, è dunque una chiara distinzione fra declamazione e oratoria forense, con l’indicazione dei rispettivi ruoli e sfere di competenza; in questo quadro la pratica declamatoria si configura come un *esercizio*, di carattere sostanzialmente *privato* (*domestica*), che ricopre un ruolo subordinato ed esclusivamente propedeutico rispetto all’attività oratoria, l’unica che detiene un’impronta di verità (*vera actio*). Anche se il giudizio riportato nella prima *praefatio* risale con tutta probabilità all’oratore Licinio Calvo<sup>2</sup>, e cioè ad un’epoca assai precedente rispetto a quella dell’opera senecana, in cui la declamazione ancora non era diventata una ‘moda’ e davvero rimaneva un fatto privato (lo stesso Cicerone appare in questo pienamente d’accordo con Calvo, e riprende in un passo del *De oratore* la definizione di *domestica exercitatio*, contrapponendola alla *veritas* del foro)<sup>3</sup>, la consapevolezza di questa distinzione resta ben viva, almeno nei più avveduti fra i critici e gli uomini di cultura, anche in quella che è l’età ‘aurea’ della

---

<sup>1</sup> Cfr. Videau 2000, 93 s.; Stroth 2003, 30 s.

<sup>2</sup> La formulazione del luogo senecano (*sicut ipsa ‘declamatio’ apud nullum antiquum auctorem ante Ciceronem et Calvum inveniri potest, qui declamationem <a dictione> distinguit; a dictione* è integrazione di Gertz, che tuttavia, anche in virtù del seguito del passo, è da considerare pressoché sicura) lascia infatti aperta qualche ambiguità, come notato da Fairweather 1981, 95, dovuta al fatto che ai due nomi presenti nella principale (*ante Ciceronem et Calvum*), segue una frase relativa con soggetto singolare (*qui distinguit*). Sembra tuttavia certo che la relativa, così come le due proposizioni che seguono (*ait ... putat*), debba riferirsi al nome citato per ultimo, cioè Calvo; per rendere più chiaro il legame sintattico, la Fairweather propone di trasporre *ante Ciceronem et Calvum* dopo *inveniri potest* (in modo da porre in contatto diretto il pronome relativo con il suo antecedente), mentre in precedenza Hall 1973 aveva avanzato l’ipotesi che il nome di Cicerone fosse interpolato. Ma tali interventi appaiono comunque superflui, e il testo può essere lasciato così come lo leggiamo in tutte le edizioni di Seneca.

<sup>3</sup> Cfr. Cic. *de orat.* 1, 157 *educenda deinde dictio est ex hac domestica exercitatione et umbratili medium in agmen, in pulverem, in clamorem, in castra atque in aciem forensem; subeundus visus hominum et periclitandae vires ingenii, et illa commentatio inclusa in veritatis lucem proferenda est* (notiamo tuttavia che Cicerone si riferisce non tanto e non solo alla declamazione, quanto all’intero percorso di preparazione dell’oratore). È comunque indubbio, da ciò che lui stesso afferma in varie occasioni nelle sue opere, che Cicerone praticava la declamazione solo come esercizio privato (cfr. in part. *Tusc.* 1, 7), anche se poteva aggiungersi una componente di svago. Questo è vero in particolare per le declamazioni degli ultimi anni, tenute nel 46 a.C. dopo la battaglia di Tapso, durante un periodo di *otium* forzato nella villa di Tuscolo, in cui Cicerone apre una specie di scuola di retorica a beneficio dei suoi *discipuli* Irzio e Dolabella (cfr. Cic. *fam.* 9, 16, 7; 9, 18), ed ancora due anni più tardi, subito dopo l’assassinio di Cesare, quando egli declama nella villa di Puteoli insieme ai futuri consoli Irzio e Pansa, cercando in questo esercizio una distrazione dalle amarezze della situazione politica (cfr. Cic. *Att.* 14, 12, 2; 22, 1). È a quest’ultima occasione che si riferisce lo stesso Seneca, quando lamenta di non aver potuto ascoltare Cicerone declamare, per essere stato trattenuto in patria dal *furor* della guerra civile (*contr.* 1 *praef.* 11 *alioqui in illo atrio, in quo duos grandes praetextatos ait secum declamare, potui adesse*; la notizia, insieme con la definizione di *grandes praetextati*, che Suet. *rhet.* 25, 3 identifica esplicitamente in Irzio e Pansa, deve derivare da un’opera o lettera perduta di Cicerone). Cfr. Bonner 1949, 30 s.

declamazione, e la troviamo in un'occasione riproposta dallo stesso Seneca<sup>4</sup>. Secondo questo punto di vista, che possiamo definire 'conservatore' (e che poi, con ancora maggiore evidenza, sarà naturalmente quello di Quintiliano)<sup>5</sup>, *declamatio* e *actio* forense costituiscono due attività distinte ma complementari, legate da una relazione di stretta dipendenza; ed in particolare, la prima ha ragione di esistere soltanto in funzione della e come preparazione alla seconda, è un mezzo e non un fine, e risulta dunque priva di un suo significato autonomo.

Questa chiarezza nella definizione dei ruoli e dei rapporti reciproci è alla base del corretto uso dell'esercizio declamatorio; ed è appunto quando essa si smarrisce, che cominciano i problemi. L'opera di Seneca ci dà testimonianza di una fase in cui i confini fra oratoria e declamazione cominciano a confondersi, e l'ago della bilancia si sposta sempre più decisamente dalla parte della seconda. Spia di questo decisivo mutamento può essere considerata la coniazione di un nuovo termine – *scholasticus* – per definire il declamatore di scuola, che, insieme al corrispondente sostantivo *scholastica* per indicare la declamazione, fa la sua prima comparsa proprio in Seneca, come già accennato<sup>6</sup>; con esso abbiamo cioè una figura che fa della declamazione, associata adesso in maniera quasi inscindibile con lo spazio della *schola*, il centro esclusivo della sua attività, aprendo così una netta divaricazione con l'*orator* e il suo ambito di esercizio, costituito dal *forum*. Nella peggiore delle ipotesi, l'attività oratoria, invece di essere il fine e il compimento della pratica declamatoria, ne diventa una sorta di appendice o prosecuzione sotto mutate spoglie, ingenerando una confusione fra i due generi, foriera di conseguenze pericolose<sup>7</sup>; così, se Quintiliano lamenta che certi usi scolastici hanno 'infettato' anche il foro<sup>8</sup>, Seneca ci trasmette ad esempio il ritratto di un

---

<sup>4</sup> Cfr. Sen. *contr.* 3 *praef.* 1 *quosdam disertissimos cognovi viros non respondentes famae suae, cum declamarent; in foro maxima omnium admiratione dicentes, simul ad has domesticas exercitationes secesserant, desertos ab ingenio suo*; cfr. Fairweather 1981, 93 s., che conclude che la formula *domestica exercitatio* "may well have been a watch-word in his day among people who adopted an old-fashioned attitude towards declamation". L'idea della declamazione come esercizio riappare anche nella definizione di *declamandi exercitatio* in *contr.* 2 *praef.* 4; e cfr. ancora *contr.* 7 *praef.* 1 (dove si parla delle *secretae exercitationes* di Albucio Silo), e *contr.* 9 *praef.* 1 e 4 (parole di Vozeno Montano).

<sup>5</sup> In Quintiliano il ruolo della declamazione come *exercitatio* è ribadito più e più volte con estrema chiarezza; cfr. in particolare *inst.* 2, 10, 4 *declamatio, in quantum maxime potest, imitetur eas actiones, in quarum exercitationem reperta est* (cfr. anche 2, 10, 7; 9, ecc.). Ma il punto di vista di Quintiliano è naturalmente quello del maestro, che pensa soprattutto alle declamazioni proposte come esercizio agli studenti delle scuole di retorica.

<sup>6</sup> Cfr. Introduzione, pag. xxx e n. 2. Nell'uso del termine *scholasticus* è spesso implicita una connotazione dispregiativa, come si può osservare ad esempio nel tagliente giudizio che Seneca riserva al retore Sparso in *contr.* 1, 7, 15 *Sparsum ... hominem inter scholasticos sanum, inter sanos scholasticum*. Abbiamo così ad esempio il caso di Albucio che, a detta di Seneca, cercava di sfuggire la nomea di *scholasticus*, infarcendo le sue declamazioni con *verba sordida* (cioè parole tratte dal lessico quotidiano, e considerate estranee all'uso scolastico: cfr. Fairweather 1981, 191 ss.), ma finendo così per cadere nel *vitium* contrario: cfr. *contr.* 7 *praef.* 3-4 *nihil putabat esse quod dici in declamatione non posset. Erat autem illa causa: timebat ne scholasticus videretur. Dum alterum vitium devitat, incidebat in alterum, nec videbat nimium illum orationis suae splendorem his admixtis sordibus non defendi, sed inquinari. [...] Albucius enim non quomodo non esset scholasticus quaerebat, sed quomodo non videretur.*

<sup>7</sup> Cfr. anche Fairweather 1981, 320 s.

<sup>8</sup> Cfr. in part. Quint. *inst.* 4, 3, 1 ss. (citato sopra, Cap. I, pag. xxx), in cui l'autore prende di mira la consuetudine, originata nella *schola*, ma poi trasmigrata anche nel *forum*, di inserire nelle orazioni, subito dopo la *narratio*, delle ornate digressioni di carattere descrittivo, del tutto avulse dal contesto del discorso. Quintiliano osserva molto

Vozeno Montano *toto animo scholasticus*, che accusato una volta davanti all'imperatore Tiberio dall'oratore Publio Vinicio, ascolta il discorso del suo accusatore come se si trattasse di una declamazione, e alla fine ne ripete le *sententiae* come se fossero quelle appena pronunciate da un retore famoso<sup>9</sup>. In casi come questi, è avvenuta come una sovrapposizione e quasi uno scambio di ruoli fra declamazione e oratoria: non è più la *schola* che imita il *forum*, ma è vero piuttosto il contrario<sup>10</sup>.

Ma ciò a cui si assiste normalmente è una scissione di fatto fra *schola* e *forum*, che si manifesta ad esempio nel fenomeno, osservato e discusso da Seneca nella prefazione al l. III, di grandi oratori che non riescono ad essere altrettanto abili declamatori, e viceversa (un fenomeno esemplificato dalla figura di Cassio Severo, cui nel seguito della *praefatio* viene appunto data la parola)<sup>11</sup>. La declamazione, anche nella coscienza dei contemporanei, è ormai divenuto un genere indipendente,

---

acutamente come tale uso, nato *ab ostentatione declamatoria*, sia conseguenza di una specie di metamorfosi subita dall'attività oratoria, ormai indirizzata a cercare non tanto l'*utilitas litigatorum*, quanto la *iactatio patronorum*; egli riconosce cioè che anche nella pratica forense è ormai presente una componente di 'esibizionismo', che è proprio il frutto della confusione fra vera oratoria e declamazione (dove tale aspetto, come vedremo, diviene preponderante); cfr. anche *inst.* 6, 1, 43. Anche Vozeno Montano, nel suo intervento all'interno della nona *praefatio* senecana (cfr. la nota successiva), denuncia che i vizi contratti dai declamatori nella *schola* (ed in particolare il fatto di omettere il necessario, per cercare ciò che è *speciosum*) li seguono anche nel *forum* (cfr. *contr.* 9 *praef.* 2 *sequitur autem hoc usque in forum declamatores vitium, ut necessaria deserant, dum speciosa sectantur*; cfr. anche Quint. *inst.* 5, 12, 23; 7, 1, 41, ecc.).

<sup>9</sup> Cfr. *contr.* 7, 5, 12 *erat autem non aequos* [sc. *Vinicius*] *ipsi Montano: accusaverat illum apud Caesarem a colonia Narbonensi rogatus. At Montanus adeo toto animo scholasticus erat, ut eodem die, quo accusatus est a Vinicio, diceret: 'delectavit me Vinici actio'. Et sententias eius referebat. Eleganter illi dixit Surdinius: rogo, numquid putas illum alteram partem declamasse?* La definizione di Montano come *toto animo scholasticus* pone peraltro un problema di non piccola portata; si tratta infatti di quello stesso Montano, che nella *praefatio* del l. IX scaglia il più violento attacco contro la pratica della declamazione, e che Seneca dice non avere mai declamato, neppure per esercizio (*contr.* 9 *praef.* 1 *Montanus Votienus adeo numquam ostentationis declamavit causa, ut ne exercitationis quidem declamaverit*). Si tratta di una contraddizione palese, alla quale non è stata data una spiegazione convincente. Fairweather 1981, 47 ss., che si occupa del problema, dopo aver scartato le ipotesi di studiosi precedenti, suggerisce l'idea che le parole della nona *praefatio*, invece che dalla viva voce di Montano, possano derivare da uno dei suoi scritti (cui Seneca allude una volta in *contr.* 9, 6, 18), in cui egli avrebbe introdotto un punto di vista critico sulla declamazione, oppure che il nome *Montanus Votienus* in *contr.* 9 *praef.* 1 sia il frutto di una corruzione testuale (la studiosa propone in alternativa i nomi di Valerio Messala o del poeta Giulio Montano); ma entrambe le soluzioni appaiono per diverse ragioni poco soddisfacenti. Certamente nella formulazione stessa del passo della nona *praefatio* è implicita l'iperbole, e possiamo ben immaginare Vozeno Montano come un retore ed oratore 'vecchio stampo', che, come nel caso di un Asinio Pollione (vedi qui sotto), si dedicava talora alla declamazione (estratti dalle sue *controversiae* sono d'altronde riportati da Seneca nel corso dei libri IX e X), quasi per indicare il modo corretto di declamare, e senza risparmiare interventi critici (espressi a voce, oppure anche nelle sue opere) contro le degenerazioni cui tale pratica andava incontro. Ma nonostante tutto, la contraddizione fra il Montano *toto animo scholasticus* del l. VII, e il Montano critico della declamazione del l. IX, resta aperta e, allo stato dei fatti, irresolubile.

<sup>10</sup> Un altro esempio di questa sovrapposizione fra *schola* e *forum* può essere visto nel caso del reale processo per adulterio, che Seneca ricorda a lungo in *contr.* 2, 1, 34 ss., e che vide protagonisti alcuni oratori ben conosciuti anche nell'ambiente delle scuole di retorica, come Giunio Otone e Vallio Siriaco, oltre a Bruttedio Nigro (che invece non pare aver praticato la declamazione). Ciò che agli occhi del pubblico presente (o quanto meno a quelli di Seneca) rese questo processo memorabile, fu soprattutto il 'duello' fra accusa e difesa a colpi di *colores* ingegnosi e sensazionali, anche se non sempre ben riusciti, ed ancor più lo scontro fra le due dottrine retoriche rivali degli Apollodorei e dei Teodorei, esplicitosi nel diverso procedimento seguito dai due avvocati Bruttedio Nigro e Vallio Siriaco, e risoltosi in un mordace scambio di battute fra i due (cfr. qui sopra, Cap. I, pag. xxx e n. 42; e su tutto l'episodio, cfr. Granatelli 1990). Ad essere ricordati sono cioè gli aspetti più 'scolastici' di un dibattito che avrebbe potuto benissimo trovare spazio anche all'interno della *schola*: i *magni clamores* che accolsero le battute di Siriaco (cfr. *contr.* 2, 1, 36) sono gli stessi che accompagnano le più brillanti *sententiae* dei declamatori (cfr. qui sotto, n. 64). Cfr. anche Fairweather 1981, 320 s.

<sup>11</sup> Cfr. *contr.* 3 *praef.* 1 (citato qui sopra, n. 4). Sulla terza *praefatio* e la figura di Cassio Severo ritorneremo con maggiore ampiezza nel Cap. VI, pag. xxx.

con regole e caratteristiche sue proprie, e senza rapporti con l'oratoria forense; e il tentativo di imitare le procedure di quest'ultima diventa anzi in tale ottica un difetto da evitare. Ne abbiamo la testimonianza probabilmente più significativa in un passo della decima *praefatio* senecana, in cui l'autore critica Giulio Basso, declamatore di una certa fama, proprio per la sua *simulatio actionis oratoriae*, e gli contrappone invece un altro declamatore di nome Capitone, che in quanto *scholasticus bona fide*, riceve un maggiore apprezzamento, e viene collocato subito dietro il *tetradeum* dei quattro declamatori più grandi: *contr. 10 praef. 12 cum Basso certamen illi [sc. Sparso] fuit, quem vos quoque audistis, homine diserto, cui demptam velles quam consecrabatur amaritudinem et simulationem actionis oratoriae. Nihil est indecentius, quam ubi scholasticus forum, quod non novit, imitatur. Amabam itaque Capitonem, cuius declamatio est de Popillio, quae †misero† Latroni subicitur<sup>12</sup>: bona fide scholasticus erat, in his declamationibus, quae bene illi cesserunt, nulli non post primum tetradeum praeferendus.* “Niente è più indecente di quando uno *scholasticus* imita il foro, che non conosce”: ed infatti proprio la non conoscenza del foro è all'origine di alcuni incidenti, capitati a declamatori famosi, con conseguenze a volte catastrofiche, come vedremo fra poco.

### Asinio Pollione e la declamazione

La distinzione fra *oratores* e *rhetores* che Seneca delinea nel titolo della sua opera non è dettata da un eccesso di sottigliezza o pedanteria terminologica, ma corrisponde ad una differenziazione ben presente alla coscienza dell'autore e dei suoi contemporanei, in conformità con la sempre maggiore specializzazione della figura del *rhetor*, il retore e declamatore di professione. Anche gli *oratores* declamano: ma lo fanno con un atteggiamento e un impegno assai diverso, e mantenendo per lo più una lucida consapevolezza delle finalità proprie di questo esercizio<sup>13</sup>.

Tale atteggiamento 'conservatore' nei confronti della declamazione (che sarà poi anche alla base delle critiche di Cassio Severo e Vozieno Montano, riferite rispettivamente nella *praefatio* ai libri III e IX) è probabilmente incarnato al meglio da una figura di *orator* come Asinio Pollione, del quale Seneca traccia un interessante ritratto, soprattutto per quanto riguarda la sua attività di declamatore, nella *praefatio* al l. IV<sup>14</sup>. Le notizie fornite qui appaiono estremamente preziose e

<sup>12</sup> Il testo è quello di Håkanson, che lascia tra *crucis* il tradito *misero*, segnalando in apparato, fra le altre, la congettura *magistro*, che implicherebbe che Capitone fosse allievo di Latrone (cfr. anche Bornecque 1902, 157).

<sup>13</sup> Sull'atteggiamento degli *oratores* nei confronti della declamazione, utili materiali in Hoffa 1909, 29 ss. Anche nel corso dell'opera Seneca sembra talora individuare gli *oratores* quasi come un gruppo a sé rispetto agli altri *declamatores*, come ad es. in *contr. 7, 1, 20 de colore inter maximos et oratores et declamatores disputatum est. [...]* *Passienus et Albucius et praeter oratores magna novorum rhetorum manus in hanc partem transit.*

<sup>14</sup> Per un profilo complessivo di questa importante e complessa figura di uomo politico e letterato, certamente uno dei personaggi più in vista e più influenti, sia in ambito politico che culturale, della sua epoca, si può fare riferimento alla monografia di André 1949 (in particolare 75 ss., su Asinio Pollione declamatore); cfr. anche Bornecque 1902, 153 ss.; Leeman 1963, 160 ss.; Kennedy 1972, 304 ss.; Cavarzere 2000, 197 ss.

significative, e meritano di essere vagliate più da vicino. Per prima cosa, apprendiamo dunque che Pollione non declamava mai in pubblico (nonostante Seneca gli riconosca una non comune *ambitio in studiis*, che lo portò, primo fra i Romani, a organizzare regolari sedute di *recitationes* delle proprie opere)<sup>15</sup>, ma le sue declamazioni restavano esclusivamente private: *contr. 4 praef. 2 Pollio Asinius numquam admissa multitudine declamavit*. Tale scelta viene giustificata da Seneca, piuttosto che con una mancanza di *fiducia*, con il fatto che un grande oratore qual era (o riteneva di essere) Pollione percepisse la declamazione come un'occupazione troppo al di sotto del suo *ingenium* per dedicarsi seriamente: *ibid. ...sive quia parum in illis habuit fiduciam, sive – quod magis crediderim – tantus orator inferius id opus ingenio suo duxit, et exerceri quidem illo volebat, gloriari fastidiebat*. In Pollione troviamo dunque un convinto sostenitore del ruolo della declamazione come esercizio privato, finalizzato alla preparazione per la pratica del foro (*exerceri*), contro la tendenza che, come vedremo, ne faceva sempre di più una forma di 'esibizionismo', volta soprattutto a procurare fama al declamatore (*gloriari*).

Seneca ebbe comunque modo di assistere in alcune occasioni alle declamazioni private di Pollione<sup>16</sup>, ed in particolare una volta quando, già vecchio, declamava insieme al nipote Marcello Esernino; ciò che l'autore riferisce a proposito di tale circostanza, getta una luce importante sul modo in cui Pollione concepiva l'esercizio declamatorio. Egli dunque – ricorda Seneca –, dopo aver ascoltato la prova del nipote, riprendeva la stessa declamazione, e la svolgeva così da mostrare e completare quei punti e argomenti che erano stati tralasciati oppure non trattati a sufficienza, e correggere gli eventuali errori; infine declamava la causa dalla parte contraria<sup>17</sup>: *contr. 4 praef. 3 audivi autem illum et viridem et postea iam senem, cum Marcello Aesernino, nepoti suo, quasi praeciperet. Audiebat illum dicentem et primum disputabat de illa parte quam Marcellus dixerat:*

<sup>15</sup> Cfr. Sen. *contr. 4 praef. 2 nec illi ambitio in studiis defuit; primus enim omnium Romanorum advocatis hominibus scripta sua recitavit* (sul modo corretto di interpretare questa notizia, cfr. Dalzell 1955; inoltre André 1949, 115 s.). Che d'altra parte Pollione fosse personaggio non privo di ambizione e amor proprio, accompagnati da un'alta opinione di sé e in generale da un carattere non proprio facile, è confermato, oltre che da tutto questo ritratto, anche da altri aneddoti riferiti da Seneca nel corso della sua opera. In particolare egli ricorda a più riprese l'ostilità di Pollione nei confronti di Cicerone, alla quale, a quanto pare, non era estranea una certa 'gelosia' letteraria; così, trovatosi una volta ad assistere in casa di Messala ad una *recitatio* del poeta Sestilio Ene, che, narrando la morte di Cicerone, in un verso piangeva la fine dell'eloquenza latina (*deflendus Cicero est Latiaeque silentia linguae*), Pollione se ne andò indignato con questa motivazione: *suas. 6, 27 Pollio Asinius non aequo animo tulit et ait: 'Messala, tu quid tibi liberum sit in domo tua videris; ego istum auditorus non sum, cui mutus videor'; atque ita consurrexit*. Seneca comunque sembra provare un'ammirazione sincera nei confronti di Pollione, anche in virtù di una lunga amicizia, che datava probabilmente dai tempi in cui Pollione era stato inviato a Cordova come legato di Cesare (44 a.C.), prima ancora della venuta di Seneca a Roma (cfr. Griffin 1972, 5 s.).

<sup>16</sup> Estratti dalle declamazioni di Pollione sono riportati da Seneca solo raramente (cfr. *contr. 1, 6, 11; 7, 1, 4 e 22; 7, 6, 12*), a conferma che egli non dovè avere molte occasioni per ascoltarlo; su questo incide tuttavia anche la perdita del l. IV, conservato solo negli *excerpta*, dove Pollione era verosimilmente citato molto più spesso.

<sup>17</sup> Cfr. Fairweather 1981, 165, che osserva come questo sia un po' sorprendentemente l'unico riferimento all'interno dell'opera di Seneca all'uso di declamare in successione le due parti di una stessa *controversia*, in modo da allestire una specie di finto processo (un uso che, consigliato da Quintiliano – cfr. ad es. *inst. 10, 5, 20* –, sembra dunque estraneo alla normale pratica declamatoria). Che a seguire questo procedimento sia proprio Asinio Pollione, che intendeva la declamazione solo come preparazione all'agone forense, sarà difficilmente casuale.

*praetermissa ostendebat, tacta leviter implebat, vitiosa coarguebat; deinde dicebat partem contrariam.* L'approccio 'didattico' che Pollione dava alla declamazione la rendeva un esercizio altamente formativo, e per niente ozioso; in questa maniera egli intendeva fare da maestro a Marcello (*quasi praeciperet*), che considerava suo erede nell'arte dell'eloquenza (cfr. *contr. 4 praef. 4*): non a caso il metodo di Pollione risulta estremamente simile a quello che Quintiliano consiglia di seguire ai maestri di retorica con i loro studenti<sup>18</sup>.

A coronamento di questo ritratto, Seneca inserisce un giudizio complessivo sullo stile delle declamazioni di Pollione, che egli dice essere alquanto *floridior* rispetto a quello delle sue orazioni; il cambio di genere ed il minore impegno del *genus declamatorium* provocavano comunque un allentamento dei rigorosi standard critici di Pollione, che si concedeva molte licenze che egli stesso a stento avrebbe tollerato negli altri: *contr. 4 praef. 3 floridior erat aliquanto in declamando quam in agendo: illud strictum eius et asperum et nimis iratum in censendo ingenium adeo cessabat, ut in multis illi venia opus esset, quae ab ipso vix impetrabatur*<sup>19</sup>.

Non meno interessanti sono le osservazioni critiche di Pollione (che, nonostante le sue riserve sulle declamazioni pubbliche, ne era evidentemente un frequentatore abituale) nei confronti degli sforzi degli altri declamatori, che Seneca riferisce qua e là nella sua opera<sup>20</sup>; tutte queste si conformano infatti alla sua idea della declamazione come esercizio preparatorio, e sono fatte tenendo sempre un occhio rivolto alla reale pratica del foro e andando a colpire le più flagranti e pericolose deviazioni rispetto ad essa. Abbiamo già visto come l'omissione di una *quaestio* ritenuta superflua, ma che nel foro sarebbe stata decisiva, avesse generato la critica di Pollione verso Latrone, colpito nel suo sforzo di apparire *forensis*, che lo rivelava invece pienamente *scholasticus*<sup>21</sup>; in un'altra occasione,

---

<sup>18</sup> Cfr. Quint. *inst. 2, 6, 1-2 fuit etiam in hoc diversum praecipientium propositum, quod eorum quidam materias quas discipulis ad dicendum dabant, non contenti divisione derigere, latius dicendo prosequabantur, nec solum probationibus implebant, sed etiam adfectibus. Alii, cum primas modo lineas duxissent, post declamationes quid omisisset quisque tractabant, quosdam vero locos non minore cura, quam cum ad dicendum ipsi surgerent, excolebant.* Quintiliano distingue dunque due metodi di insegnamento, il primo consistente nello svolgere per esteso, da parte dello stesso maestro, il tema proposto agli studenti, così da fornire loro un esempio preliminare del modo di declamare correttamente; il secondo consistente invece nel far declamare direttamente agli studenti, per poi intervenire a completare e correggere le loro prove (a questo secondo si avvicina il modo di procedere adottato da Pollione con il nipote). Quintiliano afferma di ritenere utili entrambi i metodi, anche se dà la sua preferenza al primo (cfr. *inst. 2, 6, 2-3 utile utrumque et ideo neutrum ab altero separo: sed si facere tantum alterum necesse sit, plus proderit demonstrasse rectam protinus viam, quam revocare ab errore iam lapsos: primum, quia emendationem auribus modo accipiunt, divisionem vero ad cogitationem etiam et stilum perferunt; deinde, quod libentius praecipientem audiunt quam reprehendentem*); ma la correzione degli errori resta comunque anche a parere di Quintiliano un compito irrinunciabile del maestro (*inst. 2, 6, 4 neque ideo tamen minus vitia aperte coarguenda sunt: habenda enim ratio ceterorum, qui recta esse quae praeceptor non emendaverit credent*).

<sup>19</sup> Sullo stile declamatorio di Pollione, cfr. Fairweather 1981, 285 s. Il ritratto di Pollione si conclude con il celebre aneddoto secondo cui egli declamò con vigore solo tre giorni dopo la morte del figlio, in contrasto con quanto accadde all'altro declamatore Aterio, che a distanza di tempo da un lutto analogo, non poté evitare di scoppiare in lacrime mentre svolgeva una *controversia* che gli ricordava tale perdita. Su questo episodio, che Seneca prende ad esempio della forza d'animo di Pollione contro le avversità della sorte e della sua capacità di controllo delle emozioni, cfr. adesso Danesi Marioni 1999.

<sup>20</sup> Su Pollione critico della declamazione, cfr. Bonner 1949, 72 s.; Heldmann 1982, 223 s.; anche André 1949, 77 ss.

<sup>21</sup> Cfr. Cap. II, pag. xxx.

egli mette in guardia dal pericolo di basare l'intera argomentazione di una *controversia* sulla negazione di aver ricevuto un beneficio, un punto che, se non provato, rischia di far perdere la causa, o comunque di mettere in cattiva luce l'imputato, in quanto ingrato<sup>22</sup>. Particolarmente acute sono poi le critiche sull'uso dei *colores*, improntate ad un criterio di rispetto della verosimiglianza e di efficacia in giudizio; tale aspetto emerge in maniera molto chiara in una discussione riportata negli *excerpta* del l. IV, a proposito di una *controversia*, la 4, 6, il cui *thema* è il seguente: *Quidam mortua uxore, quae in partu perierat, alteram duxit, puerum rus misit. Ex illa subinde filium sustulit. Utrumque puerum ruri educavit. Post longum tempus redierunt similes. Quaerenti matri uter eius sit, non indicat. Accusatur ab ea malae tractationis.*

Qui, di fronte a due tipi di *color* diversi adottati dai declamatori nella difesa del padre, il primo per cui gli si fa semplicemente negare di sapere quale sia il figlio e quale il figliastro (*nescio et ideo non indico*), il secondo per cui gli si fa invece dichiarare di non saperlo, ma di non volerlo comunque rivelare, anche se sapesse (*nescio, sed etiamsi scirem, non indicarem*), vediamo Asinio Pollione muovere delle critiche nei confronti di entrambi: nel caso del primo *color* (usato da Romano Ispone e Pompeo Silone), va contro ogni verosimiglianza che non ci sia più nessuno in grado di riconoscere e distinguere i due figli; quanto al secondo (prescelto da Latrone e Cestio), esso non soltanto mina agli occhi di un *iudex* la credibilità del padre, ma anche la sua buona fede, nel momento in cui si rifiuta di indicare in ogni caso ciò di cui fosse a conoscenza; Pollione adotta pertanto un terzo *color*, il più semplice e diretto di tutti: il padre sa, ma non rivelerà niente, perché così è meglio per i figli<sup>23</sup>. Tale intervento è, ancora una volta, rivelatore dell'atteggiamento di Pollione nei confronti della declamazione; egli non si pone tanto il problema della verosimiglianza del caso in sé (che, come al solito, appare del tutto improbabile), ma lo prende per buono, e lo immagina dibattuto in un vero tribunale, davanti ad un vero giudice; ed è appunto sulla base di tali premesse che si preoccupa di escogitare un *color* che, per quanto virtuale, risulti credibile, non in contraddizione con il buon senso e l'esperienza, ed allo stesso tempo efficace e il più adatto ad ottenere il successo nella causa<sup>24</sup>. Anche quando declama (o assiste alle declamazioni altrui), Pollione non smette mai, nemmeno per un attimo, di pensare come un oratore<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> Cfr. *contr.* 2, 5, 10 *Pollio Asinius aiebat numquam temptandam esse quaestionem primam, nisi manifesto obtineri posset, qua negamus nos beneficium accepisse: perit tota causa, nisi in hoc vicat. Apparet enim ingratum esse qui ne fatetur quidem se accepisse beneficium.*

<sup>23</sup> Cfr. *contr.* 4, 6 (*in fine*) *sed Asinius Pollio neutrum colorem probabat: si dicit, inquit, 'nescio', nulli fidem facit; uxor ipsa non quaereret ab illo, nisi ille scire posset. Dicit enim contra virum potest: quaere a nutrice, a paedagogo. Verisimile non est neminem domi esse qui sciat. Ille autem mixtus color utrumque corrumpit, et ignorantis fidem et non indicantis fiduciam. Nam cum dicit 'etiamsi scirem, non indicarem', efficit ut illum scire iudex putet; cum dicit 'nescio', efficit ut videatur indicare debere, si scit. Ipse autem hoc colore usus est, quem aiebat simplicissimum: scio, sed non indico, quia pueris hoc utile est, et tuo filio: magis amaturus sum eum, qui matrem videbitur non habere.*

<sup>24</sup> Un altro esempio di critica alla verosimiglianza di un *color* si ha nella *contr.* 2, 3 (il caso del *raptor* che non riesce ad ottenere il perdono del padre entro i trenta giorni), in cui il declamatore Triario immagina che il carnefice, al momento di eseguire la condanna a morte del giovane, debba guardare al padre per sapere se calare la scure (cfr. *contr.* 2, 3, 19 *at*



## Declamatori al foro: Cestio, Latrone, Albucio

Nonostante la riconosciuta eccellenza di Asinio Pollione come oratore, c'era chi riteneva lui e gli altri oratori di punta dell'epoca, come Messala e Passieno, inferiori a declamatori come Latrone o Cestio, secondo la denuncia che Seneca pone in bocca a Cassio Severo nella terza *praefatio* (*contr. 3 praef. 14 ... nisi scirem et Pollionem Asinium et Messalam Corvinum et Passienum, qui nunc primo loco stat, minus bene videri <dicere> quam Cestium aut Latronem*)<sup>26</sup>. Si tratta di un altro evidente sintomo della perdita della giusta prospettiva nel rapporto fra oratoria forense e declamazione, con uno spostamento dell'equilibrio tutto dalla parte di quest'ultima, una distorsione che è la conseguenza della progressiva corruzione delle capacità di *iudicium* dei frequentatori delle scuole di retorica (*contr. 3 praef. 15 utrum ergo putas hoc dicentium vitium esse an audientium? Non illi peius dicunt, sed hi corruptius iudicant*)<sup>27</sup>; e proprio Cestio Pio è un buon esempio del fenomeno. Questi, uno dei declamatori di primo piano della sua epoca, e titolare di una delle scuole di retorica più frequentate<sup>28</sup>, godeva dell'ammirazione quasi fanatica dei suoi scolari, che, sempre

---

*tu quisquis es, carnifex, cum strictam sustuleris securem, antequam ferias, patrem respice*). Tale battuta, accolta *cum scholasticorum summo fragore*, provocava però la derisione di Pollione, che, seriamente, notava come essa si ponesse in contraddizione con le procedure di legge (*ibid. belle deridebat hoc Asinius Pollio: filius, inquit, cervicem porrigat, carnifex manum tollat; deinde respiciat ad patrem et dicat: 'agon?', quod fieri solet victumis. Sed ioco quoque remoto aiebat rem verissimam, non posse ad carnificem veniri nisi eo tempore, quo iam exorari pater non posset*). Per altre critiche di Pollione verso *quaestiones* o *colores* impropri, cfr. *contr. 7, 4, 3; 7, 6, 24*, ed inoltre *suas. 2, 10*, dove egli prende di mira l'abuso di *explicationes* nelle *suasoriae* di Arellio Fusco (*Pollio Asinius aiebat hoc non esse suadere, sed lascivire*).

<sup>25</sup> Da questo punto di vista, ad Asinio Pollione possiamo affiancare la figura di Valerio Messala Corvino, anche lui uomo politico e letterato di primo piano, nonché oratore fra i più grandi della sua epoca (su Messala oratore, cfr. Leeman 1963, 221 s.; Kennedy 1972, 308; Cavarzere 2000, 201 s.). Anche Messala viene infatti una volta presentato nell'atto di muovere una critica, ispirata allo stesso criterio di rispetto della verosimiglianza che abbiamo visto improntare le critiche di Pollione: si tratta della *contr. 2, 4* (quella del nonno che porta con se il nipote, nato da una *meretrix*, affidatogli in punto di morte dal figlio *abdicatus*), in cui aveva ricevuto molti apprezzamenti, per la sua finezza psicologica, una battuta di Albucio, secondo cui era il ragazzo ad avere seguito il nonno (*contr. 2, 4, 8 Albucius ethicos, ut multi putant, dixit; certe laudatum est cum diceret: exeuntem puer secutus est*); ad essa Messala risponde che è contrario agli interessi del nonno far sembrare che il nipote sia stato adottato non volontariamente e nel rispetto di un preciso dovere, ma solo perché gli era venuto dietro (*ibid. non probabat hanc Messala sententiam: non habet, inquit, fiduciam si mavult videri recepisse puerum quam adduxisse, neque rationis est adoptatum esse non quia debuerit, sed quia secutus sit*: si noti, come nella critica di Pollione nella *contr. 4, 6*, citata nella n. 23, la presenza del concetto di *fiducia*). E non a caso, poco oltre nella stessa *controversia*, vediamo ancora Messala approvare un *color* di Fabiano, che ha il merito di rendere *bona* e *honestam* la causa dell'altro figlio accusatore (*contr. 2, 4, 10 Fabianus ex omnibus istis colorem secutus est optimum, quo aiebat Messala posse non tantum bonam partem adolescentis fieri, sed etiam honestam*).

<sup>26</sup> Su Messala Corvino, cfr. la nota precedente; assai meno noto è il nome di Passieno, che godeva tuttavia di grande reputazione presso i suoi contemporanei, a partire a quanto pare dallo stesso Augusto (cfr. Sen. *contr. 10, 5, 21*), tanto da vedersi assegnato sia da Cassio Severo, sia dallo stesso Seneca (cfr. *contr. 2, 5, 17 Passienus vir eloquentissimus et temporis sui primus orator*) il primato fra gli oratori della sua epoca (secondo il *Chronicon* di S. Gerolamo, p. 167, 20 s. Helm, la sua morte risale al 9 a.C.: egli dové pertanto essere attivo negli ultimi decenni del I sec. a.C.); ma le nostre informazioni su di lui sono praticamente limitate a ciò che dice Seneca. Cfr. Bornecque 1902, 186 s.; Balbo 2004, 55 ss.

<sup>27</sup> Cfr. Videau 2000, 91 s.

<sup>28</sup> Nativo dell'Asia, precisamente di Smirne (così Hier. *chron.* p. 167, 2 s. Helm), Cestio svolse la sua attività di maestro di retorica e declamatore a Roma, dove ebbe come allievi, fra gli altri, Alfio Flavio e Argentario (quest'ultimo noto con l'appellativo irridente di *Cesti simius*: cfr. *contr. 9, 3, 12-13*); la sua origine greca si rivelava nella non perfetta padronanza della lingua latina, il che, a dire di Seneca, gli impediva di esprimersi con la ricchezza con cui avrebbe

secondo il tagliente commento di Cassio Severo, lo ponevano al di sopra non solo dei massimi oratori contemporanei, ma addirittura dello stesso Cicerone: cfr. *contr. 3 praef. 15 hi non tantum disertissimis viris, quos paulo ante rettuli, Cestium suum praeferunt, sed etiam Ciceroni praeferrent, nisi lapides timerent. Quo tamen uno modo possunt, praeferunt; huius enim declamationes ediscunt, illius orationes non legunt nisi eas, quibus Cestius rescripsit*<sup>29</sup>. La figura di Cestio incarna dunque il predominio della *schola*, divenuto un ambiente chiuso e autoreferenziale, all'interno del quale si può conseguire una fama e un successo tale da eguagliare e anche superare i principi del foro (e Quintiliano avrà modo di stigmatizzare l'atteggiamento coloro che si ritengono "troppo eloquenti" per dedicarsi alle cause forensi: cfr. *inst. 12, 6, 6 itaque nonnullos reperias qui sibi eloquentiores videantur, quam ut causas agant*); il mondo 'virtuale' della declamazione segna il suo trionfo sullo spazio 'reale' del foro e del genere forense, che interessa ormai solo nella misura in cui discorsi di famosi oratori forniscono lo spunto per le repliche dei maestri di retorica<sup>30</sup>.

Ma questo chiudersi della scuola in se stessa, con l'esclusivo accentrarsi dell'interesse sulla declamazione, trova il suo rovescio della medaglia quando gli *scholastici* sono posti a contatto con la realtà del *forum*, con esiti di solito catastrofici. Come ricorda ancora un divertito Cassio Severo, egli volle in qualche modo 'vendicare' Cicerone, trascinando Cestio davanti al pretore e minacciando di intentargli un'*actio inscripti maleficii*, o ancora un'*actio ingrati*, o infine di chiedere per lui un *iputeclam(loroe, onas valmu)(Ala )TIB*

legale da parte di Cestio, che, infarcito di declamazioni, non è più in grado di distinguere le leggi fittizie, inventate ad uso e consumo della *schola*, dalle reali procedure giuridiche vigenti nelle corti romane<sup>31</sup>: un segnale evidente dello scollamento dalla realtà e dell'artificialità dell'ambiente scolastico, che rende uomini come Cestio, che non hanno altra esperienza che quella maturata nel chiuso delle loro *scholae*, comicamente impotenti di fronte ad un vero tribunale. Tuttavia, conclude Severo, neppure questo 'tiro mancino' fu sufficiente a far ricredere Cestio, che in nessun modo poté essere indotto ad ammettere la sua inferiorità rispetto a Cicerone<sup>32</sup>.

La veridicità del gustoso aneddoto non può essere controllata; ma Cestio è solo il primo dei declamatori 'vittime' del foro, e si trova in compagnia di colleghi illustri, come Latrone e Albucio, a loro volta incorsi in incidenti famosi, che dimostrano la loro inadeguatezza a dibattere cause reali e quindi l'avvenuto distacco fra *schola* e *forum*. L'episodio che vede protagonista Latrone è narrato da Vozeno Montano, nel suo intervento nella nona *praefatio*, come esempio del turbamento che il foro, soltanto per il mutamento di atmosfera e ambiente, provoca nei declamatori abituati ad esibirsi nell'ambiente chiuso e protetto delle scuole di retorica (*contr. 9 praef. 3 in foro, ut nihil aliud, ipsum illos forum turbat*). Narra dunque Montano che Latrone, mentre una volta in Spagna difendeva un suo congiunto, si trovò talmente spaesato da iniziare il suo discorso con un solecismo, e non riuscì a riprendere a parlare prima di avere ottenuto lo spostamento del processo dallo spazio aperto del foro in un edificio coperto<sup>33</sup>: *contr. 9 praef. 3*:

Hoc, quod vulgo narratur, an verum sit, tu melius potes scire: Latronem Porcium, declamatoriae virtutis unicum exemplum, cum pro reo in Hispania Rustico Porcio, propinquo

---

<sup>31</sup> L'*actio inscripti malefici* (su cui è basata la *contr. 5, 1*) è intesa a coprire quei reati 'non scritti', che non cadono all'interno della legislazione vigente, ed è comunemente considerata una procedura fittizia (cfr. Bonner 1949, 86 s.); più complessa è invece la situazione per quanto riguarda l'*actio ingrati* (per cui cfr. le *contr. 2, 5 e 9, 1*), che anche Seneca figlio definisce come legge esclusivamente scolastica (cfr. Sen. *benef. 3, 6, 1*), ma che è stato provato esistere realmente, anche se la sua applicazione era limitata ai casi di liberti che mostravano ingratitudine verso i loro precedenti padroni (cfr. Bonner 1949, 87 s.); la richiesta del *curator* è infine, come abbiamo già visto, la procedura reale che corrisponde all'inesistente *actio dementiae* degli esercizi declamatori (cfr. Cap. II, pag. xxx e n. 66).

<sup>32</sup> Si legga la conclusione dell'aneddoto in *contr. 3 praef. 17 intervenientibus amicis, qui ad hoc spectaculum concurrerant, et rogantibus, dixi molestum me amplius non futurum, si iurasset disertioem esse Ciceronem quam se; nec hoc ut faceret vel ioco vel serio effici potuit* (su tutto questo episodio, cfr. anche Kennedy 1972, 328 s.). Un'altra 'vendetta' su Cestio fu presa da Cicerone per mano del figlio Marco, secondo l'altro spassoso aneddoto riferito da Seneca in *suas. 7, 13*: invitato a cena presso il giovane Cicerone, quando questi era governatore dell'Asia (probabilmente nel 29 a.C.), poiché il padrone di casa non riusciva a tenere a mente il nome dell'ospite, un servo pensò di presentarglielo come quel Cestio *qui patrem tuum negabat litteras scisse*. Immediatamente Marco Cicerone fece fustigare Cestio, cosicché, conclude Seneca, *Ciceroni, ut oportuit, de corio Cestii satisfecit* (cfr. anche Edward 1928, 154 s. *ad l.*). Sui due aneddoti e sul rapporto fra Cestio e Cicerone, cfr. Kaster 1998, 257 ss.; Degl'Innocenti Pierini 2003, 22 e n. 94; anche Gunderson 2003, 84 ss. (che tuttavia, stranamente, a proposito dell'episodio narrato nella terza *praefatio*, indica in Latrone, invece che in Cassio Severo, il 'persecutore' di Cestio).

<sup>33</sup> Lo stesso aneddoto è riferito più brevemente anche da Quintiliano (che probabilmente ha per fonte proprio Seneca: cfr. Sussman 1978, 161 s.), che pure lo cita come esempio paradigmatico di ciò che può accadere a chi non conosce altra eloquenza che quella esercitata fra le pareti della *schola*, quando si trova trasportato sotto il *caelum* del foro (cfr. *inst. 10, 5, 18 ita illi caelum novum fuit ut omnis eius eloquentia contineri tecto ac parietibus videretur*). Sull'aneddoto, cfr. Conte 1997, 64.

suo, diceret, usque eo esse confusum, ut a soloecismo inciperet, nec ante potuisset confirmari tectum ac parietem desiderantem, quam impetravit ut iudicium ex foro in basilicam transferretur.

Montano commenta che tutto ciò è una conseguenza della preparazione troppo delicata ed umbratile alla quale i declamatori si sottopongono nelle scuole, e che li rende incapaci di sostenere le diversissime condizioni del foro, dove spesso sono costretti a parlare in mezzo al frastuono e alle risa, anche per il solo fatto di trovarsi a cielo aperto: *contr. 9 praef. 4 usque eo ingenia in scholasticis exercitationibus delicate nutriuntur, ut clamorem, silentium, risum, caelum denique pati nesciant*; l'idea viene ulteriormente sviluppata poco dopo, in una compiuta similitudine in cui l'*umbra* della *schola* viene contrapposta alla *lux* del *forum*: *contr. 9 praef. 5 itaque, velut ex umbrato et obscuro prodeunt loco clarae lucis fulgor obcaecat, sic istos e scholis in forum transeunt omnia tamquam nova et inusitata perturbant*. Questo punto di vista è condiviso in pieno anche da Cassio Severo, che nel suo intervento nella terza *praefatio* esprimeva considerazioni del tutto analoghe, e con il ricorso al medesimo tipo di immagine: *contr. 3 praef. 13 aedum istos declamatores produc in senatum, in forum: cum loco mutabuntur. Velut adsueta clauso et delicatae umbrae corpora sub divo stare non possunt, non imbrem ferre, non solem sciunt; vix se inveniunt*<sup>34</sup>. Per quanto tutte queste osservazioni provengano da voci critiche nei confronti della declamazione, esse rispecchiano comunque una realtà, che la disavventura di Latrone attesta essere tutt'altro che infondata; essa realizza in pieno quello che anche Quintiliano afferma accadere inevitabilmente a quei retori che sono invecchiati dentro le scuole: *Quint. inst. 12, 6, 5 ideoque nonnulli senes in schola facti stupent novitate cum in iudicia venerunt, et omnia suis exercitationibus similia desiderant*.

---

<sup>34</sup> L'origine dell'immagine, e della critica che essa sottintende, può essere fatta risalire a Cicerone e al passo del *De oratore* (1, 157) citato qui sopra (n. 3), dove egli affermava la necessità di trasportare la *dictio* sperimentata nella *domestica et umbratilis exercitatio* in mezzo alla polvere e al clamore dell'agone forense, di tirarla fuori dal chiuso per esporla ad una metaforica *lux veritatis*. In seguito, questo tipo di polemica contro la *umbratilis* eloquenza delle scuole diviene un *topos*: cfr. *Quint. inst.* 1, 2, 18; 12, 6, 4, ma in particolare 10, 5, 17 (a introduzione dell'aneddoto su Latrone, per cui cfr. la nota precedente) *adulescentes non debent nimium in falsa rerum imagine detineri et inanibus simulacris usque adeo ut difficilis ab his digressus sit adsuefacere, ne ab illa in qua prope consenuerunt umbra vera discrimina velut quendam solem reformident* (cfr. Peterson 1891, 163 s. *ad l.*); inoltre *Petr. sat.* 2, 4 (con la definizione di *umbraticus doctor*); *Iuv.* 7, 173. Cfr. Bonner 1977, 324; anche Casamento 2002a, 29 s.

Ma ancor più significativo è l'aneddoto che riguarda Albucio Silo<sup>35</sup>. Un altro dei declamatori inseriti da Seneca nel primo *tetradeum*, Albucio (a cui è dedicata la *praefatio* al l. VII) appare essere, come Cestio, il prototipo dello *scholasticus* (anche se, a quanto pare, egli faceva di tutto per evitare questa nomea)<sup>36</sup>, che concentra la sua attenzione e il suo interesse esclusivo sulla declamazione<sup>37</sup>. La sua carriera di oratore, che aveva intrapreso in parallelo a quella di retore, fu infatti bruscamente e definitivamente troncata, oltre che da una generale *sollicitudo*, che lo rendeva sempre insicuro della sua eloquenza<sup>38</sup>, da un celebre incidente capitatogli nel corso di un processo davanti ad una corte centumvirale, e che Seneca narra in questi termini: *contr. 7 praef. 6-7*:

Haec illum sollicitudo fugavit a foro et tantum unius figurae crudelis eventus: nam in quodam iudicio centumvirali, cum diceretur iuris iurandi condicio aliqua delata ab adversario, induxit eiusmodi figuram, qua illi omnia crimina regeretur: 'placet' inquit 'tibi rem iure iurando transigi? Iura, sed ego ius iurandum mandabo: iura per patris cineres, qui inconditi sunt, iura per patris memoriam'. Et executus est locum. Quo perfecto, surrexit L. Arruntius ex diverso et ait: 'accipimus condicionem. Iurabit'. Clamabat Albucius: 'non detuli condicionem, schema dixi'. Arruntius instabat; centumviri rebus iam ultimis properabant. Albucius clamabat: 'ista ratione schemata de rerum natura tolluntur!'. Arruntius aiebat: 'tollantur; poterimus sine illis vivere'. Summa rei haec fuit: centumviri dixerunt dare ipsos secundum adversarium Albucii,

<sup>35</sup> Albucio Silo è l'unico dei declamatori principali ricordati da Seneca, il cui profilo biografico si sia conservato nella sezione superstite del *De grammaticis et rhetoribus* di Svetonio (cap. 30); come è stato dimostrato, parte delle informazioni di Svetonio risalgono, direttamente o indirettamente, e con alcuni probabili fraintendimenti, all'opera di Seneca e in particolare alla settima *praefatio*, anche se esse sono integrate con materiale proveniente da almeno un'altra fonte diversa (cfr. Lebek 1966; Kaster 1995, 346 ss.). Da Svetonio apprendiamo dunque che Albucio era nativo di Novara e, dopo aver esercitato l'edilità nella sua città natale, si trasferì a Roma, dove fu discepolo dell'oratore L. Munazio Planco, per aprire poi una sua scuola di retorica. Tornato in vecchiaia a Novara, si lasciò morire di inedia per le sofferenze procurate da un ascesso, dopo aver spiegato davanti al popolo le cause della scelta del suicidio (Suet. *rhet.* 30, *7 convocataque plebe, causis propter quas mori destinasset diu ac more contionantis redditus, abstinuit cibo*: come nota Kaster 1995, 325 s. *ad l.*, questo strano comportamento di Albucio denuncia una volta di più la confusione fra *schola* e vita reale, in quanto egli sembra agire in base alla legge declamatoria, non attestata nella raccolta di Seneca, ma ricorrente nelle altre sillogi, che recita *Qui causas voluntariae mortis in senatu non reddiderit, insepultus abiciatur*; cfr. anche Quint. *inst.* 7, 4, 39; 11, 1, 55 s.). Sulla figura e la personalità di Albucio, dopo Bornecque 1902, 145 ss., cfr. Leeman 1963, 228 s.; Heldmann 1982, 219 s.; Kaster 1995, 313 ss.; Balbo 2004, 91 ss., ed inoltre Assereto 1967 (che ad una ricostruzione della biografia e del profilo stilistico e letterario del retore, fa seguire l'edizione dei 'frammenti' di Albucio riportati da Seneca).

<sup>36</sup> Cfr. qui sopra, n. 6.

<sup>37</sup> Fra le qualità stilistiche di Albucio, che ne facevano uno dei primi quattro declamatori, Seneca sottolinea lo *splendor orationis*, che si manifestava in particolare nelle *sententiae* (alle quali Asinio Pollione aveva applicato la definizione di *albae*), e la grande fluidità di espressione; ma d'altro canto la sua eloquenza era macchiata da un'*inaequalitas*, che non rifuggiva dall'uso di *verba sordida*. Ed in generale, Albucio soffriva di un'*inconstantia iudicii*, che lo portava a mutare continuamente il *genus dicendi*, volgendosi all'imitazione ora di questo, ora di quest'altro declamatore; il risultato è che la sua eloquenza peggiorò notevolmente con l'età (cfr. *contr. 7 praef. 5 ingenio suo inlusit et longe deterius senex dixit quam iuvenis dixerat; nihil enim ad profectum aetas ei proderat, cum semper studium eius esset novum*). Su questo ritratto, ed in generale sullo stile di Albucio, cfr. Sussman 1978, 97 ss., e soprattutto Fairweather 1981, 288 ss.

<sup>38</sup> Cfr. *contr. 7 praef. 6 tristis, sollicitus declamator, et qui de dictione sua timeret, etiam cum dixisset; usque eo nullum tempus securum illi erat*.

si iuraret. Ille iuravit. Albucius non tulit hanc contumeliam, sed iratus calumniam sibi imposuit<sup>39</sup>: numquam amplius in foro dixit<sup>40</sup>.

Per comprendere il senso di questo episodio, che offre un saggio esemplare del talento di Seneca come narratore di aneddoti, bisogna ricordare che nel diritto giudiziario romano lo *ius iurandum* era una procedura codificata, che impegnava chi vi si sottoponeva in maniera vincolante, e assumeva valore di verità processuale; così, in particolare, ciascuno dei due contendenti poteva ottenere una sentenza favorevole, semplicemente accettando di prestare il giuramento secondo la formula che gli era stata proposta dalla controparte (ciò che tecnicamente si definisce *iuris iurandi condicionem* o *ius iurandum deferre*)<sup>41</sup>. Ma lo *scholasticus* Albucio si dimentica totalmente di questa possibilità, e concepisce lo *ius iurandum* solo come uno *schema*, una efficace artificio retorico da sviluppare come un *locus* (del resto, a quanto pare, assai in voga nelle scuole di retorica)<sup>42</sup>, per passare in rassegna in modo figurato tutti i *crimina* dell'avversario e ritorcerglieli contro. Si assiste così allo scambio di battute, per certi versi comico, fra Albucio e il *patronus* della controparte L. Arrunzio<sup>43</sup>, il primo a gridare di aver solo voluto usare uno *schema*, ed il secondo, pronto a cogliere al volo l'occasione offertagli dall'incauto avversario, che prende le sue parole alla lettera e dichiara che il suo assistito è pronto ad accettare la condizione del giuramento richiesto; il primo a difendere il diritto di ricorrere agli *schemata* (*ista ratione schemata de rerum natura tolluntur!*), il secondo che, con la praticità dell'avvocato esperto, ribatte che se ne può benissimo fare a meno (*tollantur*;

---

<sup>39</sup> Questa formula si riferisce alla *poena calumniae* (per *calumnia* = *poena calumniae*, cfr. *ThLL* III 187, 30 ss.), in cui l'oratore che sosteneva l'accusa in un processo poteva incorrere qualora l'imputato fosse stato assolto, e che comportava l'impossibilità di continuare ad esercitare nel foro (cfr. anche *contr.* 2, 1, 34 e 9, 4, 18, con Granatelli 1990, 208 s.; 214); Seneca vuol dire che Albucio si sottopose volontariamente alla *poena calumniae*, ossia, fuor di metafora, che abbandonò per sempre la professione di avvocato, come precisato subito dopo (cfr. anche Lebek 1966, 363, n. 4).

<sup>40</sup> L'aneddoto è narrato in forma più breve, e quasi certamente dipendente dal racconto di Seneca, anche da Suet. *rhet.* 30, 5 (cfr. Kaster 1995, 350 ss.); ad esso accenna anche Quint. *inst.* 9, 2, 95, che pur senza fare il nome di Albucio, ne parla come di una *nota fabula*. Su questo episodio, cfr. Leeman 1963, 229; Kennedy 1972, 331, e per una ricostruzione del contesto processuale in cui l'aneddoto si colloca, Balbo 2004, 113 ss.

<sup>41</sup> I diversi tipi di procedura legati allo *ius iurandum* sono descritti da Quint. *inst.* 5, 6, 1 ss., che distingue quattro possibilità: una parte poteva offrire spontaneamente il proprio giuramento, oppure rifiutare quello offerto dall'avversario, oppure ancora – è il nostro caso – richiedere il giuramento dalla controparte, o infine ricusare la richiesta di giuramento; Quintiliano ricorda anche l'opinione dei vecchi oratori, che sconsigliavano in ogni caso di proporre il giuramento alla controparte, per evitare di nuocere alla propria causa (Quint. *inst.* 5, 6, 6 *sed nobis adulescentibus seniores in agendo facti praecipere solebant ne umquam ius iurandum deferremus; [...] nam si dicere contraria turpe advocato videretur, certe turpius habendum facere quod noceat*). Cfr. inoltre le testimonianze raccolte in *Dig.* 12, 2, e Kaster 1995, 322.

<sup>42</sup> È ciò che risulta da un accenno di Seneca, a proposito di una *suasoria* del retore Gargonio: *suas.* 7, 14 *nam cum coepisset scholasticorum frequentissimo iam more, ut quam primum tantum tumeant quantum potest, a iure iurando et dixisset multa*, eqs. (il testo è quello di Håkanson, che presuppone la trasposizione della frase *ut quam ... potest*, nei codici dopo *multa*, e la correzione del trådito *ita ... timeat* in *ut ... tumeant*, già proposta in Håkanson 1976, 129, in seguito a una suggestione di Shackleton Bailey 1969, 321 s.; se tale sistemazione è giusta, l'abuso della *figura iuris iurandi* sarebbe additato da Seneca come segno del *tumor* degli *scholastici*); sulla *figura iuris iurandi*, cfr. inoltre Quint. *inst.* 9, 2, 98, che pure, citando anche il parere di un Seneca (con tutta probabilità il nostro Seneca il Vecchio), mette in guardia da un uso troppo disinvolto di tale tropo (l.c. *nec meretur fidem qui sententiolae gratia iurat*).

<sup>43</sup> Forse da identificare con il Lucio Arrunzio console nell'anno 6 d.C.; se è così, l'episodio si dovrà collocare negli anni a cavallo dell'inizio dell'era volgare (cfr. Lebek 1966, 364 ss.).

*poterimus sine illis vivere*). Il risultato è che i centumviri, dopo il giuramento, si pronunciarono in favore dell'avversario di Albucio, che da parte sua, offeso ed irritato per la *contumelia* subita<sup>44</sup>, decise di ritirarsi per sempre dal foro<sup>45</sup>.

Non meno interessanti sono le motivazioni con cui, secondo Seneca, Albucio spiegava la sua drastica decisione: *contr. 7 praef. 8*:

Et solebat dicere: 'quid habeo quare in foro dicam, cum plures me domi audiant quam quemquam in foro? Cum volo dico; assum utri volo; dico quamdiu volo'. Et quamvis non fateretur, delectabat illum in declamationibus quod schemata sine periculo dicebantur.

Al di là dell'insinuazione di Seneca, secondo cui il vero motivo per cui Albucio preferiva le declamazioni perché in esse gli *schemata* potevano essere usati *sine periculo* (egli non aderiva evidentemente all'opinione di Latrone, secondo cui la funzione delle figure retoriche era quella di fornire un sussidio all'argomentazione, e non di limitarsi ad un ruolo puramente esornativo: *schema negabat decoris causa inventum, sed subsidii*)<sup>46</sup>, dal punto di vista del nostro retore, come già era per Cestio, la declamazione, e solo essa, è in grado di assicurare un successo di pubblico e una fama che nessun oratore del foro può mai sperare di raggiungere; senza contare che il declamatore può parlare quando, come e per quanto vuole, e gode dunque di una libertà espressiva che agli oratori, alle prese con i 'paletti' posti dai reali casi in discussione, e dalle procedure legali e dai limiti di

---

<sup>44</sup> La reazione di Albucio è ricondotta da Seneca alla sua *summa probitas* (*contr. 7 praef. 7 erat enim homo summae probitatis, qui nec facere iniuriam nec pati sciret*); bisogna probabilmente intendere che la decisione di Albucio di abbandonare la professione di avvocato in seguito a questo smacco fu dovuta non tanto al *pudor*, come interpreta Svetonio (*rhet. 30, 5*), quanto appunto all'offesa per l'affronto subito con l'ingiusto verdetto dei giudici (cfr. Lebek 1966, 372).

<sup>45</sup> A questo episodio, Svetonio (*rhet. 30, 6*) ne aggiunge un altro, non presente in Seneca e derivato da altra fonte, che risale ad un precedente processo per omicidio, svolto a Milano presso il proconsole L. Pisone, ed in cui Albucio patrocinava la causa del *reus*; qui egli, irritato poiché i littori volevano mettere a tacere le voci di approvazione del 'pubblico' che assisteva al dibattito, dette in escandescenze, arrivando ad invocare, a rischio della sua incolumità, la prospiciente statua di Bruto come *legum ac libertatis auctor et vindex* (sull'interpretazione di tale aneddoto, si vedano le nn. *ad l.* di Kaster 1995, 322 ss.; anche Balbo 2004, 109 ss.). Le *nimiae laudantium voces* che i littori tentano di reprimere in quanto non confacenti all'austerità del foro, e provocando così l'ira di Albucio, sono le stesse che nelle scuole di retorica accompagnavano abitualmente le *performances* dei declamatori di successo (cfr. ad es. i rilievi di Vozeno Montano in *Sen. contr. 9 praef. 2* sulle *crebrae laudationes* che interrompevano le declamazioni; cfr. anche qui sotto, n. 64); tutto nasce ancora una volta dalla confusione fra *schola* e *forum* operata da Albucio, che pretendeva di poter avere anche in un processo vero la sua 'claque' pronta all'applauso.

<sup>46</sup> Cfr. *contr. 1 praef. 24* (citato sopra, Cap. I, n. 90). L'uso a sproposito, e perfino contrario alla causa, delle figure retoriche è segnalato anche da Quintiliano come un tipico difetto scolastico (cfr. *Quint. inst. 9, 2, 81 ss.*); e lo stesso Seneca ricorda alcuni declamatori la cui *oratio* era viziata da un eccesso di *schemata* (tale è ad esempio il caso di Mosco, ritratto in *contr. 10 praef. 10 Moschus non incommode dixit, sed ipse sibi nocuit; nam dum nihil non schemate dicere cupit, oratio eius non figurata erat, sed prava*, con l'aneddoto che segue; cfr. Fairweather 1981, 293 s.). Albucio, sempre a detta di Seneca, aveva peraltro fama di maestro nel parlare figurato (cfr. *contr. 7 praef. 3 figurabat egregie*); ma, come nota Fairweather 1981, 289, l'osservazione si riferisce forse non solo all'uso di figure retoriche, ma anche ad un tipo particolare, artificiale, di *divisio*, indicato appunto con il termine *figura* (cfr. Fairweather 1981, 163 s.), e che a quanto pare era caratteristico di Albucio (cfr. *contr. 1, 2, 16; 2, 5, 17 Albucius ... solebat enim fere in aliquas figuras declamationem describere*).

tempo da rispettare, e vincolati dalla presenza – non proprio insignificante – della corte e della parte avversa, non sarà mai concessa<sup>47</sup>; è ancora una volta Quintiliano che fornisce probabilmente il miglior commento a quanto capitato ad Albucio: *Quint. inst.* 12, 6, 5 *at illic [sc. in iudiciis] et iudex tacet et adversarius obstreperit et nihil temere dictum perit, et si quid tibi ipse sumas probandum est, et laboratam congestamque dierum ac noctium studio actionem aqua deficit*<sup>48</sup>, *et omisso magna semper flandi timore in quibusdam causis loquendum est, quod illi disertis minime sciunt*<sup>49</sup>.

Personaggi come Cestio e Albucio, con le disavventure loro capitate, simboleggiano dunque l'inconciliabilità fra *schola* e *forum*, fra declamazione e oratoria, come ancora Cassio Severo ha modo di riassumere, traendo la 'morale' della *fabella* su Cestio da lui raccontata: *contr.* 3 *praef.* 18 *hanc ... tibi fabellam rettuli, ut scires in declamationibus non tantum aliud genus <rerum, sed aliud genus>*<sup>50</sup> *hominum esse*. "Non soltanto un altro genere di materia, ma anche un altro genere di uomini": il verdetto di Severo, che sarà riecheggiato con formulazione analoga anche da Petronio<sup>51</sup>, sancisce definitivamente la raggiunta indipendenza del *genus declamatorium* ed il suo costituirsi come forma letteraria a sé stante.

### **La declamazione come 'spettacolo': verso un nuovo gusto**

Come abbiamo visto all'inizio del capitolo, Calvo e anche Cicerone tracciavano una linea di demarcazione fra declamazione e oratoria in base alla distinzione fra *exercitatio* e *vera actio*; in Seneca vediamo invece affiorare un nuovo tipo di contrapposizione, interna alla declamazione stessa, e legata alla sua funzione e destinazione, fra *exercitatio* e *ostentatio* (oppure, per usare i termini equivalenti adoperati a proposito di Asinio Pollione, nel passo della quarta *praefatio* sopra esaminato, fra *exerceri* e *gloriaris*): cfr. *contr.* 9 *praef.* 1 *Montanus Votienus adeo numquam ostentationis declamavit causa, ut ne exercitationis quidem declamaverit*. In questa antitesi (a prescindere dal fatto che nel caso di Montano, di cui si parla qui, sono escluse entrambe le alternative come motivazioni per declamare) si fronteggiano due concezioni opposte della declamazione: da un lato il punto di vista 'conservatore', per la quale essa resta sempre e comunque

<sup>47</sup> Cfr. anche Casamento 2002a, 30 s.

<sup>48</sup> "Viene a mancare l'acqua della clessidra", cioè scade il tempo a disposizione dell'oratore per parlare, che nel foro era limitato in modo tassativo (cfr. Austin 1948, 109, *ad l.*). L'esito stesso del processo che vide Albucio protagonista in negativo fu determinato anche dalla scarsità di tempo e dalla fretta dei centumviri di concludere (cfr. *contr.* 7 *praef.* 7 *centumviri rebus iam ultimis properabant*); cfr. del resto il commento di Albucio in *contr.* 7 *praef.* 8 *dico quamdiu volo*, nonché l'osservazione di Seneca, sempre in relazione allo stesso retore, in *contr.* 7 *praef.* 1 *saepe declamante illo ter bucinauit* (poiché la *bucina*, la tromba militare, era suonata ogni tre ore circa per scandire i turni di guardia, significa che Albucio era capace di andare avanti a declamare per nove ore di seguito; cfr. Fairweather 1981, 6 e n. 15).

<sup>49</sup> Osservazioni analoghe ricorrono anche in Tac. *dial.* 34, 3.

<sup>50</sup> L'integrazione è di Håkanson (cfr. Håkanson 1976, 125); gli editori precedenti si limitavano a trasporre il *non*, stampando dunque *tantum non aliud genus hominum esse* (il senso comunque non cambia di molto).

<sup>51</sup> Cfr. Petr. *sat.* 1, 2 (parole di Encolpio) *nunc ... hoc tantum proficiunt, ut cum in forum venerint, putent se in alium orbem terrarum delatos*.



un esercizio, e dall'altro una visione nuova, in qualche modo 'sovversiva', che fa della declamazione una forma di *ostentatio*, di esibizionismo, che ha per scopo quello di mettere in mostra le doti e i virtuosismi del retore, e di procurargli di per sé gloria e successo<sup>52</sup>. È chiaramente questa seconda concezione che è destinata a prevalere, e che anche nell'opera di Seneca appare largamente vincente; non a caso, pochi anni dopo, Quintiliano farà del concetto di *ostentatio* un vero e proprio *Leit-motiv* della sua critica alla declamazione<sup>53</sup>. Ma intesa in questo modo, questa si trasforma in un esercizio, per così dire, 'narcisistico' e fine a se stesso, in uno 'spettacolo' che non trova altra ragion d'essere al di fuori di sé.

Tale progressivo cambio di statuto del genere declamatorio va di pari passo ed è intimamente legato all'ammissione di un pubblico sempre più numeroso alle *performances* dei declamatori, un fenomeno ampiamente testimoniato dall'opera senecana<sup>54</sup>. Anche in questo caso, non tutti la pensavano però allo stesso modo: gli oratori della 'vecchia scuola', ancora ai tempi di Seneca, prendono le distanze da un'usanza del genere, e abbiamo visto ad esempio come Pollione non declamasse mai in pubblico (*contr.* 4 *praef.* 2). Tale comportamento un po' sprezzante, che viene additato come un qualcosa di strano, o comunque inusuale, generava probabilmente qualche livore nei confronti di Pollione, stando almeno al commento piccato dell'altro oratore Labieno, che Seneca riporta contestualmente<sup>55</sup>; ma è curioso osservare come proprio Labieno, di cui viene tracciato il

---

<sup>52</sup> Cfr. Videau 2000, 98 s.

<sup>53</sup> Cfr. in particolare Quint. *inst.* 2, 10, 9-10 *nihil ergo inter forense genus dicendi atque hoc declamatorium intererit? Si profectus gratia dicimus, nihil. [...] Si vero in ostentationem comparetur declamatio, sane paulum inclinare ad voluptatem audientium debemus*; cfr. anche *inst.* 2, 10, 7-8, ed inoltre 4, 2, 122; 4, 3, 2 (su cui vedi qui sopra, n. 8); cfr. anche Casamento 2002a, 35 ss. Il concetto di *ostentatio* è in Quintiliano specialmente legato al *genus demonstrativum* o epidittico, che, privo di utilità immediata, ha per scopo prevalente quello di procurare il piacere del pubblico attraverso l'esibizione dell'*ars* dell'oratore, e la gloria dell'oratore stesso: cfr. Quint. *inst.* 3, 4, 13-14; 3, 7, 1 ss., e soprattutto 8, 3, 11 *namque illud genus ostentationi compositum solum petit audientium voluptatem, ideoque omnes dicendi artes aperit ornatumque orationis exponit, ut quod non insidietur, nec ad victoriam, sed ad solum finem laudis et gloriae tendat*, un passo che mostra chiare analogie espressive con il succitato luogo del I. II. In effetti Quintiliano considera il *genus declamatorium* per molti versi affine all'oratoria epidittica, e ammette che possa assumerne in una certa misura le caratteristiche (cfr. *inst.* 2, 10, 11 e in part. 12 *quare declamatio, quoniam est iudiciorum consiliorumque imago, similis esse debet veritati, quoniam autem aliquid in se habet epidicticon, nonnihil sibi nitoris adsumere*); purché l'*ostentatio* non divenga l'unico scopo della declamazione, fino a oscurare il fondamentale rapporto con il *genus iudiciale*.

<sup>54</sup> L'evoluzione delle circostanze in cui si svolge la pratica declamatoria, e che ne determinano la trasformazione da esercizio privato in una forma di spettacolo e intrattenimento pubblico, sono tracciate da Bonner 1949, 39 ss., che individua le seguenti tappe: 1) all'inizio la declamazione viene praticata da oratori, nelle loro case e al limite in presenza di pochi amici, come preparazione al foro, oppure da maestri di retorica, che declamano nelle scuole 'a porte chiuse', di fronte ai soli loro studenti e a scopo esclusivamente didattico; 2) in un secondo momento, i retori cominciano ad aprire le scuole ad un pubblico esterno, in particolare ad altri maestri di retorica, in alcune occasioni particolari; 3) infine vengono organizzate delle vere sessioni declamatorie, probabilmente anche in spazi diversi rispetto alla *schola*, in cui numerosi retori e declamatori si confrontano fra di loro in una sorta di competizione amichevole, alla presenza di un pubblico numeroso (cfr. anche Sussman 1978, 15 ss.). Dei mutamenti nell'uditorio della declamazione, usati come chiave di lettura per interpretare l'evoluzione (e la decadenza) del genere, si occupa di recente l'interessante anche se scarso contributo, già varie volte citato, di Videau 2000.

<sup>55</sup> Cfr. *contr.* 4 *praef.* 2 *et inde est quod Labienus, homo tam mentis quam linguae amarioris, dixit: 'ille triumphalis senex ἀκροάσεις suas numquam populo commisit'* (*ἀκροάσεις* è termine greco con cui si indicano sia le declamazioni, sia più in generale le letture pubbliche di opere letterarie). L'apparente astio di Labieno (altro personaggio dal carattere piuttosto spigoloso, come si evince, oltre che dalla sua definizione di *homo tam mentis quam linguae amarioris* presente qui, dall'intero ritratto che Seneca gli dedica nella *praefatio* del I. X) verso Pollione, si spiega forse con l'esistenza di

profilo nella decima *praefatio*, appaia essere un altro degli oratori vecchia maniera (*magnus orator* lo definisce Seneca in *contr. 10 praef. 4*)<sup>56</sup>, che presenta più tratti in comune con Pollione: anche lui declamava solo privatamente e condivideva il fastidio per le declamazioni pubbliche, considerate un qualcosa di *turpe* e prova di *frivola iactatio* (un termine questo che corrisponde ad *ostentatio*, che abbiamo visto denotare l'uso esibizionistico della declamazione)<sup>57</sup>: *contr. 10 praef. 4 de T. Labieno interrogatis. Declamavit non quidem populo, sed egregie. Non admittebat populum, et quia nondum haec consuetudo erat inducta, et quia putabat turpe ac frivolae iactationis*. Interessante anche il cenno di Seneca al fatto che un'altra delle ragioni per cui Labieno non declamava in pubblico era che tale consuetudine ancora non era invalsa (*nondum haec consuetudo erat inducta*); a dimostrazione che le pubbliche sessioni declamatorie, aperte ad un uditorio indistinto, erano un'innovazione recente, introdotta non senza riserve e contrasti<sup>58</sup>.

Il passo successivo, che si pone come una sorta di *trait d'union* fra l'idea tradizionale della declamazione come esercizio privato, e quella più nuova e prevalente come forma di intrattenimento, può essere rappresentato dalla condotta di Albucio: egli, come apprendiamo da Seneca, solo raramente ammetteva il pubblico alle sue declamazioni, che per il resto avevano la natura di *secretae exercitationes*, svolte di fronte solo a poche persone: *contr. 7 praef. 1 Instatis mihi cotidie de Albucio. Non ultra vos differam, quamvis non audierim frequenter, cum per totum annum quinquies sexiesve populo diceret, et ad secretas exercitationes non multi inrumperent*<sup>59</sup>. Nel caso di Albucio le *exercitationes domesticae* sembrano dunque essere finalizzate, più ancora che alla preparazione all'attività forense (che pure era praticata da Albucio, con gli esiti che abbiamo visto), proprio a quelle circostanze in cui egli si concedeva al pubblico; d'altra parte, in

---

un'inimicizia fra i due, attestata anche da Quintiliano, che allude ad un'orazione di Labieno *in Pollionem* (anche se di paternità dubbia: cfr. *inst. 1, 5, 8*), nonché ad un discorso di Pollione che conteneva un attacco contro lo stesso Labieno (cfr. *inst. 4, 1, 11*); cfr. Balbo 2004, 218 ss.

<sup>56</sup> Sulla figura di Labieno, cfr. Bornecque 1902, 177 s.; inoltre Introduzione, Appendice II, pag. xxx e n. 10.

<sup>57</sup> Anche il termine *iactatio*, al pari di *ostentatio*, viene talora usato da Quintiliano in relazione alla degenerazione in senso 'esibizionistico' cui è andata incontro l'oratoria: cfr. *inst. 4, 1, 9*, e soprattutto 4, 3, 2 (su cui cfr. qui sopra, n. 8).

<sup>58</sup> Cfr. Bonner 1949, 40 e n. 1. Un altro oratore che condivideva lo stesso punto di vista, e declamava solo *coactus* ed in presenza degli amici più stretti, era Cassio Severo: cfr. *contr. 3 praef. 7 itaque raro declamabat et non nisi ab amicis coactus*, passo che denuncia una chiara reminiscenza di Hor. *sat. 1, 4, 73 s. nec recito cuiquam nisi amicis idque coactus, / non ubivis coramve quibuslibet* (anche se Orazio si riferisce non alla declamazione, ma alla pratica 'parallela' della *recitatio*); cfr. ancora 3 *praef. 18* (parla lo stesso Severo) *'itaque vix iam optineri solet ut declamem; illud optineri non potest, ut velim aliis quam familiarissimis audientibus'*. *Et ita faciebat*.

<sup>59</sup> Cfr. Videau 2000, 94 s. Seneca registra anche la grande differenza fra le *exercitationes* private di Albucio e le declamazioni svolte in pubblico (cfr. *contr. 7 praef. 1 alius erat cum turbae se committebat, alius cum paucitatem contempserat*); mentre le prime erano infatti solo degli abbozzi, più che delle declamazioni vere e proprie, tanto da lasciare largamente delusi quei pochi che riuscivano a farsi ammettere, solo nelle seconde, stimolato dalla presenza del pubblico, Albucio dava libero corso a tutte le sue *vires* oratorie, tanto da cadere nel *vitium* opposto di una prolissità eccessiva (cfr. Cap. II, pag xxx e nn. 69-70).

questi casi egli otteneva un seguito ed un successo tale, che, a suo stesso dire, non era paragonabile a quello che un qualunque oratore poteva conseguire nel foro, come anche abbiamo già visto<sup>60</sup>.

L'uso di declamare di fronte ad un pubblico diviene dunque via via la pratica più corrente; così ad esempio a proposito di Aterio, che pure era un oratore di fama, anche se Seneca lo ritrae come la quintessenza dello *scholasticus*<sup>61</sup>, viene detto *tout-court* che *declamabat ... admisso populo* (*contr.* 4 *praef.* 7). Ma più in generale è questo lo sfondo abituale su cui si collocano in gran parte le declamazioni presentate da Seneca, come si ricostruisce da accenni sparsi quasi in ogni pagina della sua opera: una *schola* o sala affollata di pubblico, spesso formato anche da personaggi importanti, che segue con attenzione e interesse la *performance* del declamatore, pronto a lodarlo ed acclamarlo, ma anche a criticarlo e deriderlo pesantemente.

Se dunque il pubblico degli *auditores* diviene il referente e destinatario unico a cui il declamatore si rivolge<sup>62</sup>, questo comporta conseguenze rilevanti sulla forma della declamazione, conseguenze che sono così sintetizzate nell'intervento di Vozieno Montano: *contr.* 9 *praef.* 1:

Qui declamationem parat, scribit non ut vincat, sed ut placeat. Omnia itaque lenocinia conquirat: argumentationes, quia molestae sunt et minimum habent floris, relinquit. Sententiis, explicationibus audientis delinire contentus est. Cupit enim se approbare, non causam.

Il declamatore scrive non per conseguire la vittoria in un processo che non c'è (poiché ovviamente la declamazione non contempla la presenza di un giudice chiamato a sentenziare sul caso), ma solo per piacere, desidera ottenere l'approvazione non per la causa che patrocina, ma per se stesso<sup>63</sup>; la ricerca della lode e dell'applauso diviene l'esigenza e l'obiettivo primario<sup>64</sup>. Se le parole di Montano esprimono, ancora una volta, un punto di vista critico, e sono affette dunque da una certa parzialità, la stessa ammissione viene però anche da uno *scholasticus* per eccellenza come Cestio, che una volta confessa candidamente che la volontà di piacere al pubblico è il criterio-guida che

<sup>60</sup> Cfr. *contr.* 7 *praef.* 8 ... *cum plures me domi audiant, quam quemquam in foro*. Notiamo che l'indicazione *domi audiant*, come è chiaro da tutto il contesto, deve riferirsi alle declamazioni pubbliche di Albucio, e non certo a quelle che sono definite *secretae exercitationes*; in qualche caso, infatti, la *schola* del retore poteva coincidere con la sua stessa abitazione (come ad esempio anche nel caso di Cestio: cfr. 3 *praef.* 16); cfr. Kaster 1995, 319; 347 s.

<sup>61</sup> Cfr. *contr.* 4 *praef.* 10 *hoc exempto* [cioè l'uso di *verba sordida* e *obsoleta*, un difetto che Aterio condivide con Albucio] *nemo erat scholasticis nec aptior nec similior*. Sulla fama di Aterio come oratore, cfr. Sen. *ep.* 40, 10; Tac. *ann.* 4, 61; cfr. Bornecque 1902, 170 s.

<sup>62</sup> Ciò è implicitamente ammesso anche da Cassio Severo, che contrappone polemicamente all'*auditor* il vero destinatario dell'oratore, costituito dal *iudex*: cfr. *contr.* 3 *praef.* 12 *adsuevi non auditorem spectare, sed iudicem*.

<sup>63</sup> Cfr. anche Casamento 2002a, 28.

<sup>64</sup> Cfr. *contr.* 9 *praef.* 2; e si considerino i numerosi esempi in cui Seneca annota che un detto o una battuta di un declamatore fu accolta da *summi clamores* (*contr.* 1, 1, 21 e 23; 2, 3, 19; 7, 2, 9; 7, 4, 10; *suas.* 4, 4), oppure risultò *valde laudata* (*contr.* 1, 7, 13; 1, 8, 12; 2, 4, 7-8; 7, 1, 18 e 26; 9, 4, 22; *suas.* 6, 10; cfr. anche Cap. IV, pag. xxx e n. 72); e sull'applauso come obiettivo dei declamatori, si veda anche il cenno di Sen. *ep.* 20, 2. Contro l'usanza diffusa fra gli studenti di retorica di accompagnare le prove dei compagni con lodi e applausi eccessivi, dirige i propri strali Quintiliano (cfr. in particolare *inst.* 2, 2, 9-10). Cfr. Bornecque 1902, 58; Norden 1986, 285 s.

ispira la sua *dictio* (*contr.* 9, 6, 12 *multa autem dico non quia mihi placent, sed quia audientibus placitura sunt*)<sup>65</sup>; la *voluptas audientium*, per usare le parole di Quintiliano, è ciò che la declamazione, allineandosi in questo all'oratoria epidittica, individua come suo fine unico<sup>66</sup>.

Ciò che si determina è insomma un ripiegamento dell'eloquenza sulla funzione del *delectare*, a scapito delle altre due – indicate nella teoria antica come componenti essenziali dell'*ars dicendi* – del *movere*, e soprattutto del *docere / probare*<sup>67</sup>. Da qui deriva il predominio dell'*elocutio* e dell'*ornatus* sulle altre parti della retorica, nella ricerca di quelli che Montano definisce *lenocinia*, allo scopo di *delinire* l'uditorio<sup>68</sup>. Su questo piano, il desiderio di assecondare i gusti del pubblico si salda con l'avversione dei declamatori per l'*argumentatio* e gli aspetti più tecnici del discorso (un dato che abbiamo analizzato nel precedente capitolo), e la loro inclinazione per i *flores orationis*<sup>69</sup>, quali possono appunto essere le *explicationes* (cioè i fioriti passaggi descrittivi), ed in particolare le *sententiae*. L'azione di questi convergenti fattori determina così la nascita di un nuovo gusto, che trova proprio nella *sententia* il suo fulcro ed elemento caratterizzante. Ed è appunto all' 'arte' della *sententia* che dobbiamo rivolgere adesso la nostra attenzione.

---

<sup>65</sup> Si confronti per contrasto lo scorno dello stesso Cestio in un'altra occasione in cui egli declamò una *controversia* in maniera poco brillante, e non riuscì ad ottenere le lodi degli *scholastici* (*contr.* 7 *praef.* 9 *sed nec ipsi [sc. Cestio] bene cessit declamatio; paucas enim res bonas dixit. Et cum a scholasticis non laudaretur*, eqs.).

<sup>66</sup> Cfr. Quint. *inst.* 2, 10, 10; 8, 3, 11 (citati qui sopra, n. 53); cfr. ancora *inst.* 5, 12, 17, ecc. Del resto sia Quintiliano che Tacito osservano che molto spesso anche nei veri processi gli oratori mirano soprattutto a procurare il diletto dell'uditorio e dei giudici; e anzi, gli stessi giudici ascoltano ormai malvolentieri un discorso che non sia adornato da tratti di stile brillanti e piacevoli, ma si riduca ad un'arida argomentazione (cfr. ad es. Quint. *inst.* 4, 1, 57; 4, 2, 122; 5, 8, 1 ss.; Tac. *dial.* 20, 2 ss., ecc.). Cfr. Norden 1986, 284 ss.

<sup>67</sup> Si vedano a tal proposito le buone osservazioni di Videau 2000, 95 ss.

<sup>68</sup> L'accostamento dei due termini *lenocinium* (un derivato da *leno* che, dal valore proprio di "attività del mezzano", passa ad assumere il comune senso traslato di "attraiva, lusinga") e *delinire* (da *delinio*, forma alternativa ma ugualmente frequente di *delenio*, derivato da *lenis*, quindi nel senso di "blandire, allettare") intende stabilire fra loro un rapporto paretimologico, attestato del resto anche in alcune etimologie antiche (cfr. in part. Isid. *orig.* 10, 160 *leno, conciliator stupri, eo quod mentes miserorum blandiat et deliniendo seducat*), anche se la moderna ricerca linguistica ha riconosciuto che le due parole hanno origine differente (cfr. Walde-Hofmann I, 782 s.); cfr. anche Videau 2000, 96 (che tuttavia fa erroneamente derivare *delinire* da *delino*, composto di *lino*, "ungere"). L'uso di *lenocinium* come termine della critica letteraria, ad indicare quegli abbellimenti artificiosi che rendono attraente lo stile di un autore, è un'innovazione senecana (cfr. anche *contr.* 1, 1, 22 e 2, 1, 25, dove si parla del *lenocinium ingenii* di due diversi declamatori; cfr. *ThL* VII.2, 1152, 64 ss.), che sarà ripresa anche in Quintiliano: importante è soprattutto un passo del proemio del l. VIII dell'*Institutio oratoria*, dedicato nel complesso alla discussione dell'*elocutio* e dei suoi vizi e virtù, in cui l'autore prende posizione a favore di uno stile semplice, naturale e aderente ai fatti; qui Quintiliano usa l'arma dell'ironia per polemizzare aspramente contro coloro che, ritenendo poco eloquenti le parole che semplicemente chiamano le cose con il loro nome, ricercano non solo *ornamenta*, ma appunto *lenocinia*: Quint. *inst.* 8 *pr.* 26 *nos melius, quibus sordet omne quod natura dictavit, qui non ornamenta quaerimus, sed lenocinia, quasi vero sit ulla verborum nisi rei cohaerentium virtus*; cfr. anche *inst.* 4, 2, 118; 12, 1, 30.

<sup>69</sup> *Flos* è termine ben noto alla critica letteraria antica, con cui si indicano in generale gli abbellimenti stilistici che adornano un discorso (cfr. ad es. Cic. *de orat.* 3, 96 *ut porro conspersa sit [sc. oratio] quasi verborum sententiarumque floribus*; *Or.* 65; *Brut.* 66; 233; Quint. *inst.* 8, 3, 87; 12, 10, 13, ecc.). Un valore ben connotato in senso negativo assume invece il diminutivo *flosculus*, con cui si vanno ad indicare proprio quelle *sententiae* e frasi ad effetto che 'infiorano' l'eloquenza dei declamatori (ed in generale dei seguaci dello stile moderno): cfr. in part. Quint. *inst.* 2, 5, 22 (sugli autori che gli adolescenti dovranno evitare di leggere all'inizio dei loro studi) *alterum ... ne recentis huius lasciviae flosculis capti voluptate prava deleniantur, ut praedulce illud genus et puerilibus ingeniis hoc gratius, quo propius est, adamant* (dove è da notare l'uso dello stesso verbo *delenio*, presente anche nel passo senecano); cfr. ancora *inst.* 10, 5, 23; 12, 10, 73, e già Sen. *ep.* 33, 1; 7.

## Capitolo IV

### L'arte della *sententia*

#### *Omnia tamquam sententias dicere: il 'trionfo' della sententia*

Quando nel corso del libro VIII dell'*Institutio oratoria*, dedicato allo studio dell'*elocutio*, Quintiliano arriva a dover trattare della *sententia*, introduce il capitolo ad essa dedicato con le seguenti parole: Quint. *inst.* 8, 4, 29 *demus ergo breviter hoc desiderio iam paene publico, ne omittamus eum quem plerique praecipuum ac paene solum putant orationis ornatum*. È dunque quasi 'a furor di popolo' che l'autore si dispone ad affrontare un argomento che evidentemente attira come nessun altro l'interesse dei suoi lettori; molti ritengono la *sententia* l'elemento principale, se non addirittura unico, dell'*ornatus*, la quintessenza stessa dello stile. All'inizio del capitolo successivo, dopo aver tracciato una breve storia del termine *sententia*<sup>1</sup>, Quintiliano afferma che esso si è infine specializzato per designare i *lumina* del discorso, quelle battute scintillanti, poste soprattutto alla fine del periodo (*in clausulis*), che fanno 'brillare' l'eloquenza: un significato nuovo, che corrisponde anche ad un fatto sostanzialmente nuovo; tale uso era infatti pressoché sconosciuto, o comunque molto più raro, fra gli scrittori antichi, ma ha raggiunto presso i moderni una tale diffusione, da oltrepassare ogni misura: Quint. *inst.* 8, 5, 2 *sed consuetudo iam tenuit ut mente concepta sensus vocaremus, lumina autem praecipueque in clausulis posita sententias; quae minus crebrae apud antiquos, nostris temporibus modo carent*<sup>2</sup>.

La *sententia* appare essere in effetti il tratto distintivo e caratterizzante di quello che, secondo la celebre formula di Eduard Norden, si definisce come "nuovo stile", e che permea di sé, in misura maggiore o minore, quasi tutta la prosa letteraria latina della prima età imperiale<sup>3</sup>; espressione di un gusto nuovo, nato come reazione al classicismo ciceroniano, esso vede la dissoluzione del periodo con le sue strutture articolate e compatte al tempo stesso, a favore di un periodare mosso, nervoso, 'policentrico', che trova appunto nella *sententia* la sua "cellula stilistica"<sup>4</sup>. Se continuiamo a leggere

<sup>1</sup> Secondo Quintiliano, il significato più antico ed originario di *sententia*, in conformità con la sua derivazione dal verbo *sentio*, era quello di "pensiero, idea", ad indicare in generale un giudizio concepito con la mente (*inst.* 8, 5, 1 *sententiam veteres quod animo sensissent vocaverunt*); a detta dell'autore, tale accezione di *sententia*, pur ancora diffusa nell'uso corrente, è gradualmente passata al sinonimo *sensus*, specializzandosi il primo termine come voce tecnica della retorica.

<sup>2</sup> Cfr. anche *inst.* 12, 10, 48, dove Quintiliano osserva che le *sententiae* non erano in uso presso gli autori *veteres* ed in particolare nei Greci, e cominciano a trovarsi in Cicerone (*hoc quod vulgo sententias vocamus, quod veteribus*

, eqs.; cfr. anche Tac. *dial.* 22, 2-3, in cui il 'modernista' anticiceroniano apro sottolinea che solo a partire dalle orazioni più tarde di Cicerone le *sententiae* sono usate con maggiore frequenza). Lo stesso Cicerone, e, peraltro, teorizzava già l'*ars sententiarum* come elemento dell'*ornatus*: cfr. Cic. *orat.* 79 *acutae crebraeque sententiae pro usibus et officio uocantur* (ad-lex) (abs(di) (t) (o)-, 6) (8) (ut) (te) TTTTII.

ma sempre illuminanti pagine di Traina 83 ss.

<sup>4</sup> Così Traina 1987, 25; cfr. anche Norden 1986, 305 ss. In maniera molto acuta, Traina mette in relazione l'avvento del nuovo gusto con il mutamento di valori verificatosi con il passaggio dalla Repubblica al Principato; si leggano le sue

il capitolo dell'*Institutio* di Quintiliano, dopo una lunga sezione dedicata alla classificazione dei vari tipi di *sententia* (*inst.* 8, 5, 3-24), l'autore passa a discutere del loro uso, osservando l'esistenza di due 'partiti' contrari, il primo, quello dei 'modernisti', che va alla ricerca delle sole *sententiae*, l'altro, più conservatore, che in opposizione a tale tendenza dominante le condanna del tutto<sup>5</sup>; e se Quintiliano non si schiera con nessuna delle due fazioni, pronunciandosi piuttosto per la ricerca di una 'via di mezzo', che senza opporsi all'ineluttabile sviluppo cui l'eloquenza è andata incontro, sia comunque capace di conciliare la conservazione della prosa periodica con la presenza dei *lumina orationis* rappresentati dalle *sententiae*<sup>6</sup>, egli riconosce appunto (pur con accenti polemici, derivanti dalla sua visione critica) che il predominio dello stile sentenzioso ha come conseguenza quella di sfaldare le architetture del periodo tradizionale, e di creare un nuovo tipo di *oratio*, *concosa* e *soluta*, fatta di una sequenza di minuti *frusta* indipendenti, e che ha tante conclusioni e tanti nuovi inizi quante sono le *sententiae*: *inst.* 8, 5, 27 *facit res eadem concisam quoque orationem: substitit enim omnis sententia, ideoque post eam utique aliud est initium. Unde soluta fere oratio et a singulis non membris sed frustis conlata structura caret, cum illa rotunda et undique circumcisa insistere invicem nequeant*. I 'modernisti' ricercano dunque le *sententiae* di per se stesse, badando più al numero che alla loro effettiva qualità<sup>7</sup>; esse tendono così ad 'occupare' e rimpiazzare anche quegli

---

penetranti osservazioni, svolte pensando in particolare allo stile di Seneca il Filosofo, ma estendibili in generale a tutto il "nuovo stile" (p. 26): "L'avvento dell'impero segna una frattura in quest'ordine. La realtà politica passa in secondo piano e individuo e cosmo si trovano di fronte. Il problema non è più l'inserimento del singolo nella società e nello stato, ma il suo significato nel cosmo. Riaffiora la solitudine esistenziale e l'urgenza di soluzioni individuali. Il contraccolpo stilistico di questo mutamento di valori è una prosa esasperata e irrelata, che ha tanti centri e tante pause quante sono le frasi. La trama logica del discorso di smaglia in un fitto balenio di *sententiae*, ognuna fine a se stessa".<sup>5</sup> Cfr. Quint. *inst.* 8, 5, 25 *duae sunt diversae opiniones, aliorum sententias solas paene sectantium, aliorum omnino damnantium, quorum mihi neutrum admodum placet*.

<sup>6</sup> Quintiliano osserva come la stessa *densitas* delle *sententiae* finisca per risultare loro nociva, e paragona il loro effetto sul *color* dell'espressione ad una sorta di 'veste di Arlecchino', che, se intessuta di troppi ricami variegati, perde ogni nitore, o ancora a scintille in mezzo al fumo, il cui esito è di conferire al discorso una riprovevole *inaequalitas* stilistica (cfr. *inst.* 8, 5, 28-29 *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. 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*; un'immagine simile già in Petr. *sat.* 118, 5, e per l'idea dell'*inaequalitas*, Sen. *ep.* 33, 1, con Setaioli 2000, 161 s.); d'altro canto non è accettabile, a parere del retore spagnolo, nemmeno l'atteggiamento ultra-conservatore, che per amore di vetustà, rifugge dalle *sententiae* come da ogni altra *voluptas in dicendo*, e approva soltanto uno stile che sia *planus* e *humilis* (cfr. *inst.* 8, 5, 32-33). Di fronte a queste opinioni opposte, Quintiliano proclama l'ideale del 'giusto mezzo' (*inst.* 8, 5, 34 *sed patet media quaedam via, sicut in cultu victuque accessit aliquis citra reprehensionem nitor*), proponendo l'immagine delle *sententiae* come *lumina orationis*, ovvero "occhi dell'eloquenza", che in quanto tali non possono assumere il ruolo e la funzione di tutte le altre membra; ma se chiamato a scegliere, egli dichiara comunque la sua preferenza per lo stile antico (ibid. *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*); e conclusioni analoghe sono ripetute anche in *inst.* 12, 10, 40 ss. Sul giudizio di Quintiliano sulle *sententiae*, cfr. Cousin 1935, 432 ss.; Leeman 1963, 295 s.; 301 s.; anche Casamento 1999, 124 ss.

<sup>7</sup> La conseguenza di ciò è, secondo Quintiliano, che molte di queste *sententiae* risulteranno frigide e insulse (*inst.* 8, 5, 30 *hoc quoque accedit, quod solas captanti sententias multas dicere necesse est leves, frigidas, ineptas: non enim potest esse delectus, ubi numero laboratur*).

elementi del discorso che in teoria dovrebbero restare loro estranei, come la *divisio* o gli *argumenta*<sup>8</sup>: come insomma Quintiliano conclude il suo intervento critico verso i sostenitori della *sententia*, formulando egli stesso, forse senza rendersene conto, una a suo modo memorabile *sententia*: *nec multas plerique sententias dicunt, sed omnia tamquam sententias (inst. 8, 5, 31)*<sup>9</sup>.

Fin qui dunque Quintiliano; ma se il “nuovo stile” imperniato sulla *sententia*, come riconosciuto dal retore spagnolo, domina incontrastato negli autori del I sec. d.C., trovando il suo alfiere principale in Seneca il filosofo<sup>10</sup>, è indubbiamente nel laboratorio delle scuole di retorica che esso si forma e viene assumendo i caratteri che gli sono propri. L’opera di Seneca il Vecchio offre in proposito una testimonianza eloquente, a partire dal titolo e dalla struttura stessa, che riserva alle *sententiae* la prima e più importante sezione nella presentazione della materia in ogni *controversia* e *suasoria*<sup>11</sup>; la *sententia* costituisce in un certo senso il punto d’incontro fra le aspettative dei lettori di Seneca, che rappresentano a loro volta in generale il pubblico della declamazione, e il gusto dei declamatori stessi<sup>12</sup>. Così, nel corso della prima *praefatio*, l’autore dichiara esplicitamente che tutto l’interesse e l’attesa dei suoi figli, destinatari dell’opera, è rivolto alle *sententiae*, mentre la trattazione di ogni altro aspetto che da esse possa distrarre, a partire dalle *divisiones* e gli *argumenta*, è destinato a ingenerare il loro fastidio (in pieno accordo con quelle che Vozieno Montano diceva essere le preferenze del declamatore ‘medio’, come abbiamo visto alla fine del capitolo precedente): *contr. 1 praef. 22 interponam itaque quibusdam locis quaestiones controversiarum ... nec his argumenta subtexam, ne et modum excedam et propositum, cum vos sententias audire velitis, et quidquid ab illis abduxerit molestum futurum sit*; e la medesima osservazione è ripetuta alla fine

---

<sup>8</sup> Cfr. Quint. *inst.* 8, 5, 30-31 *itaque videas et divisionem pro sententia poni et argumentum, sit tantum in clausula et †male† pronuntietur. ‘Occidisti uxorem ipse adulter; non ferrem te etiam si repudiasses’ divisio est. ‘Vis scire venenum esse amatorium? Viveret homo, nisi illud bibisset’ argumentum est*; le due battute che Quintiliano cita qui come esempi di *divisio* e *argumentum* espressi in forma di *sententia* appartengono con tutta evidenza a tipiche *controversiae* scolastiche.

<sup>9</sup> Cfr. Traina 1987, 26 s.

<sup>10</sup> È celeberrimo il giudizio che su Seneca esprime, a conclusione della lunga carrellata sui principali autori della letteratura greca e latina, lo stesso Quintiliano (*inst.* 10, 1, 125-131), che riconosce nel Cordovese il rappresentante principale della corrente stilistica modernista, e gli contesta, come uno dei *vitia* principali della sua eloquenza, le *minutissimae sententiae* in cui egli spezzetta (*frango*) i gravi argomenti (*pondera rerum*) che costituiscono l’oggetto delle sue opere filosofiche (10, 1, 130). Quintiliano non disconosce la grandezza e l’importanza di Seneca anche come maestro di stile; ma la sua preoccupazione si appunta soprattutto sull’influenza nefasta che questo stile, con le sue facili lusinghe, ha avuto sulle giovani generazioni, che ne amano e riproducono soprattutto gli aspetti più corrotti e viziosi; egli condensa la sua opinione in una formula epigrammatica, espressa al modo di una *sententia* (e che fra l’altro, curiosamente, richiama il giudizio espresso da Seneca il Vecchio sul declamatore Aterio in *contr. 4 praef. 8 in sua potestate habebat ingenium, in aliena modum*: cfr. Sussman 1978, 164): *inst.* 10, 1, 130 *velles eum suo ingenio dixisse, alieno iudicio*. Sul giudizio quintiliano su Seneca, cfr. Leeman 1963, 279 ss.; 193 ss., e adesso Calboli 1999; sullo stile senecano, ed in particolare sulla sua inclinazione per la *sententia*, si può fare riferimento a Norden 1986, 317 ss., nonché al saggio di Traina 1987 (in part. 34 ss., ma *passim*); anche Setaioli 2000, 160 ss.; sull’uso della *sententia* in Seneca tragico concentra invece la sua attenzione Casamento 1999 e 2002a, in part. 57 ss.

<sup>11</sup> Il ruolo *sententia* nell’opera di Seneca il Vecchio, ed in generale nella declamazione, è stata recentemente oggetto di studio da parte di Casamento 2002a, 39 ss.; un contributo che si va ad aggiungere alle pagine ormai classiche, anche se interessate prevalentemente agli aspetti tecnici e retorici, di Bonner 1949, 54 s.; Sussman 1978, 127 ss., e soprattutto Fairweather 1981, 202 ss.; molto utile anche il vecchio Bornecque 1902, 105 ss.

<sup>12</sup> Cfr. Videau 2000, 92 s., 99 s.

della settima *praefatio* (*contr. 7 praef. 9 video quid velitis: sententias potius audire quam iocos. Fiat: audite sententias in hac ipsa controversia dictas*)<sup>13</sup>. L'inclinazione per le *sententiae* che Seneca riconosce ai figli, rappresentanti di tutti i lettori dell'opera, converge d'altra parte con l' 'amore' dimostrato verso di esse da Latrone, il declamatore simbolo di tutti gli altri declamatori, a cui si fa riferimento nell'immediato seguito della prima *praefatio* (*contr. 1 praef. 22 hoc quoque Latro meus faciebat, ut sententias amaret*); a tal punto che egli dedicava alla composizione di diversi tipi di *sententiae* uno specifico esercizio quotidiano<sup>14</sup>. Un breve ma significativo aneddoto, che come spesso accade in Seneca è narrato per confermare con un ricordo concreto una notizia appena riferita, fornisce la prova migliore dell'abilità di Latrone nel maneggiare le *sententiae*, oltre che del suo precocissimo talento; l'episodio risale all'epoca in cui i due amici erano *condiscipuli* presso la scuola del retore Marullo, presentato come un declamatore non privo di talento ma *aridus*, seguace delle tendenze di stile più tradizionali e atticiste<sup>15</sup>, che proclamavano l'ideale di un'eloquenza piana e asciutta; ciò di cui nelle sue declamazioni si sentiva la mancanza erano dunque proprio le *sententiae*, capaci di dare corpo ad un' *exilitas* stilistica che Marullo da parte sua imputava al soggetto 'spinoso' e poco allettante della *controversia*; ma Latrone, già pienamente partecipe del gusto moderno, ribatteva che le 'spine' non stavano nella materia, quanto piuttosto nello stesso Marullo, e componeva seduta stante delle *sententiae* che potevano adeguatamente completare e rimpinguare le aride declamazioni del maestro<sup>16</sup>.

Naturalmente la nostra percezione della centralità della *sententia* nella declamazione può essere in parte distorta dalla struttura dell'opera di Seneca, che in larga misura consiste, come sappiamo, di una raccolta delle più brillanti *sententiae*; quando nel Cap. I abbiamo analizzato una *controversia* completa di Latrone, abbiamo potuto osservare che l'indubbia frequenza delle *sententiae*, che tendono in particolare ad occupare tutti i punti nodali del discorso, non esclude però la presenza di ampie sezioni di prosa periodica e argomentativa, di ispirazione più classica e 'ciceroniana'. È evidente che quando Quintiliano afferma che gli autori del suo tempo *omnia tamquam sententias [dicunt]*, egli sta esagerando, spinto dalla sua vena polemica; ma fatte queste dovute cautele, che la

<sup>13</sup> Cfr. anche, a proposito delle *sententiae* di Papirio Fabiano, *contr. 2 praef. 5 scio futurum ut auditis eius sententiis cupiatis multas audire*. Cfr. Casamento 2002a, 41 s.

<sup>14</sup> Cfr. *contr. 1 praef. 23 solebat autem et hoc genere exercitationis uti, ut aliquo die nihil praeter epiphonemata scriberet, aliquo die nihil praeter enthymemata, aliquo die nihil praeter has translaticias quas proprie sententias dicimus*, eqs. (sui diversi tipi di *sententiae* qui menzionate, l'*epiphonema*, l'*enthymema* e le *translaticiae*, cfr. qui sotto). Cfr. Casamento 2002a, 47 ss.

<sup>15</sup> Sulla connessione dell'aggettivo *aridus* con la corrente atticista, cfr. qui sotto, n. 28.

<sup>16</sup> Cfr. *contr. 1 praef. 22 cum condiscipuli essemus apud Marullum rhetorem, hominem satis aridum, paucissima belle sed non vulgato genere dicentem, cum ille exilitatem orationis suae imputaret controversiae et diceret: 'necesse me est per spinosum locum ambulans suspensos pedes ponere', aiebat Latro: 'non mehercules tui pedes spinas calcant, sed habent', et statim ipse dicebat sententias quae interponi argumentis cum maxime declamantis Marulli possent*. L'aneddoto è ben analizzato da Casamento 2002a, 47 s.; cfr. anche Fairweather 1981, 213.



*sententia* caratterizzi in maniera dominante la retorica declamatoria, e attraverso di essa tutto il “nuovo stile” della prima età imperiale, resta un dato di fatto difficilmente contestabile.

Così, quando Seneca traccia i profili biografici dei diversi declamatori, nelle *praefationes* oppure anche nei ritratti più brevi inseriti talora nel corpo dei libri, non manca quasi mai di sottolineare le qualità delle loro *sententiae*; ecco dunque che le *sententiae* di Fabiano sono *dulces*<sup>17</sup>, come anche quelle di Surdinio, uno degli allievi di Cestio, che tendono però pericolosamente ad essere *praedulces* e *infractae*<sup>18</sup>; le *sententiae* del retore greco, di Marsiglia, Agroita, sono *fortes*<sup>19</sup>, e quelle dell’altro greco Ermagora *argutae* e atte a impressionare profondamente l’ascoltatore che vi prestasse attenzione<sup>20</sup>; quelle di Cassio Severo sono *vigentes* e *vivae*<sup>21</sup>; quelle di Albucio *simplices*, *apertae*, *vocales*, *splendidae*, tanto da meritare, da parte di Asinio Pollione, la definizione di *albae*<sup>22</sup>; quelle infine di Clodio Turrino, un declamatore spagnolo amico di Seneca, *excitatae*, *insidiosae*<sup>23</sup>. Queste etichette critiche, applicate alle *sententiae* di diversi declamatori, sono per noi difficili da interpretare esattamente, e a maggior ragione da riscontrare positivamente negli estratti dei declamatori stessi, anche per una certa vaghezza e imprecisione che è tipica del lessico critico senecano<sup>24</sup>; ma ciò che è importante, e che risulta dal complesso di tali giudizi, è che la *sententia*, più di qualsiasi altro elemento, diventa il metro di paragone per valutare lo stile di un declamatore, per misurare pregi e difetti della sua eloquenza<sup>25</sup>.

La predilezione per lo stile sentenzioso appare in effetti essere, fra i declamatori ricordati nella raccolta senecana, assolutamente universale; la *sententia* si configura come il cardine di quel *genus*

---

<sup>17</sup> Cfr. *contr.* 2 *praef.* 2 *dicebat autem Fabianus fere dulces sententias.*

<sup>18</sup> Cfr. *suas.* 7, 12 *solebat dulces sententias dicere, frequentius tamen praedulces et infractas* (cfr. Edward 1928, 154 *ad l.*); in particolare quest’ultimo termine è tipicamente usato per designare uno stile molle ed ‘effeminato’, soprattutto nella disposizione ritmica delle parole (cfr. ad es. *Sen. suas.* 2, 23; *Sen. ep.* 114, 1; Fairweather 1981, 218 s.).

<sup>19</sup> Cfr. *contr.* 2, 6, 12 *dicebat autem Agroitas arte inculta, ut scires illum inter Graecos non fuisse, sententiis fortibus, ut scires illum inter Romanos fuisse* (un giudizio espresso in forma di *sententia*!).

<sup>20</sup> Cfr. *contr.* 2, 6, 13 *Hermagoras raras sententias dicebat sed argutas et quae auditorem diligentem penitus adficerent, securum et neglegentem transcurrerent.*

<sup>21</sup> Cfr. *contr.* 3 *praef.* 2 *oratio eius erat valens, culta, vigentibus plena sententiis*; 3 *praef.* 18 *sententiae vivae.*

<sup>22</sup> Cfr. *contr.* 7 *praef.* 2 *sententiae, quas optime Pollio Asinius albas vocabat, simplices, apertae, nihil occultum, nihil insperatum adferentes, sed vocales et splendidae*; nella definizione di *albae* non è da escludere la volontà di instaurare un gioco di parole con il nome stesso del retore Albucio.

<sup>23</sup> Cfr. *contr.* 10 *praef.* 15 *sententias dicebat excitatas, insidiosas, aliquid petentis*; poco dopo Seneca afferma che le *sententiae* di Clodio Turrino, come anche quelle dell’omonimo figlio, pur essendo essi declamatori poco noti, confinati in uno spazio marginale come era la Spagna, non avevano niente da invidiare a quelle dei retori più famosi: 10 *praef.* 16 *horum nomina non me a nimio favore, sed a certo posuisse iudicio scietis, cum sententias eorum rettulero, aut pares notissimorum auctorum sententiis aut praeferendas.* Cfr. Casamento 2002a, 46, e sulla figura di questi due declamatori, Bornecque 1902, 163 s.

<sup>24</sup> Su questo argomento l’opera di riferimento è Bardon 1940 (cfr. 53 per una lista degli epiteti applicati da Seneca al termine *sententia*), piuttosto severo nei confronti di Seneca; un più equilibrato giudizio sul lessico critico senecano (che volutamente si presenta come non tecnico, e mostra invece una preferenza per una terminologia evocativa e metaforica, che probabilmente rispecchia l’uso corrente all’interno delle scuole di retorica, come riconosciuto dallo stesso Bardon 1940: cfr. in part. 98 ss.; 109 ss.), cfr. Sussman 1978, 100 ss.; 127 s.; Fairweather 1981, 68 ss.

<sup>25</sup> Si vedano a tale proposito le buone osservazioni di Casamento 2002a, 43 ss.

*dicendi ardens et concitatum* che è il prediletto all'interno delle scuole di retorica<sup>26</sup>, ma anche coloro che seguono tendenze stilistiche diverse mostrano di condividere in gran parte lo stesso gusto<sup>27</sup>. Come osserva una volta Seneca, la *sententiae dulcedo* agisce come una sorta di irrefrenabile lusinga, alla quale nessuno è in grado di resistere, se non quei declamatori che sono definiti *aridi*<sup>28</sup>: *contr.* 2, 1, 24 (a proposito di un *color* che prevedeva la rinuncia ad attaccare un *dives*, ma al quale molti declamatori non seppero mantenersi fedeli come si erano proposti) *et illi tamen qui sibi abstinentiam conviciorum imperaverant non bene praestiterunt: <interim> alicuius sententiae dulcedo subrepsit, cui non potuerunt obsistere. Aridi declamatores fidelius quos proposuerunt colores tuentur; nihil enim illos sollicitat, nullum schema, nulla sententia*<sup>29</sup>. In questa efficace immagine, la *sententia* agisce come un vero *corruptor*, che “si insinua” (*subrepsit*) e “stuzzica” (*sollicitat*) la fantasia del declamatore, fino a vincere ogni sua resistenza<sup>30</sup>; gli *aridi*

<sup>26</sup> Per tale definizione, cfr. *contr.* 3 *praef.* 7, un luogo di un certo interesse, in cui Seneca, descrivendo l'*oratio* di Cassio Severo, stila una specie di elenco delle qualità stilistiche che un declamatore deve possedere: *omnia ergo habebat quae illum ut bene declamaret instruerent: phrasin non vulgarem nec sordidam, sed electam; genus dicendi non remissum aut languidum, sed ardens et concitatum; non lentas nec vacuas explicationes, sed plus sensuum quam verborum habentes; diligentiam, maximum etiam mediocris ingenii subsidium*; il passo è stato messo nel giusto risalto da Fairweather 1981, 190 ss. (in part. 200 ss. sul *genus dicendi ardens et concitatum*). Come è noto, la definizione sarà ripresa da Quintiliano nel giudizio del poeta Lucano, e messa appunto in relazione con la sua propensione per le *sententiae* (*inst.* 10, 1, 90 *Lucanus ardens et concitatus et sententiis clarissimus*: cfr. Bonner 1966, 260); e si veda anche la definizione di *vibrantes concitataeque sententiae* in *inst.* 12, 9, 3.

<sup>27</sup> Bisogna qui ricordare che il Norden considerava il “nuovo stile”, diffuso nelle scuole di retorica e caratterizzato dalla frequenza delle *sententiae*, come una diretta emanazione dell'asianesimo (cfr. Norden 1986, 274 ss.), ed in particolare – è da supporre – di uno dei due *genera dicendi* che Cicerone individuava nell'ambito della retorica asiana, definito come *sententiosum et argutum* (cfr. Cic. *Brut.* 325 *genera autem Asiaticae dictionis duo sunt: unum sententiosum et argutum, sententiis non tam gravibus et severis quam concinnis et venustis*). Questa visione è stata in gran parte contestata, almeno per quanto riguarda la declamazione, da Fairweather 1981, 243 ss., che dimostra in maniera molto chiara come fra i declamatori menzionati da Seneca siano rappresentate molteplici tendenze stilistiche, che proseguono in varia maniera le diverse scuole del secolo precedente (cfr. anche Leeman 1963, 231), e fra le quali l'asianesimo, che trova il suo esponente più importante e influente in Arellio Fusco, è solo una, ma non la principale (si veda anche quanto abbiamo osservato nell'Introduzione, pag. xxx e nn. 49-50); ed in particolare non può essere fatto in alcun modo rientrare nell'asianesimo quel *genus dicendi ardens et concitatum*, che più di ogni altro caratterizza e incarna lo stile declamatorio (cfr. Fairweather 1981, in part. 255 ss.). Da questo punto di vista, possiamo dire che il gusto per la *sententia* attraversa in modo trasversale i diversi *genera dicendi* praticati nelle scuole di retorica, tanto da dare l'impressione, almeno ai nostri occhi, di una sostanziale omogeneità di stile (cfr. Kennedy 1972, 328). Fatte queste necessarie precisazioni, la definizione di “nuovo stile”, posta in connessione particolare con lo stile sentenzioso e il *genus dicendi ardens et concitatum*, risulta ancora valida e utile per descrivere un gusto che per molti aspetti rompe i ponti con il passato.

<sup>28</sup> Sotto la definizione di *aridi declamatores* devono probabilmente essere compresi i seguaci di uno stile più vicino alla tradizionale corrente atticista, come si ricava in particolare da un passo del proemio al l. VIII dell'*Institutio* di Quintiliano, in cui gli *aridi* sono esplicitamente contrapposti agli *Asiani* (cfr. Quint. *inst.* 8 *pr.* 17 *neque enim Asiani aut quocumque alio genere corrupti res non viderunt aut eas non collocaverunt, neque quos aridos vocamus stulti aut in causis caeci fuerunt*; cfr. anche *inst.* 12, 10, 13-14); si tratta cioè di quelli stessi cultori di uno stile *planus* e *humilis*, avversi ad ogni *voluptas in dicendo*, che lo stesso Quintiliano addita come il partito avverso all'uso delle *sententiae* (cfr. *inst.* 8, 5, 32, su cui vedi n. 6; questo non significa comunque che i sostenitori del nuovo stile sentenzioso debbano essere *tout-court* ricondotti all'asianesimo, come abbiamo visto nella nota precedente). Fra i declamatori a cui Seneca applica l'epiteto *aridus*, oltre a Marullo (cfr. qui sopra, pag. xxx), vi sono ancora Buteone (*contr.* 2, 5, 15), i greci Nicocrate (*contr.* 7, 5, 15) e Emiliano (*contr.* 10, 5, 25), e forse l'oratore Passieno (*contr.* 10 *praef.* 11; ma probabilmente ha qui ragione il Gertz nel trasporre la frase *declamatore subtili sed arido*, riferendo la definizione ad un non meglio precisato declamatore che aveva aperto una scuola insieme all'altro retore Sparso).

<sup>29</sup> Cfr. anche Casamento 2002a, 43.

<sup>30</sup> In un'altra occasione, a commento della *gaffe* commessa da Latrone quando parlava davanti a Augusto e Agrippa (cfr. Introduzione, n. 64), Seneca biasima coloro che sarebbero disposti, letteralmente, a perdere la testa, pur di non farsi

*declamatores*, che restano immuni da una tale tentazione, sono umoristicamente paragonati, con una *sententia* di stampo ovidiano, alle donne brutte che si mantengono necessariamente pudiche, poiché manca loro non tanto la voglia, ma il *corruptor*<sup>31</sup>.

### **Il meccanismo della *sententia***

Con il nome di *sententia* si definisce dunque ogni tipo di ‘frase ad effetto’, che esprime un’idea in maniera brillante, incisiva, originale; sul piano formale, requisito primario delle *sententiae* è la loro brevità e concentrazione espressiva, che lascia intendere più di quanto viene detto (*plus sensuum quam verborum habentes*, come dice una volta Seneca, riferendosi alle *explicationes* di Cassio Severo)<sup>32</sup>; grazie a tali caratteristiche esse potranno colpire l’ascoltatore e imprimersi in profondità nel suo animo, secondo la funzione che Quintiliano ritiene propria delle *sententiae* (cfr. *Quint. inst.* 12, 10, 48 *feriunt animum et uno ictu frequenter impellunt et ipsa brevitate magis haerent et delectatione persuadent*).

In senso proprio, la *sententia* indica solo le massime di carattere proverbiale e moraleggiante, che danno espressione ad una norma etica o ad una verità generale, e corrispondono alle *gnomai* greche; tale è appunto la prima definizione di *sententia* che si incontra nel cap. 8, 5 dell’*Institutio oratoria* di Quintiliano<sup>33</sup>. Questo tipo corrisponde a quelle *sententiae* che Seneca, quando nella prima *praefatio* passa in rassegna i diversi generi di *sententia* praticati da Latrone come esercizio, designa con l’appellativo di *translaticiae*: *contr. 1 praef. 23 ... has translaticias quas proprie sententias dicimus, quae nihil habent cum ipsa controversia implicitum, sed satis apte et alio transferuntur, tamquam quae de fortuna, de crudelitate, de saeculo, de divitiis dicuntur*<sup>34</sup>. Le *translaticiae* si

---

sfuggire un bel *dictum* (*contr. 2, 4, 13 sed horum non possum misereri, qui tanti putant caput potius quam dictum perdere*).

<sup>31</sup> Cfr. *contr. 2, 1, 24 sic quae malam faciem habent saepius pudicae sunt: non animus illis deest, sed corruptor*, ispirata forse a *Ov. am. 1, 8, 43 ludunt formosae; casta est quam nemo rogavit* (cfr. anche qui sopra, Cap. I, n. 54).

<sup>32</sup> Cfr. *contr. 3 praef. 7*, citato qui sopra, n. 26 (le *explicationes*, stando all’uso che comunemente Seneca fa del termine, sono in realtà delle brevi descrizioni, e non proprio delle *sententiae*); cfr. anche la definizione di Seneca figlio in *ep. 114, 1 delle abruptae sententiae et suspiciosae, in quibus plus intellegendum esset quam audiendum*, in cui è ravvisata una delle forme di *corrupta oratio*; e ancora alla concisione dello stile sentenzioso si riferisce probabilmente Quintiliano, quando afferma (*inst. 8 pr. 24*) *pleraque significare melius putamus quam dicere*; cfr. Norden 1986, 293 ss.; anche Bonner 1966, 267 ss. Se dunque la *brevitas* è considerata da Seneca il Vecchio come una qualità fondamentale dello stile declamatorio, un’eccessiva brevità, che rischia di cadere nell’oscurità, costituisce però anche per lui un *vitium*, come risulta dal suo giudizio a proposito dello stile del retore Fabiano (cfr. *contr. 2 praef. 2 saepe minus quam audienti satis est eloquitur. [...] Quaedam tam subito desinunt, ut non brevia sint, sed abrupta*); cfr. Fairweather 1981, 220 s.

<sup>33</sup> Cfr. *Quint. inst. 8, 5, 3 antiquissimae sunt quae proprie, quamvis omnibus idem nomen sit, sententiae vocantur, quas Graeci gnomas appellant: utrumque autem nomen ex eo acceperunt, quod similes sunt consiliis aut decretis. Est autem haec vox universalis, quae etiam citra complexum causae possit esse laudabilis*; quindi Quintiliano passa a descrivere vari tipi di tali *sententiae*, concludendo con alcune avvertenze sul loro uso (cfr. *inst. 8, 5, 7 in hoc genere custodiendum est et id, quod ubique, ne crebrae sint, ne palam falsae ... et ne passim et a quocumque dicantur*). Cfr. Kriel 1961, 81 ss.; anche Fairweather 1981, 202 s.

<sup>34</sup> La definizione di Seneca è sostanzialmente analoga a quella fornita da Quintiliano, a riprova del fatto che si tratta di formule canoniche; non altrove attestato è invece il termine *translaticius*, per designare tale genere di *sententia*. Sulle

caratterizzano dunque per la loro genericità e per un'estrema duttilità, che le rende idonee ad essere “trasportate” (*transferuntur*) da un luogo all'altro e adattate ai contesti più vari (una caratteristica che le accomuna in maniera evidente ai *loci communes*); esse costituiscono un repertorio di *sententiae* ‘preconfezionate’, pronte all'uso, su tutti i più importanti temi dell'etica e della vita umana. È appunto a questo genere di *sententia* che Latrone applicava la definizione di *supellex* (*contr. 1 praef. 22 hoc genus sententiarum supellectilem vocabat*), connotandole come una sorta di “corredo” o “bagaglio”, cui il declamatore può attingere ogni volta che voglia arricchire il suo discorso con un elegante detto sentenzioso<sup>35</sup>. Gli esempi di *sententiae* gnomiche abbondano negli estratti citati da Seneca<sup>36</sup>; ma il loro uso è meccanico, ripetitivo, in qualche modo scontato<sup>37</sup>. Molto più significative sono le *sententiae* ‘particolari’, legate cioè ad un contesto specifico e coniate appositamente per esso, che sono non solo le più diffuse, ma anche quelle in cui l'ingegno e l'originalità (o per converso la fatuità) di un declamatore possono manifestarsi al meglio. Nella prima *praefatio* Seneca ne cita due diversi tipi, che trovano entrambi riscontro nella classificazione offerta da Quintiliano nel l. VIII dell'*Institutio*: l'*enthymema*, definito come *sententia ex contrariis*, che risulta cioè dalla combinazione di due termini antitetici<sup>38</sup>, e soprattutto l'*epiphonema*, che

---

*sententiae translaticiae*, cfr. anche Casamento 2002a, 49 s. (che tuttavia, come già notato, ha il torto di identificare *tout-court* la *sententia* con la massima di tipo gnomico).

<sup>35</sup> Cfr. Casamento 2002a, 50 s., che segnala anche (n. 38) un paio di passi ciceroniani in cui il termine *supellex* è impiegato in un analogo senso traslato, ad indicare il “bagaglio” di conoscenze e/o risorse stilistiche dell'oratore (Cic. *de orat.* 1, 165, e soprattutto *orat.* 79-80); ma interessante è anche l'uso della medesima immagine in Quint. *inst.* 2, 4, 29, dove *supellex* (anzi, *infelix supellex*) si riferisce al repertorio fisso di *loci communes* a disposizione dell'oratore (cfr. Cap. V, pag. xxx). Mi sembra tuttavia che lo stesso Casamento vada un po' troppo in là nell'interpretare il passo senecano, quando afferma (p. 51): “Latrone ... non costruisce la *sententia* in base alla declamazione che deve svolgere, perché la *sententia* è già pronta, prefabbricata. L'operazione che questi compie è di segno contrario: egli è tenuto ad adattare una declamazione alle massime preesistenti. [...] Alla sentenza segue, in una successiva fase di elaborazione, la declamazione che dovrà tener conto delle potenzialità di quella. Cosa comporta questo capovolgimento di ruoli? Che la *sententia* è percepita come un nucleo germinativo attorno a cui costruire”; e ancora “non apparirà del tutto azzardato supporre che Latrone componesse *per sententias*: che cioè a partire da questi nuclei, cui è riconosciuta una forte carica attrattiva, i retori elaborassero le successive costruzioni di una declamazione”. Ma nel caso delle *sententiae translaticiae* è vero piuttosto il contrario: proprio perché esse non sono connesse con nessun contesto e nessuna *controversia* particolare, si prestano (come i *loci communes*) ad essere meccanicamente inserite in qualunque punto di qualunque declamazione, spesso anche in maniera posticcia, laddove non ce ne sarebbe nessun bisogno.

<sup>36</sup> Un certo numero di esempi significativi è raccolto da Bonner 1949, 54 s.

<sup>37</sup> Anche nelle *sententiae* di tipo gnomico si osserva talora una tendenza a strutturarsi secondo moduli ricorrenti (come poi sarà, più diffusamente, per le *sententiae* ‘particolari’); il caso più notevole è rappresentato da una forma di *sententia* costruita in base allo schema *facilius est [A] quam [B]*, di cui si possono osservare diversi esempi negli estratti citati di Seneca: cfr. così *contr.* 2, 1, 18 (Fusco) *facilius possum paupertatem laudare quam ferre*; 2, 2, 10 (Ovidio) *facilius in amore finem impetres quam modum*; 2, 3, 7 (Gallione) *facilius est iniuriam donare quam crimen*; 10, 3, 15 (Labieno) *facilius est ignoscere bello quam parricidio*; e con lieve variazione, 2, 5, 5 (Cornelio Ispano), *quid gloriaris, tamquam non facilius sit occidere tyrannum quam sustinere?*; 9, 6, 19 (Voziemo Montano) *difficilius est liberos inquinare quam perdere*; anche *contr.* 3, 5 (declamatore ignoto) *non est tam facile homini probo occidere, quam perditio mori*; si tratta per altro di un tipo non nuovo, di cui possiamo rintracciare vari esempi in autori precedenti a Seneca (cfr. ad es. Plaut. *Poen.* 974; Publil. *sent.* 135 e 50; Cic. *de orat.* 2, 186, ecc.).

<sup>38</sup> Cfr. la definizione di *enthymema* in Quint. *inst.* 8, 5, 9 *enthymema ... proprie tamen dicitur quae est sententia ex contrariis*; cfr. anche Cic. *Top.* 55. Sia Cicerone che Quintiliano notano che il termine *enthymema* indica in generale ogni tipo di “pensiero” o “concetto”; la restrizione del suo significato, in campo retorico, a quello di *sententia ex contrariis* deriverebbe dal fatto che questo era considerato il tipo di *sententia* più importante e significativo. Cfr. Kriel 1961, 84 s.; Fairweather 1981, 203 ss.; anche Moretti 1995, 152 ss.

designa la *sententia* conclusiva, posta nella *clausula* di un periodo o di una sequenza discorsiva, con la funzione di riassumerne e suggellarne in una battuta l'intero significato<sup>39</sup>. Quest'ultima, come lo stesso Quintiliano indicava già nel passo citato sopra di *inst.* 8, 5, 2, rappresenta senza dubbio la forma più caratteristica di *sententia*, prediletta e finanche abusata non solo dai declamatori, ma in generale da tutti gli esponenti del "nuovo stile"; è ancora Quintiliano a denunciare in termini molto netti la vera e propria mania, diffusa fra i suoi contemporanei, per la *sententia in clausula*, in cui egli vede uno dei vizi principali dell'eloquenza moderna<sup>40</sup>. La maggior parte delle *sententiae* riportate da Seneca nella sua raccolta (anche se la forma frammentaria in cui egli le cita non permette quasi mai di osservare il contesto di appartenenza) rientra verosimilmente in questo tipo. Proprio perché le *sententiae* particolari, qualunque sia la loro specie, nascono in relazione diretta ad un contesto specifico (e vista anche l'enorme quantità citata da Seneca), è impossibile individuare delle regole compositive universalmente valide, che diano conto delle diversissime forme che esse possono assumere; ognuna di queste *sententiae*, si potrebbe dire, ha una storia a sé, e richiederebbe di essere spiegata e commentata singolarmente; qualche esempio lo abbiamo considerato nei Cap. I e II, analizzando alcune specifiche *controversiae*. Tuttavia è possibile individuare una serie di meccanismi e schemi ricorrenti, che agiscono nella coniazione di *sententiae*, a prescindere dal contesto e dal contenuto, e anche in declamatori diversi: poiché al di là della grande varietà di tipologie, sostanzialmente costanti sono gli effetti che le *sententiae* si propongono di realizzare. Una delle funzioni più tipiche e ricorrenti della *sententia*, ed in particolare della *sententia* conclusiva, consiste nel portare alla luce quanto di inopinato e paradossale c'è in una determinata situazione, segnalando lo stravolgimento rispetto al corso regolare delle cose; la *sententia* opera in questo caso come un commento arguto e ironico, che il declamatore appone a suggello dell'esposizione di un fatto o stato di cose, e assume la forma caratteristica della *pointe*<sup>41</sup>. Come abbiamo avuto già occasione di osservare, le declamazioni, con i loro soggetti bizzarri e stravaganti, offrono amplissimi spunti in tal senso<sup>42</sup>; spia linguistica di quest'uso della *sententia* è spesso l'aggettivo *novus*, che in latino connota tipicamente ciò che è insolito, singolare e contrario alla normalità. Proviamo a vedere qualche esempio.

<sup>39</sup> Si veda la definizione di Quint. *inst.* 8, 5, 11 *est enim epiphonema rei narratae vel probatae summa adclamatio*; cfr. Fairweather 1981, 206.

<sup>40</sup> Cfr. Quint. *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.* Quintiliano considera in realtà la *clausula* un tipo di *sententia* distinto dall'*epiphonema*, designando quest'ultimo termine solo un'esclamazione conclusiva (*summa adclamatio*) che corona una sequenza narrativa o argomentativa, mentre la *clausula* indica ogni genere di conclusione (cfr. anche Kriel 1961, 86 s.); ma tale distinzione terminologica ha per noi un'importanza relativa, una volta riconosciuta nella *sententia in clausula* la *sententia* per eccellenza. Cfr. anche Bonner 1966, 264 ss.

<sup>41</sup> Cfr. Bonner 1966, 263 s.; anche Petrone 1971, 115.

<sup>42</sup> Cfr. anche Fairweather 1981, 259 s.

Nella *contr.* 1, 7 il figlio prigioniero dei pirati si rivolge al padre per il riscatto, ma questi risponde che pagherà il doppio se saranno tagliate le mani dell'ostaggio; ecco il commento di Latrone: *contr.* 1, 7, 2 *audite novam captivi vocem: tutus sum, si pater meus nihil habet*: se vuole salvarsi, il figlio deve paradossalmente desiderare che il padre non abbia da riscattarlo. Esattamente il medesimo schema si ritrova in una *sententia* di Cestio nella *contr.* 2, 4, in cui il protagonista è accusato di *dementia* per aver preso con sé il nipote nato dal figlio *abdicatus* e da una *meretrix*: *contr.* 2, 4, 2 *in me novi generis dementia arguitur: sanus eram, si non agnoscerem meos*: qui il non riconoscere i propri congiunti diviene un paradossale segno di sanità. Ancora, nella *contr.* 2, 3 Latrone avanza il sospetto di una incredibile collusione fra il *vitiator* e la *rapta*: *contr.* 2, 3, 1 *timeo ne verum sit quod audio, ne novo inauditoque more de nuptiis puellae vitiator exoratus sit*; la stessa formula ricompare in *contr.* 4, 7 (nella *controversia*, conservata solo negli *excerpta*, in cui il tiranno sorprende il futuro tirannicida in adulterio con sua moglie) *novo inauditoque more pugnabant: tyrannicida pro adulterio, tyrannus pro pudicitia*; e ancora in un'altra *sententia* di Latrone in *contr.* 10, 4, 1 (il caso dell'uomo che raccoglie bambini esposti, li mutila e li fa mendicare) *effecit scelestus iste ut novo more nihil esset miserius expositis quam tolli, parentibus quam agnoscere*. In questi due ultimi esempi osserviamo come la *pointe* si articola intorno a due membri posti in parallelismo e (almeno nel primo caso) in antitesi, una struttura che si adatta benissimo a mettere in luce il rovesciamento della normalità che si attua nello scambio fra due situazioni ordinarie (così, ad esempio a cose normali il tirannicida dovrebbe lottare *pro pudicitia* e il tiranno *pro adulterio*, e non il contrario); alla luce di tutto ciò, appare abbastanza ovvio che l'*isocolon* e l'antitesi siano probabilmente le figure preferite dai declamatori: nella raccolta senecana se ne possono contare centinaia di esempi, di ogni tipo<sup>43</sup>. Andiamo ancora avanti: nella *contr.* 10, 3 una donna viene indotta dal padre ad uccidersi, dopo che essa, nel corso della guerra civile, aveva seguito insieme al marito la fazione nemica, poi sconfitta; la situazione ispira a Marullo la seguente *sententia*: *contr.* 10, 3, 4 *o novum monstrum! irato victore vivendum est, exorato patre moriendum est*, dove l'antitesi e il perfetto parallelismo sono rafforzati dall'omoteleuto, figura che naturalmente spesso li accompagna; nella *controversia* successiva, ancora quella del mendico che mutila i bambini, leggiamo la seguente *sententia* di Vibio Gallo: *contr.* 10, 4, 3 *tot membra franguntur ut unum ventrem impleant, et – o novum monstrum! – integer alitur, debiles alunt*, dove l'effetto dell'antitesi sta soprattutto nel poliptoto, con inversione di diatesi, *alitur / alunt* (il poliptoto, come le altre figure di ripetizione, trova anch'esso amplissima diffusione negli estratti declamatori)<sup>44</sup>.

<sup>43</sup> Cfr. Bonner 1949, 67 s.; 1966, 262 ss.; Petrone 1971, 115 ss.; Norden 1986, 298 ss.; inoltre Bardon 1943, 7 s. (che nota come il gusto per il parallelismo e l'antitesi appartenga anche allo stile dello stesso Seneca). L'efficacia delle *sententiae* basate sulla *geminatio* e sull'antitesi è osservata anche da Quintiliano (*inst.* 8, 5, 18-19).

<sup>44</sup> Degni di nota sono in particolare alcuni esempi in cui il poliptoto si accompagna al parallelismo e all'antitesi in modo tale che fra i due membri della *sententia* si ha una completa inversione dei termini: cfr. ad es. *contr.* 1, 1, 11 (Vallio

In tutti questi casi (cui altri se ne potrebbero aggiungere)<sup>45</sup>, al di là della diversità dei contesti e dei declamatori, il meccanismo della *sententia* è sempre lo stesso: una frase o un inciso in cui è presente l'aggettivo *novus* introduce la *pointe* vera e propria, che esprime in forma concisa e brillante, spesso con l'ausilio di figure di parola quali il parallelismo e l'antitesi, in che cosa consiste tale *novitas* paradossale. Questo semplice modulo può andare incontro a lievi variazioni, che non ne alterano comunque il funzionamento; così ad esempio, quando il declamatore voglia accentuare in modo particolare la sua *indignatio* retorica, *novus* può essere rafforzato o rimpiazzato dall'appello al *saeculum*: cfr. *contr.* 1, 7, 5 (Fusco) *hoc prorsus fabulis, repleto sceleribus nostro saeculo, deerat, ut narretur aliquis solutus a piratis, adligatus a patre* (con efficace *isocolon* e antitesi, ancora a rilevare lo scambio fra due situazioni normali)<sup>46</sup>; 2, 7, 8 (Latrone) *adeone iam ad omnem patientiam saeculi mos abiit, ut adversus querimoniam viri uxor alieno teste defendatur?*<sup>47</sup>; 7, 5, 3 (Vibio Gallo) *o magnam in contrarium saeculi nostri perversitatem! Inventus est qui patrem posset occidere et novercam non posset?*; 9, 4, 6 (Giulio Basso) *quoniam usque eo saeculum mutatum est, ut parricidae pater adsit, nos istius advocacioni adsumus*, e così via. O ancora, il protagonista può rimarcare la paradossale unicità della sua condizione: cfr. *contr.* 10, 2, 6 (Clodio Turrino) *sed illud quoque mihi novum accidit, quod uni mihi abdicato eas [sc. virtutes meas] narrare non <prodest>*; e così *contr.* 7, 3, 7 (Latrone) *...et absolutio mihi uni non finis esset periculi, sed initium*; similmente *contr.* 1, 4, 1 (Latrone) *solus ego ex omnibus maritis nec dimisi adulteros nec occidi*; 2, 1, 14 (Cornelio Ispano) *solus omnium abdicor quia me meus pater diligit, alienus adpetit*; 9, 6, 6 (Mentone) *solus omnium magis sensi novercam, cum peridi*.

Una situazione tipica delle nostre declamazioni si ha quando il protagonista, scampato ad un pericolo più grave (che può essere specialmente rappresentato dai 'cattivi' del tiranno e dei pirati)<sup>48</sup>,

---

Siriaco) *adoptavi te cum abdicatus es; cum adoptas abdicor*; 3, 1 (declamatore ignoto) *alam qui propter debilitatem alitur, non alam qui propter alimenta debilitatur*; 7, 6, 7 (Fusco) *miserrima soror, sub tyranno patrem desiderabas, sub patre tyrannum desideras*; 9, 5, 3 (Voziemo Montano) *erras et vehementer erras: filios quos perdidisti non quaeris, quem quaeris non perdidisti*; *ibid.* *pater ab avo unum repetit, avus duos a patre*; 10, 5, 11 (Albucio) *propter homines Prometheus distortus, propter Promethea homines ne torseris*, e così via. Sul poliptoto e le figure di ripetizione in particolare nella poesia latina, ma con alcuni accenni alla loro diffusione nella declamazione, da vedere il libro di Wills 1996, in part. 272 ss.

<sup>45</sup> Cfr., sempre con l'uso dell'aggettivo *novus*, *contr.* 6, 7 (declamatore ignoto); 10, 1, 9 (Scauro); 10, 2, 10 (Clodio Turrino); da segnalare poi la *sententia* di Gallione in *contr.* 7, 1, 12 *mihi novo patrociniio utendum est: fratrem occidi*, che ha la funzione di rivelare il *patrociniio* paradossale che il protagonista dovrebbe addurre in sua difesa (la *controversia* riguarda il caso del figlio *abdicatus* dal padre per non aver eseguito la condanna a morte del fratello), un altro tipo di cui ricorrono vari esempi analoghi: nella stessa *controversia*, cfr. 7, 1, 9 (il nome del declamatore si è probabilmente perso in una lacuna) *fateor me parricidam; occidi fratrem. Tutus sum, pater, si hoc probavero?* (una battuta che a sua volta riprende lo schema della prima *sententia* di Latrone citata sopra nel testo); cfr. inoltre *contr.* 1, 2, 1 (Latrone); 1, 3, 1 (Latrone); 7, 3, 5 (Giunio Otone), ecc.

<sup>46</sup> Cfr. anche Cap. II, pag. xxx e n. 82. Da notare che espressioni come *hoc ... deerat*, o simili, ricorrono a loro volta per introdurre *sententiae* paradossali: cfr. ad es. *contr.* 1, 2, 2 (Cornelio Ispano) *id enim deerat, ut templa recipiant quas aut carcer aut lupanar eiecit*; 1, 3, 1 (Latrone); funzione analoga hanno altre formule del tipo *numquam putavi futurum ut...* (cfr. *contr.* 1, 4, 2, Cestio; 2, 1, 1, Latrone), *quis hoc potest credere...?* (cfr. *contr.* 7, 6, 2, Cestio), ecc.

<sup>47</sup> Cfr. Cap. I, pag. xxx e n. 87.

<sup>48</sup> Si rammenti che cosa abbiamo detto sul ruolo di queste figure nella declamazione, nel Cap. II, pag. xxx.

si ritrova a soccombere in una circostanza inaspettata, che normalmente non avrebbe dovuto comportare alcun rischio. Tale situazione si rispecchia in una forma di *sententia* ricorrente, in cui viene messa in rilievo l'antitesi fra il pericolo precedente (espresso per lo più in una frase relativa) e il paradossale danno subito successivamente<sup>49</sup>. Nella *contr.* 1, 4, il *vir fortis*, dopo aver combattuto e vinto valorosamente in battaglia, viene beffato in casa sua dalla moglie e dall'amante di lei; ecco la *sententia* del retore Fulvio Sparso: *contr.* 1, 4, 3 *in acie vicit, domi captus est* (con duplice antitesi *in acie / domi* e *vicit / captus est*, in questo caso espressa con l'asindeto). Nella *contr.* 2, 5, il marito tirannicida ripudia la *uxor* dopo che questa, per non tradirlo, aveva resistito alle torture del tiranno: *contr.* 2, 5, 1 (Latrone) *eas nuptias tyrannidum diduxit, quas non diduxit tyrannus* (con antitesi e chiasmo). E ancora, sulla stessa linea, *contr.* 7, 6, 4 (Giulio Basso) *virginitatem, quam sub tyranno servaverat, perdidit sub patre*; 9, 2, 1 (Argentario) *qui in carcere vixerunt, in convivio perierunt*; 9, 3, 4 (Fulvio Sparso) *agnitio dividet quos iunxit etiam expositio?*; *suas.* 5, 2 (Fusco) *pugnante Xerxe tropaea posui: fugiente tollam?*. Affine è il caso in cui la *sententia* sottolinea come personaggi noti per la loro ferocia non abbiano fatto niente di più di quanto poi la vittima ha dovuto subire da un familiare o comunque da una persona insospettabile: così ad es. in *contr.* 1, 7, 4 (Cornelio Ispano) *captum me piratae nihil amplius quam alligaverunt*<sup>50</sup>, uno schema esattamente ripreso in una *sententia* di Cestio in *contr.* 10, 5, 4 (il caso del pittore Parrasio che tortura fino ad ucciderlo un prigioniero di Olinto, acquistato dal crudele Filippo di Macedonia) *crudelis ille Graeciae carnifex istum tamen nihil amplius quam vendidit*.

Vediamo un'ultima serie di esempi. Piuttosto ricorrente è il caso in cui il protagonista della *controversia* è posto di fronte a due alternative, ciascuna delle quali si rivela però per lui egualmente dannosa o impraticabile; anche questa situazione produce numerose *sententiae* riconducibili sempre allo stesso schema, che può essere visto come un'applicazione particolare della figura retorica del dilemma, e che di nuovo dà modo ai declamatori di esercitare il loro gusto per il parallelismo e l'antitesi. Nella prima *controversia* del primo libro, il figlio deve scegliere se prestare gli alimenti al padre naturale, caduto in miseria, oppure obbedire all'ordine dello zio e padre adottivo, che gli vieta di *alere*; così commenta la situazione la *sententia* di Fusco: *contr.* 1, 1, 6 *positus inter duo pericula, quid faciam? Qui alunt abdicantur, mendicant qui non alunt* (dove l'antitesi è rimarcata dal chiasmo)<sup>51</sup>. Nella *contr.* 2, 1 il figlio si vede minacciare l'*abdicatio* per il

<sup>49</sup> Notiamo che si tratta di un meccanismo parzialmente analogo a uno dei *loci* che Cicerone indica come atti a suscitare l'*indignatio* nei confronti di una persona o di un fatto, quando si mostra che un certo *maleficium* (specialmente ai danni di consanguinei, amici, o qualunque altra persona degna di rispetto e/o di pietà) non è stato mai commesso nemmeno dagli uomini più efferati e barbari (cfr. *Cic. inv.* 1, 103).

<sup>50</sup> Su questa *controversia* e sulla situazione che ispira la *sententia*, cfr. Cap. II, pag xxx e n. 82.

<sup>51</sup> Cfr. anche Cap. II, pag. xxx, e in part. n. 38. Se si accetta, come fa Håkanson, il testo tradito *mendicant*, bisogna vedere nella seconda parte dell'antitesi un riferimento alla sorte del padre naturale del giovane, che dopo non aver voluto prestare aiuto al fratello indigente, è a sua volta caduto in povertà, riducendosi a mendicare. Ma degna di



suo rifiuto di obbedire al padre che lo vuole dare in adozione ad un *dives*; questo ispira al retore Vibio Rufo la seguente *pointe*: *contr.* 2, 1, 2 *quid faciam? Si paruero abdicabor, si non paruero abdicabor* (il paradosso sta nel fatto che, qualunque cosa il giovane decida di fare, l'esito è lo stesso). E così altri esempi analoghi: *contr.* 7, 7, 6 (Vario Gemino) *quid faciet miser? Nec imperator potest tacere proditorem, nec filius loqui proditorem*; 9, 1, 4 (Vibio Gallo) *si adulterum solum occidero, exulandum est. Quid faciam? Occidam? Plus quam praestitisti exigis: pro carcere exilium. Non occidam? Plus quam praestitisti exigis: unum beneficium dedisti, duo petis*; 10, 2, 6 (Clodio Turrino) *Dubito quid faciam: taceam? Sed silentium videtur confessio. Narrem virtutes meas? Sed illud quoque mihi novum accidit, quod uni mihi abdicato eas narrare non <prodest>*<sup>52</sup>. Simile è anche il caso in cui il protagonista non sa se augurarsi la vittoria o la sconfitta nel processo, in quanto entrambe le alternative provocano per lui conseguenze sfavorevoli: così il padre della *contr.* 1, 7: *contr.* 1, 7, 8 (Giulio Basso) *infelix futura est etiam victoria mea: si non tenuero causam, fame moriar; si tenuero, hoc tantum consequar, ne fame moriar*; oppure il *servus* della *contr.* 3, 9 (conservata solo negli *excerpta*), che si appella ai tribuni contro la disposizione contenuta nel testamento del suo padrone, che ne decretava la crocifissione: *contr.* 3, 9 *si vincitur, periturus est, si non vincitur, serviturus ei a quo in crucem petitur*; o ancora il figlio della *contr.* 7, 4, che la madre vuol trattenere dal partire per riscattare il padre fatto prigioniero dai pirati: *contr.* 7, 4, 2 (Vario Gemino) *qualis fortuna est! Cui victo, mater, catenas denuntias, victori ad piratas eundum est*<sup>53</sup>.

Gli esempi che abbiamo fornito non esauriscono certamente le forme e le tipologie di *sententiae*, che come già detto sono potenzialmente tante quanti i contesti da cui esse sono generate; quello che abbiamo voluto mostrare attraverso questa breve rassegna, è comunque l'esistenza di certi meccanismi e moduli precostituiti<sup>54</sup>, favoriti anche da una certa ricorsività di situazioni che è tipica dei soggetti delle declamazioni, che se da un lato rivelano le tendenze dominanti del gusto

---

attenzione è la congettura di Gertz, accolta da Müller, *vindicantur*, che renderebbe l'antitesi molto più chiara e pregnante: se il figlio assiste il padre naturale, disobbedendo allo zio, rischia di essere ripudiato da quest'ultimo (come lo era stato in precedenza, e per il medesimo motivo, dallo stesso padre); ma se non lo assiste, incorre nella punizione della legge che recita *Liberi parentes alant aut vinciantur*.

<sup>52</sup> Cfr. ancora *contr.* 1, 7, 7 (Alfio Flavo); 2, 5, 10 (Fulvio Sparso); 9, 3, 5 (Montano), ecc.

<sup>53</sup> Più in generale, è diffusissima nelle nostre declamazioni un tipo di antitesi basata sulla presentazione di due ipotesi contrastanti (secondo lo schema *si... si...*), che consente anch'essa di sperimentare tutte le possibilità della figura del parallelismo. Gli esempi negli estratti riportati da Seneca davvero non si contano: cfr. ad es. *contr.* 2, 1, 4 (Fusco) *merito abdicasti an immerito? Si immerito abdicasti, odi patrem tot eicientem innocentes; si merito, odi domum tot facientem nocentes*; 2, 1, 15 (Triario) *si omnes mali sunt, quid isto patre <miserius? Si omnes boni sunt, quid isto patre> crudelius?*; 7, 3, 5 (Otone) *si mihi creditis, parricidium facere voluit, si isti, a me parricidium fieri voluit*; 7, 8, 10 (Cestio) *iudices illam sententiam secuti sunt: si rapuit, indignum est puellam inultam esse; si non rapuit, non est indignum fieri illum maritum*, e così via; anche nelle *suasoriae*: cfr. *suas.* 5, 6 (Argentario) 'tollite', inquit, 'tropaea': *si vicisti, quid erubescis? Si victus es, quid imperas?*; 7, 9 (Fusco) *si fidem deceperit Antonius morieris, si praestiterit servies*, ecc.

<sup>54</sup> Ne abbiamo segnalato un altro tipo nel Cap. II, n. 26, analizzando la *sententia* di Triario in *contr.* 1, 5, 2 *perieras, raptor, nisi bis perire meruisses*.

declamatorio (quali l'inclinazione per il paradosso e per l'antitesi), dall'altro, per così dire, aiutano i retori nella ricerca e invenzione della *pointe* (e giustificano fra l'altro anche la notizia della prima *praefatio*, secondo cui Latrone si esercitava nella composizione di *sententiae* di vario tipo: ci si può 'allenare' a comporre *sententiae* proprio perché ne esistono delle tipologie standard, che possono tornar buone in ogni declamazione). Anche per questo, un declamatore sarà tanto più apprezzato, quanto più saprà innovare ed essere originale, sia nella forma che nella sostanza della *sententia*, così da sorprendere e suscitare l'ammirazione dell'uditorio.

### ***Aliquid novi: 'gare' di sententiae***

All'inizio della *praefatio* del l. IV, che contiene il ritratto e la *synkrisis* della coppia di declamatori Asinio Pollione e Aterio, Seneca pone questa interessante premessa, relativa ai criteri di presentazione della materia all'interno della sua raccolta: *contr. 4 praef. 1*:

Quod munerarii solent facere, qui ad expectationem populi detinendam nova paria per omnes dies dispensant, ut sit quod populum et delectet et revocet, hoc ego facio: non semel omnes produco. Aliquid novi semper habeat libellus, ut non tantum sententiarum vos, sed etiam auctorum novitate sollicitet. Acrior est cupiditas ignota cognoscendi quam nota repetendi. Hoc in histrionibus, in gladiatoribus, in oratoribus, de quibus modo aliquid fama promisit, in omnibus denique rebus videmus accidere: ad nova homines concurrunt, ad nota non veniunt.

Seneca si comporta dunque come una sorta di *munerarius*, un impresario dei giochi gladiatorii, che ogni giorno presenta al pubblico nuovi gladiatori, in modo da mantenerne vivo l'interesse e la curiosità (*ut sit quod populum et delectet et revocet*)<sup>55</sup>. Infatti, osserva l'autore riprendendo un luogo comune abbastanza trito, tutto ciò che è nuovo ed ignoto ha la capacità di attirare gli uomini molto più di quello che è già conosciuto e per loro usuale<sup>56</sup>. Per questo, egli farà in modo di offrire ad ogni libro *aliquid novi* (nello specifico il ritratto di uno o più nuovi declamatori in ciascuna delle *praefationes*), cosicché la *novitas* sia degli autori che delle *sententiae* possa *sollicitare* i suoi lettori, a partire dai figli, destinatari dell'opera, invogliandoli a proseguire nella lettura.

<sup>55</sup> Cfr. Fairweather 1981, 29 s., che ritiene che proprio l'organizzazione degli spettacoli del circo abbia potuto fornire a Seneca uno spunto per la peculiare struttura della sua opera (un altro accenno alla stessa immagine si aveva già al termine della prima *praefatio*, paragonata alla *pompa*, la processione introduttiva dei giochi: cfr. *contr. 1 praef. 24 sed iam non sustineo diutius vos morari: scio quam odiosa res mihi sit circensibus pompa*).

<sup>56</sup> Notiamo in particolare che la *sententia* a metà del paragrafo, *acrior est cupiditas ignota cognoscendi quam nota repetendi*, sarà sviluppata, in una prospettiva filosofica naturalmente ben più ampia, da Seneca figlio nel cap. 5 del *De otio* (cfr. *Sen. ot. 5, 1 hoc non erit probatum, si se unusquisque consuluerit quantam cupidinem habeat ignota noscendi, quam ad omnis fabulas excitetur?*); ma si tratta di un'idea comune: cfr. ad es. *Cic. fin. 5, 48 ss.*; *Tusc. 1, 44*; *Sall. hist. 1, 103*, ecc.

Questo criterio compositivo appare per molti versi analogo al principio che ispira la *dictio* dei declamatori; la *novitas*, la ricerca di novità in ogni aspetto dell'eloquenza, ma in particolare nella creazione di *sententiae*, costituisce infatti un'esigenza primaria, nell'intento di dilettere e stupire gli ascoltatori, allontanandosi da ciò che essi sono abituati ad udire, per stimolarli con trovate sempre nuove<sup>57</sup>. È appunto quanto Seneca osserva avvenire in alcuni punti particolari di alcune *controversiae*, che sollecitano in maniera speciale l'ingegno dei declamatori, spingendoli a ricercare *aliquid novi*; ciò che avviene in tali occasioni è una sorta di 'gara' a distanza, in cui ogni declamatore si sforza di andare oltre il già detto, di superare tutti i suoi colleghi e predecessori per originalità, ingegnosità e arguzia della *sententia*.

Uno di questi luoghi è nella *contr.* 7, 2, che propone il caso di Popillio, prima cliente e poi uccisore di Cicerone. All'interno di questa vicenda, un momento particolarmente drammatico, ma anche ricco di ironia 'tragica', è quando Popillio si presenta al nascondiglio di Cicerone, che in nessun modo sospetta di lui, per compiere l'omicidio; ed è appunto nella descrizione di tale incontro che i declamatori si esercitano nel dire *aliquid novi*: *contr.* 7, 2, 14 *a parte accusatoris illo loco quo Popillius venit, nemo non aliquid voluit novi dicere*<sup>58</sup>. La *sententia* più neutra, una sorta di grado zero nella rappresentazione della situazione, è quella di Latrone, che si limita ad osservare che la porta del rifugio di Cicerone, chiusa per tutti gli altri, si apre invece senza indugio per Popillio (*contr.* 7, 2, 14 *Latro ait: praecluserat fores, nemo ad proscriptum recipiebatur. Popillius ut venit, admissus est*). Un passo avanti è compiuto da Cestio, che riferisce le parole di cordiale benvenuto con cui Cicerone accoglie l'annuncio dell'arrivo del suo cliente (*ibid.* *Cestius dixit: ut renuntiatum est Ciceroni, ait: Popillio semper vaco*); e ancora oltre nella ricerca di ironia 'tragica' si spinge Cornelio Hispano, che immagina che Cicerone si lamenti con Popillio per il suo ritardo, esprimendo tale idea in una *pointe* tanto breve quanto efficace (*ibid.* *Hispanus Cornelius fecit etiam querentem*

---

<sup>57</sup> Tale disposizione per la ricerca di *novitas* è notata e analizzata in termini più generali anche da Seneca figlio nell'importante epistola 114, dedicata nel complesso alla discussione del problema dello stile e della corruzione dell'eloquenza contemporanea. Seneca osserva dunque che quando l'animo umano comincia a provar fastidio per le cose solite, va naturalmente in cerca del nuovo (*Sen. ep.* 114, 10 *cum adsuevit animus fastidire quae ex more sunt et illi pro sordidis solita sunt, etiam in oratione quod novum est quaerit*); nell'ambito dell'eloquenza ciò si manifesta nel rinnovamento delle mode stilistiche e nella sperimentazione di nuovi *genera dicendi* (che vanno dall'affettazione dell'arcaismo, a forme di manierismo esasperato), in cui l'uso della *sententia* svolge comunque un ruolo di primo piano (*ep.* 114, 10-11 *...et modo antiqua verba atque exoleta revocat ac profert, modo fingit et ignota ac deflectit, modo, id quod nuper increbruit, pro cultu habetur audax translatio ac frequens. Sunt qui sensus praecidant et hoc gratiam sperent, si sententia pependerit et audienti suspicionem sui fecerit; sunt qui illos detineant et porrigant*). Anche Quintiliano accenna in tono polemico all'opinione ormai invalsa, per cui è considerato poco eloquente ciò che sia stato già detto da altri (cfr. *Quint. inst.* 8 *pr.* 24 *quid, quod nihil iam proprium placet, dum parum creditur disertum quod et alius dixisset?*); ma altrove egli osserva che la *novitas*, applicata a vari aspetti dell'*ars dicendi*, è comunque desiderabile e gradita al pubblico (cfr. *inst.* 8, 3, 75; 8, 6, 51; 9, 3, 5, ecc.).

<sup>58</sup> Cfr. anche Roller 1997, 120 s., che osserva bene come il procedimento di illustrare il momento di una rivelazione cruciale mediante una *sententia* ironica possa considerarsi in generale tipico della retorica declamatoria ("one characteristically declamatory feature, illustrated several times in Seneca, is the use of an ironic *sententia* at the moment of a shocking revelation – a *sententia* that vividly illuminates the particular reversal, inversion, or betrayal that makes the revealed information shocking").

*Ciceronem: Popilli, tam sero?*); si arriva così alla *sententia* di Albucio, in cui vediamo Cicerone chiedere addirittura conferma al suo prossimo uccisore della sicurezza del suo nascondiglio (ibid. *Albucius ait: quid est, Popilli? Ecquid tuto lateo? Numquid mutandus est locus?*)<sup>59</sup>. Ma quando tutte le strade possibili sono state battute, quando tutto ciò che si poteva dire è stato detto, la volontà di essere ancora originali ad ogni costo finisce inevitabilmente per condurre all'insulsaggine; è il caso di un declamatore, altrimenti ignoto, di nome Sabidieno Paolo, che rappresenta Cicerone nell'atto di leggere proprio la sua vecchia orazione *pro Popillio* (ibid. *inepte Sabidienus Paulus, qui induxit Ciceronem cum maxime pro Popillio orationem legentem*).

Un altro caso, anche più significativo, si ha nella *contr.* 9, 6, quella della *noverca* accusata di veneficio, che sotto tortura denuncia come complice la sua figlioletta<sup>60</sup>; ed è proprio il momento di questa rivelazione che ispira ai declamatori la ricerca di "qualcosa di nuovo": *contr.* 9, 6, 16 *omnes declamatores aiebat*<sup>61</sup> *voluisse aliquid novi dicere illo loco quo nominabat noverca filiam consciam*. Le prime due *sententiae* di declamatori latini qui citate sono in realtà altrettante 'traduzioni' di una *sententia* del retore greco Ibreia, che suonava in questo modo: *contr.* 9, 6, 16 τί οὖν; ἐψεύσατο κατὰ τῆς ἰδίας θυγατρὸς; οὐκ· ἀλλὰ κατὰ τῆς ἐμῆς. Tale *sententia* viene dunque ripresa *ad verbum* da Fusco, ed imitata in maniera meno palese anche da Aterio (ibid. *hanc sententiam Fuscus Arellius, cum esset ex Asianis, non casu dixit, sed transtulit ad verbum quidem: quid ergo?, inquit, mentita est de filia sua? Immo, de mea. Modestius hanc sententiam vertit Haterius: quid ergo? Mentita est? Quidni illa mentiretur de accusatoris sui filia?*); ma ad essa si ispira anche la battuta di Triario, ricordata poco dopo (*contr.* 9, 6, 17 *Triarius dixit: quid ergo? Mater mentita est? Tolle matris nomen; post damnationem noverca est*). Abbiamo cioè qui un esempio molto interessante di come una *sententia* divenuta in qualche modo famosa, come quella di Ibreia<sup>62</sup>, si proponga come oggetto di imitazione da parte di altri declamatori; la ricerca di *novitas* si

<sup>59</sup> Dello stesso tenore è anche l'intervento di Fusco, riportato in precedenza nella sezione delle *sententiae* (cfr. *contr.* 7, 2, 4 *occidisti tu Ciceronem loquentem: 'numquid', inquit, 'est aliquis ex tuis verendus index? An nemo Ciceroni timendus est, qui cum Popillio venit?*); cfr. anche un'altra simile *sententia* di Cornelio Ispano (ibid. *securi erant amici Ciceronis, postquam ad illum Popillius missus est*). Come nota Roller 1997, 121, un analogo commento ironico al momento dell'incontro fra Cicerone e Popillio è presente anche in almeno uno dei resoconti storici dell'episodio, riportati da Seneca nel corso della sesta *suasoria*, quello di Bruttedito Nigro (cfr. *suas.* 6, 20 *sed ut vidit appropinquare notum sibi militem, Popillium nomine, memor defensum a se laetiore vultu aspexit*); lo studioso vede in questo, in linea con l'assunto del suo articolo, una prova del passaggio di tratti di stile propri della declamazione anche al genere storiografico (cfr. anche Cap. II, pag. xxx e n. 98).

<sup>60</sup> Questo il *thema* della *controversia*: *Quidam mortua uxore, ex qua filium habebat, duxit alteram et ex ea filiam sustulit. Decessit adulescens. Accusavit maritus novercam venefici. Damnata, cum torqueretur, dixit consciam sibi filiam esse. Petitur puella ad supplicium. Pater defendit.*

<sup>61</sup> Soggetto del discorso è il declamatore Pompeo Silone, alla cui testimonianza questa volta Seneca si rifà.

<sup>62</sup> Ibreia, appartenente come Fusco alla scuola asiatica (cfr. *contr.* 1, 2, 23), è uno dei retori greci più famosi del suo tempo (S. Girolamo colloca il suo *floruit* nel 33 a.C.: cfr. *chron.* p. 162, 16 ss. Helm); originario della Caria, egli a quanto pare trascorse tutta la sua vita in Asia, senza venire mai a Roma (cfr. Strabo 14, 2, 24; Bornecque 1902, 172 s.). Ciò è tanto più interessante, poiché implica che le sue declamazioni (che, si deduce, trattavano sostanzialmente gli stessi soggetti di quelle praticate a Roma) non erano state udite direttamente né da Seneca, né dagli altri retori romani; bisogna quindi

manifesta allora nel tentativo di variare un detto celebre, in modo da lasciarlo ben riconoscibile sullo sfondo, ma al contempo superarlo per brillantezza di espressione (anche se, a dire il vero, la concisa *brevitas* dell'originale, rispettata nella traduzione letterale di Fusco, resta più efficace delle versioni di Aterio e Triario)<sup>63</sup>. Da questo modello si distaccano le *sententiae* di altri declamatori, pur continuando a battere sulla stessa idea concettosa che costituisce il fulcro della *pointe*: colei che la *noverca* indica come sua complice non è più sua figlia, ma in quel preciso momento assume agli occhi di lei uno statuto diverso; così nella breve *pointe* di Cestio (*contr.* 9, 6, 17 *Cestius dixit: nominavit privigni sui sororem*), nella *sententia* di Albucio (*ibid.* *Albucius dixit: quid habuit quod dubitaret an parceret filiae eius, a quo occidebatur, sorori eius, quem occiderat?*, con *isocolon* e *poliptoto*), e in quella di Blando (*ibid.* *Blandus dixit: 'nominabo istam, quae patri adfuit, istam, quae mortuo fratre flevit, torta matre non flevit'*, con *anafora*, *parallelismo* e *antitesi*). In direzione un po' diversa va invece la *sententia* di Pompeo Silone, che insiste sulla perfidia della *noverca*, rivelata dal suo sguardo dopo la fallace accusa alla figlia (*ibid.* *Silo Pompeius dixit: 'filia' inquit 'mihi conscia est'. Post hoc eundem vultum eius notavi, quem videram moriente privigno*); e la rassegna si chiude con una bella *sententia* di Marcello Marcio, che riassume in forma epigrammatica il rovesciamento di ruoli che la *noverca* è riuscita ad ottenere con la sua denuncia, passando paradossalmente dalla condizione di torturata a quella di carnefice<sup>64</sup> (*contr.* 9, 6, 18 *invenit quomodo damnata accusaret, moriens occideret, torta torqueret. Non est hoc indicium, sed alterum novercae veneficium*: si noti, nella prima parte, il *tricolon* asindetico con triplice *antitesi*, coronata dal *poliptoto* *torta torqueret*)<sup>65</sup>.

---

concludere che le *sententiae* riportate da Seneca, ed in particolare questa, imitata da vari declamatori, si erano in qualche modo diffuse per la loro stessa fama, e circolavano ampiamente nelle sale di declamazione della capitale.

<sup>63</sup> Cfr. anche quanto diremo, sulla questione dell'imitazione, nel Cap. VII, pag. xxx e n. 18.

<sup>64</sup> In tal senso vanno anche due *sententiae* di Albucio e del retore greco Nicete ricordate da Seneca poco più oltre (*contr.* 9, 6, 18 *Albucius dixit: postquam nominavit filiam, ad me respexit, videlicet ut sciret an satis torsisset. Nicetes egregie dixit in hoc eodem loco: συνοιδέ μοί, φησι, ἡ θυγάτηρ· καὶ προσέθηκεν· ἡ τοῦτου*). Ma lo stesso concetto ricorre in numerose altre *sententiae*, citate nella sezione iniziale della *controversia*, che continuano a variare sul medesimo tema, con riprese da un declamatore all'altro: cfr. *contr.* 9, 6, 3 (Voziemo Montano) '*filia*' inquit '*mihi conscia est*': *post hanc vocem remissa putares tormenta; similis facta torquenti est*; 9, 6, 6 (Mentone) '*conscia*' inquit '*est filia*': *ego torqueri coepi, noverca torquere*; 9, 6, 7 (Blando) '*filia*' inquit '*conscia est*': *di te perdant! Etiam dum torqueris, occidis*; *ibid.* (Buteone) '*filia*' inquit '*conscia est*': *male pereas! At ego te putabam unius novercam*; 9, 6, 8 (Triario) '*filia*' inquit '*tua conscia est*': *videbatur sibi post hanc vocem vicisse* (tutte queste *sententiae*, come si vede, sfruttano e commentano le parole che si immagina siano state pronunciate dalla protagonista al momento della rivelazione, secondo un procedimento abituale, che opera in varie declamazioni); e cfr. ancora *contr.* 9, 6, 1 (Fulvio Sparso) *nefaria mulier, filiae quoque noverca, ne mori quidem potuit, nisi ut occideret*; 9, 6, 5 (Marullo) *ne inter supplicia quidem desit occidere*. Si tratta evidentemente di un motivo particolarmente fruttuoso per i declamatori, che si presta come nessun altro alla coniazione, a gara, di brillanti *pointes*.

<sup>65</sup> La seconda parte della battuta di Marcello Marcio è invece da confrontare con un'analoga *sententia* di Triario, riportata in *contr.* 9, 6, 8 '*filia*' inquit '*conscia est*': *hoc ultimum fuit novercae veneficium*. Le due *sententiae* sono peraltro riconducibili ad un modulo che si mostra produttivo anche altrove: cfr. *contr.* 1, 3, 1 (Latrone) *constitit et circumlatis in frequentiam oculis sanctissimum numen, quasi parum violasset inter altaria, coepit in ipso quo vindicabatur violare supplicio: hoc alterum damnatae incestum fuit*; 1, 4, 5 (Vibio Gallo) *alterum putavi parricidium matrem coram patre occidere*; 7, 2, 4 (Triario) *ne a mortuo quidem manus abstinet; lacerat occisum. Popilli, hoc parricidium tertium tuum est*.

Un terzo esempio di queste ‘gare’ di *sententiae* è indicato da Seneca a proposito della *contr.* 1, 4 (quella del *vir fortis* mutilo delle mani, che scopre la moglie in adulterio, e non potendo punirla cerca invano l’aiuto del figlio)<sup>66</sup>, anche se in questo caso la formula introduttiva è leggermente variata, non *aliquid novi*, ma *aliquid belli*<sup>67</sup>: *contr.* 1, 4, 10 *omnes aliquid belli dixerunt illo loco, quo deprensi sunt adulteri et dimissi*. Quello della scoperta degli adulteri è in effetti un altro momento ricco di ironia, in cui il *vir fortis* si misura con tutta la sua attuale impotenza, offrendo ai declamatori lo spunto per coniare buone *pointes*; così, se Latrone immagina che il marito riesca solo a svegliare gli adulteri e niente più (*contr.* 1, 4, 10 *Latro dixit: adulteros meos tantum excitavi*), una *sententia* di senso contrario, considerata da Seneca “più fredda”, è pronunciata da Fusco (ibid. *Fuscus Arellius illius sententiae frigidius dixit contrariam: adulteros interventu meo ne excitavi quidem*); e similmente anche Vibio Rufo (ibid. *Vibius Rufus dixit: adulteri marito non adsurrexerunt*). Un’altra serie di *sententiae* verte sulla chiamata del figlio, che ha inopinatamente l’effetto opposto a quello atteso dal padre, in quanto lungi dallo smuovere gli adulteri, aumenta la loro sicurezza (evidentemente l’accusa ha tutto l’interesse a presentare il figlio come complice dell’adulterio): Pompeo Silone (*contr.* 1, 4, 10 *Pompeius dixit: adulescens, denique adulteros excita. Postquam tu venisti, securius iacent*); ancora Latrone (ibid. *Latro dixit: ‘erratis, qui me putatis manus non habere’. Filium vocavi; ut intravit, ab adultero salutatus est*); Cestio (*contr.* 1, 4, 11 *Cestius dixit: vocavi filium; risit adulter, tamquam qui diceret ‘meus est’*). In questo contesto Seneca mostra di apprezzare particolarmente una *sententia* di P. Vinicio, cui riconosce il merito di aver saputo dire *nove*, in maniera nuova e originale, un’idea enunciata da tutti gli altri declamatori: *contr.* 1, 4, 11 *P. Vinicius et pulchre dixit et nove sensum etsi ab omnibus bene dictum: inrupi in cubiculum adulterorum – quid mentior, miser? Aperto cubiculo expectabant adulteri*, in cui il senso della totale tranquillità in cui si trovano gli adulteri, opposta all’impotenza del *vir fortis*, è espresso nel modo più ironico e pungente, anche grazie all’uso della figura retorica della *correctio*<sup>68</sup>. In questi luoghi privilegiati, segnalati dallo stesso Seneca, il desiderio di *novitas* nella coniazione di *sententiae* assume dunque un carattere quasi competitivo fra i diversi declamatori; ma la ricerca di originalità è certamente una tendenza generalizzata all’interno del genere declamatorio, e riguarda

<sup>66</sup> Eccone il *thema*: *Vir fortis in bello manus perdidit. Deprendit adulterum cum uxore, ex qua filium adulescentem habebat, imperavit filio ut occideret: non occidit, adulter effugit. Abdicat filium.*

<sup>67</sup> L’aggettivo della lingua familiare *bellus*, insieme al corrispondente avverbio *belle*, sono molto amati da Seneca, che li usa come termini della critica letteraria, per indicare una *sententia* o un qualunque tratto elegante e ben riuscito: cfr. ad es. *contr.* 1 *praef.* 22; 2, 1, 21; 33; 35; 2, 3, 21; 2, 4, 9, e spesso; cfr. Bardon 1940, 16.

<sup>68</sup> Un apprezzamento analogo è rivolto da Seneca, nella *contr.* 1, 1, a due *sententiae* di due declamatori greci, di nome Diocle Caristio e Euctemone, per aver saputo esprimere un’idea già riproposta un po’ da tutti, l’uno nella maniera più breve possibile, in appena due parole (se, come pare, è giusta l’integrazione <duobus> di Haase), l’altro *nove et amabiliter* (entrambe le *sententiae* in greco, come accade spesso, sono andate perdute nella tradizione manoscritta di Seneca): cfr. *contr.* 1, 1, 25 *Diocles Carystius illum sensum a Latinis iactatum dixit brevissime, rarissimo genere, quod sententias verbis <duobus> consummat (nec enim paucioribus potest): \*\*\*. Euctemon, levis declamator sed dulcis, dixit nove et amabiliter illum aequae ab omnibus vexatum sensum, quo reconciliatio fratrum temptatur: \*\*\*.*

la *sententia* come anche gli altri aspetti dell'*elocutio*<sup>69</sup>. Tutto ciò ha il merito di stimolare l'ingegno dei retori, di mettere alla prova il loro sperimentalismo, così da portarli ad esplorare nuove frontiere dello stile; d'altra parte questa corsa verso la novità trova il suo rovescio della medaglia quando, come in almeno un caso abbiamo visto, la volontà di essere originali ad ogni costo conduce molti declamatori, specie quelli meno sorvegliati e meno dotati di senso critico, a cadere nella stupidità e nel cattivo gusto<sup>70</sup>; ma sulle degenerazioni del gusto torneremo più in dettaglio nel capitolo successivo.

### ***Sententiae* applaudite, *sententiae* portate in giro**

Il fine ultimo di una *sententia* ben riuscita era quello di ottenere l'approvazione dell'uditorio, espressa attraverso l'applauso, o comunque la lode rivolta al declamatore<sup>71</sup>; così Seneca annota in varie occasioni che una data *sententia* fu accolta dai *clamores* o dall'*adsensus* del pubblico, oppure la qualifica come *excepta* o *laudata*<sup>72</sup>. È per noi difficile vedere le qualità particolari che rendono una *sententia* degna di applauso; certo alcune di quelle indicate da Seneca si distinguono per la forma, giocata come spesso su una brillante antitesi, come ad es. la *sententia valde laudata* di Aspernate in *contr.* 1, 8, 12 *nunc illi militent, quibus necesse est; tu militabis, si erit necesse*, o l'altra *valde excepta* di Gavio Sabino in *contr.* 7, 6, 19 *eum non contempsit generum, qui tyrannum contempserat*; oppure danno espressione in maniera densa e pregnante ad un nodo drammatico di

<sup>69</sup> Per alcune osservazioni ed esempi in tal senso, cfr. Bornecque 1902, 107 ss.

<sup>70</sup> Questo accade ad esempio in alcune altre occasioni, anch'esse segnalate da Seneca, in cui pure le *sententiae* di molti declamatori si concentrano attorno ad un unico punto, non tutte con la medesima riuscita. Così ad es. nella *contr.* 7, 5 (il caso del figlio accusato dell'uccisione del padre, trovato morto nel suo letto accanto alla *noverca* soltanto ferita), Seneca osserva: *contr.* 7, 5, 8 *circa vulnus novercae quidam bellas res dixerunt, quidam ineptas, immo multi ineptas*; e dopo aver riferito alcune delle *sententiae* considerate "belle", egli passa alle *res ineptae*, fra le quali si distingue, per la madornale stupidità dell'immagine adoperata, quella del retore Musa (cfr. *contr.* 7, 5, 10 *ex illis qui res ineptas dixerant, 'primus ibi ante omnis' Musa voster, qui, cum vulnus novercae descripsisset, adiecit: at hercules, pater meus tamquam paries perfossus est*, con riferimento alla parete divisoria fra le case del padre e del figlio, che secondo il *thema* era stata trovata perforata; cfr. anche Cap. V, pag. xxx). Nella *controversia* successiva, la 7, 6 (in cui il padre vuol dare sua figlia in sposa ad uno schiavo, che non l'ha toccata, nonostante un editto del tiranno che permetteva ai servi di fare violenza alle loro padrone), Seneca osserva (*contr.* 7, 6, 22) come molti declamatori vollero ricavare una *sententia ex tabellis emptionis* (cioè il registro su cui, al momento della compravendita, venivano segnate le caratteristiche dello schiavo), provocando la derisione di Asinio Pollione (cfr. *contr.* 7, 6, 24 *Pollio aiebat ridere se, quod declamatores decrevissent hunc utique empticium esse*); ancora, nella *contr.* 9, 2 (il caso del proconsole Flaminio e del prigioniero Gallo ucciso durante un banchetto), Seneca biasima gli sforzi di quei declamatori che tentano di trarre una *sententia* dalla formula di legge con cui si eseguiva la condanna a morte (cfr. *contr.* 9, 2, 21 *ex altera parte multa bene dicta sunt, multa corrupte. In descriptione supplicii utique illi, qui voluerunt omnia legitima supplicii verba in sententias trahere, in vitia inciderunt, eqs.*); e cfr. ancora *contr.* 10, 5, 20-21; *suas.* 2, 16, ecc.

<sup>71</sup> Sulla ricerca dell'applauso come fine dei declamatori, cfr. anche quanto abbiamo detto nel Cap. III, pag. xxx e n. 64.

<sup>72</sup> Cfr. *contr.* 1, 1, 23 (*sententia* accolta da *summi clamores*); *contr.* 10, 1, 13 (*sententia* che riceve *magnum adsensus*); *contr.* 7, 6, 19; 10, 2, 10; *suas.* 6, 9 (*sententiae exceptae*); *contr.* 1, 8, 12; 2, 4, 7; 2, 6, 12; 7, 5, 14; 9, 4, 22; *suas.* 6, 10 (*sententiae laudatae*). L'effetto contrario, indesiderato, si aveva quando una *sententia* provocava invece la derisione degli ascoltatori, o comunque di qualche critico (cfr. *contr.* 1, 5, 3; 1, 7, 10; 7, 5, 11; *suas.* 2, 21); in qualche altro caso il giudizio restava in sospenso, e il pubblico si divideva fra l'ammirazione e il riso, come nel caso di una *sententia* di Albucio (cfr. *contr.* 1, 7, 18 *in hac declamatione Albucius hanc sententiam dixit dubiam inter admirantes et deridentes: panem, quem cani das, patri non das*; quest'ultima *sententia* era evidentemente rimasta famosa, ed è infatti ricordata ancora da Quintiliano, *inst.* 8, 3, 22).

una certa declamazione, come ad es. la *sententia laudata* di Mentone nella *contr.* 9, 4, posta in bocca al figlio che batte il padre per poter uccidere il tiranno (*contr.* 9, 4, 22 *nihil in toto tyrannicidio difficilius feci*), o quella che Romano Ispone pronuncia *magno cum adsensu hominum* nel proemio della *contr.* 10, 1, in cui il figlio di un *pauper* trovato ucciso si trova sotto accusa per aver silenziosamente perseguitato, senza poterlo accusare, il ricco nemico del padre, sospettato dell'omicidio (*contr.* 10, 1, 13 *eum accusatorem habeo, qui se reum non esse miratur*); o ancora le due *sententiae* di Albucio e Cestio nella *suas.* 6, con cui sconsigliano a Cicerone di piegarsi a supplicare Antonio (rispettivamente *suas.* 6, 9 *roga, Cicero, exora unum, ut tribus servias*, e 6, 10 *tu mehercules, Cicero, cum veneris ad Antonium, mortem rogabis*). È tuttavia vero che queste *sententiae* non sembrano spiccare particolarmente fra le moltissime citate da Seneca, ed è d'altra parte molto probabile che l'applauso scattasse nelle sale di declamazione molto più spesso di quanto l'autore segnali; che esso fosse anzi diventato un fatto automatico, che accompagnava, spesso anche a sproposito, quasi ogni *sententia*, è rivelato da un breve aneddoto che ha per protagonista Latrone, narrato in *contr.* 7, 4, 10:

Multis compositio belle sonantis sententiae imposuit; itaque memini Latronem Porcium, ut



e dal suono stesso di una *sententia*, tributandole il loro applauso a prescindere dal senso<sup>74</sup>; tanto più che c'erano alcuni declamatori, come Triario, a quanto pare specializzati nella produzione di effetti ritmici. Ed è per castigare questa *neglegentia* degli *scholastici* che Latrone tende loro un'insidia: in una *controversia*, al termine di un *locus* svolto in tono magniloquente e impetuoso (*cum magna phrasi flueret et concitata*), egli pone una *sententia* conclusiva che realizza perfettamente la clausola dicretiva, una delle più diffuse e favorite (*inter sepulchrā mōnūmētā sūnt*, con soluzione nel primo cretico), ma che risulta in pratica priva di senso, basata com'è su un insipido gioco di parole fra *sepulchra* e *monumenta* (probabilmente qui usato nel senso di "memorie", ma di fatto sinonimo di *sepulchra*). Alle inevitabili acclamazioni degli *scholastici*, trattenute per tutto il pezzo e scattate infine al risuonare della *sententia* conclusiva, Latrone risponde inveendo contro di loro, così da renderli più cauti, conclude Seneca, nell'approvare in futuro anche delle buone *sententiae*<sup>75</sup>.

Il destino delle migliori *sententiae* poteva comunque essere quello di diventare famose di per sé, varcando i confini della scuola o della sala di declamazione dove erano state pronunciate, per passare sulla bocca di tutti; è quanto osserva anche, nel tacitano *Dialogus de oratoribus*, il fautore dell'eloquenza moderna Apro, che afferma non senza compiacimento che i detti più brillanti e arguti degli oratori si diffondono fin nelle più lontane province dell'impero: Tac. *dial.* 20, 4 *iam vero iuvenes et in ipsa studiorum incude positi, qui profectus sui causa oratores sectantur, non solum audire, sed etiam referre domum aliquid inlustre et dignum memoria volunt, traduntque in vicem ac saepe in colonias ac provincias suas scribunt, sive sensus aliquis arguta et brevi sententia effulsit, sive locus exquisito et poetico cultu enituit*<sup>76</sup>. Così, lo stesso Seneca fa talora riferimento ad una certa *sententia* in modo tale da far pensare che essa fosse ben conosciuta, connotandola con aggettivi come *nota* o *celebris*, oppure anche con l'enfatico *illa*<sup>77</sup>; in altre occasioni egli attesta esplicitamente come alcune *sententiae* fossero "portate in giro" (*circumlatae*), venissero cioè fatte circolare al di fuori delle scuole, così da acquisire rinomanza presso un pubblico

<sup>74</sup> Sul *vitium* delle *sententiae* che si distinguono solo per una vuota sonorità, senza avere nessun senso, si vedano anche le considerazioni di Sen. *ep.* 114, 16 *...in genere sententiarum vitium est ... si floridae sunt et nimis dulces, si in vanum exeunt et sine effectu nihil amplius quam sonant.*

<sup>75</sup> Allo stesso modo, osserviamo che è soprattutto sulla base di un'analisi della *compositio* che Seneca smentisce l'attribuzione a Latrone di una *sententia* che era invece del suo allievo Floro (cfr. anche Introduzione, pag. xxx e n. 21): cfr. *contr.* 9, 2, 24 *ut ad Florum revertar, ille dixit in Flaminio: refulsit inter privata pocula publicae securis acies. Inter temulentas ebriorum reliquias humanum everritur caput. Numquam Latro sic composuisset, ut, quia 'publicam' securem dicturus erat, diceret 'privata' pocula, nec in tam mollem compositionem sententia eius evanisset; nec tam incredibilis umquam figuras concipiebat, ut in ipso triclinio inter lectos et mensas percussum describeret.* Come nota Fairweather 1981, 201 s., quando Seneca critica la *mollis compositio* della *sententia*, si riferisce probabilmente non tanto alla clausola in sé per sé, che presenta un ritmo abbastanza consueto (*evērrītūr cāpūt*), quanto piuttosto all'artificioso *ordo verborum* adottato per ottenerla.

<sup>76</sup> Cfr. Gudeman 1914, 337 *ad l.*; Norden 1986, 283; anche Bornecque 1902, 28 s.

<sup>77</sup> Cfr. *contr.* 1, 1, 23; 1, 4, 12; 7, 2, 10; 10, 2, 10;

più vasto: è il caso di una *sententia* di Romano Ispone nella *contr.* 2, 4, piaciuta all'altro declamatore Fabio Massimo, che si prendeva la briga di diffonderla in giro<sup>78</sup>, di un'altra *sententia* di Vario Gemino nella *contr.* 7, 6<sup>79</sup>, e infine di alcune battute di Latrone riferite nella *contr.* 10, 1, che circolavano accompagnate da grande ammirazione, tanto da suscitare l'invidia di Albucio<sup>80</sup>.

Nei casi estremi, una *sententia* poteva conseguire un tale successo da dar vita a veri e propri modi di dire; così, se ad esempio da una celebre *sententia* di Latrone ricordata in *suas.* 2, 19 *si nihil aliud, erimus certe belli mora*, nasce una formula, *belli mora*, che diverrà notissima e sarà imitata a più riprese da vari poeti<sup>81</sup>, un analogo risultato poteva essere determinato anche da ragioni opposte, certo contro ogni volontà del declamatore: è quanto capita ad uno sfortunato *tricolon* di Aterio, incorso nella derisione generale a causa del suo dubbio gusto, ma poi divenuto oggetto di battute, fino ad originare un'accezione particolare del termine *officiosus*, che, a detta di Seneca, restò in uso per qualche tempo<sup>82</sup>: *contr.* 4 *praef.* 10 *memini illum* [sc. *Haterium*], *cum libertinum reum defenderet, cui obiciebatur quod patroni concubinus fuisset, dixisse: 'impudicitia in ingenio crimen est, in servo necessitas, in liberto officium'. Res in iocos abiit: 'non facis mihi officium' et 'multum ille huic in officiis versatur'. Ex eo impudici et obsceni aliquamdiu officiosi vocitati sunt*<sup>83</sup>.

<sup>78</sup> Cfr. *contr.* 2, 4, 9 [*Hispo Romanus*] ...in hac parte dixit nobilem illam sententiam, quam Fabius Maximus circumferebat: venit adsidue in domum meretrix, non recedit; paulum abest quin noverca sit.

<sup>79</sup> Cfr. *contr.* 7, 6, 15 [*Varius Geminus*] ...et hanc sententiam, quae valde circumlata est, adiecit: an enim furcifer auderet cum domina concumbere, nisi illi pater permisisset?.

<sup>80</sup> Cfr. *contr.* 10, 1, 14 *Idem* [sc. *Albucius*] *Latronis illas sententias aiebat tumidas magis esse quam fortes, quae summa hominum admiratione circumferebantur: legunt argumenta patres et ossa liberorum coniectura dividunt. Et illam: produc iam sacerdotes tuas. Et illam: supra cineres liberorum nostrorum lupanar dedicatum est* (queste *sententiae* derivano in realtà non dalla *contr.* 10, 1, ma da un'altra *controversia* qui menzionata da Seneca *en passant*, ed il cui *thema* viene descritto nei termini seguenti: *contr.* 10, 1, 13 ...*controversiam de lenone, qui decem iuvenibus denuntiavit ne in lupanar accederent, et foveam igne repletam terra superiecta obruit, in quam adulescentibus lapsis et consumptis accusatur rei publicae laesae*). Cfr. anche *contr.* 9, 2, 23, dove è ricordata un'altra *sententia* che veniva "portata in giro" (*circumfertur*) come se fosse di Latrone, un'attribuzione che però è smentita da Seneca (cfr. qui sopra, n. 75).

<sup>81</sup> Cfr. Cap. VIII, pag. xxx.

<sup>82</sup> Secondo alcuni, la *sententia* in questione deriverebbe non da una declamazione di Aterio, ma da un discorso pronunciato in un processo reale (così ad es. Gunderson 2003, 234). L'espressione qui adoperata da Seneca (*cum libertinum reum defenderet*) fa in effetti propendere per tale ipotesi, in quanto richiama la terminologia che l'autore usa altre volte per fare riferimento a processi reali (cfr. *contr.* 2, 4, 13 *cum* [*Agrippa*] *defenderet reum, fuit accusator qui diceret*, eqs.; 3 *praef.* 5 *nec tamen scio quem reum illi* [sc. *Cassio Severo*] *defendere nisi se contigerit*; ma cfr. anche, per contro, *contr.* 7, 1, 19 *bellam rem hoc loco Geminus dixit, cum coepisset per omnis numeros fratrem tamquam reum defendere*). Tuttavia, in tutto il contesto in cui l'aneddoto è inserito, Seneca sta parlando delle sole declamazioni scolastiche di Aterio (come si ricava abbastanza chiaramente dalla frase che introduce la narrazione dell'episodio: *contr.* 4 *praef.* 10 *hoc exempto nemo erat scholasticis nec aptior nec similior, sed dum nihil vult nisi culte, nisi splendide dicere, saepe incidebat in ea, quae derisum effugere non possent*), cosicché pare probabile che anche questa infelice battuta sia tratta da una sua *controversia*.

<sup>83</sup> Stando al *ThLL* IX.2, 317, 44 ss., l'unica possibile attestazione letteraria di *officiosus* con questo valore osceno è in *Petr. sat.* 105, 9 (nella scena famosa dell' "agnizione" di Encolpio) [*Lichas*] ...*continuo ad inguina mea luminibus deflexis movit officiosam manum, et 'salve' inquit 'Encolpi'*, dove tuttavia il termine è usato con valore di aggettivo. Più diffuso è invece l'uso di *officium* in senso osceno, ad indicare una prestazione sessuale, che ricorre a partire dalla poesia elegiaca (Properzio e Ovidio: cfr. *ThLL* IX.2 520, 30 ss.; Adams 1982, 163 s.), e che potrebbe in qualche modo dipendere dalla *sententia* di Aterio (cfr. Shackleton Bailey 1993, 44). Fra le attestazioni ovidiane, degna di nota è soprattutto quella di *ars* 2, 685 ss. *odi quae praebet, quia sit praebere necesse; / [...] quae datur officio, non est mihi grata voluptas; / officium faciat nulla puella mihi*, che assomiglia in maniera "sospetta" al contesto dell'aneddoto

Anche un aneddoto come questo, narrato da Seneca con la consueta propensione per l'episodio spassoso, serve comunque a ribadire l'assoluta centralità della *sententia* all'interno del genere declamatorio, e più in generale in tutto il gusto dell'epoca: una sola *sententia* ben riuscita (od anche, come nel caso di Aterio, del tutto infelice) poteva essere sufficiente per assicurare al suo autore una fama durevole.

---

senecano, sia per l'espressione (l'ultimo verso richiama assai da vicino una delle battute citate da Seneca, '*officium mihi facis*'), sia per il senso più generale.

## APPENDICE

### Una *sententia* di Cicerone e due *controversiae* senecane

La *contr.* 1, 4 della raccolta senecana presenta il caso di *abdicatio* di un figlio, ripudiato dal padre, *vir fortis* ma mutilo delle mani perdute in battaglia, per non aver voluto sostituirsi a lui nell'uccidere la madre sorpresa in adulterio insieme al suo amante, come la legge permetteva<sup>1</sup>. Giunto a trattare dei *colores* in difesa del figlio, Seneca inserisce questa interessante annotazione: *contr.* 1, 4, 7:

Color pro adulescente unus ab omnibus qui declamaverunt introductus est: non potui occidere, ex illa Ciceronis *sententia* tractus, quam in simili controversia dixit, cum abdicaretur is qui adulteram matrem occidendam acceperat et dimiserat: ter non \*\*\*.

Tale notizia che, se autentica, preserva l'unico frammento a noi noto di una declamazione ciceroniana<sup>2</sup>, presenta molteplici motivi di interesse. In primo luogo, conferma che Cicerone – come già sapevamo dagli accenni contenuti in quantità nella sua corrispondenza e in altre opere – si dedicava alla declamazione<sup>3</sup>, e che Seneca era a conoscenza di questa sua attività; in secondo luogo ci assicura che, contrariamente a quanto lo stesso Seneca affermava nell'*excursus* nella prima *praefatio*<sup>4</sup>, i soggetti delle declamazioni ciceroniane erano definibili come *controversiae*, ed erano in tutto e per tutto analoghi a quelli svolti dai retori dell'età imperiale (il *thema* cui Seneca fa qui cenno – il figlio che riceve in consegna dal padre la madre adultera con l'ordine di ucciderla, ma la lascia andare – è in effetti praticamente lo stesso della *contr.* 1, 4, ma risulta anche simile alla *contr.* 7, 1, come vedremo fra poco)<sup>5</sup>; infine, cosa più interessante per il discorso che stiamo svolgendo, ci informa che, nonostante le declamazioni di Cicerone avessero sicuramente un carattere privato, come abbiamo visto<sup>6</sup>, alcune sue *controversiae*, o più probabilmente singole *sententiae* tratte da esse (o per lo meno ad esse attribuite), avessero una qualche forma di circolazione, fino ad essere conosciute e diventare fonte di ispirazione per i declamatori delle epoche successive.

La *sententia* in questione, come si può osservare, è andata purtroppo perduta, tranne le due prime parole (*ter non...*)<sup>7</sup>, nella tradizione manoscritta senecana<sup>8</sup>; ma da quanto Seneca afferma, si può ricostruire che essa era incentrata intorno

---

<sup>1</sup> Abbiamo citato il *thema* della *controversia* qui sopra, Cap. IV, n. 66. Le due leggi su cui la *controversia* si basa sono le seguenti: *Adulterum cum adultera qui deprenderit, dum utrumque corpus interficiat, sine fraude sit*, e *Liceat adulterium in matre et filio vindicare* (dove *filio* è da intendere certamente come dativo). Sulle due leggi, cfr. Bonner 1949, 119 ss.

<sup>2</sup> Qualche riserva sulla veridicità della notizia riferita da Seneca e sull'autenticità della citazione ciceroniana è espressa da Fairweather 1981, 122, che sospetta possa trattarsi di una costruzione posticcia, originata successivamente in qualche scuola di retorica ("perhaps we should not lay too much weight on this piece of school tradition, originating as it may in the realms of Ciceronian pseudepigrapha, or simply in some rethorician's fanciful wish to ascribe a time-honoured *color* to the fount of eloquence himself. But it is not totally implausible that some memory of the nature of Cicero's declamations, at least his late ones, should have been preserved"). Il dubbio è certamente legittimo e non può essere del tutto fugato; ma dal nostro punto di vista, la notizia non perde comunque di interesse, nel momento in cui vediamo che Seneca e i declamatori da lui menzionati avevano la convinzione di avere a che fare con una originale *sententia* di una *controversia* ciceroniana.

<sup>3</sup> Le testimonianze in tal senso sono raccolte da Bonner 1949, 27 ss. (ed in part. 30 s.), e Fairweather 1981, 117 ss.

<sup>4</sup> Cfr. Cap. II, pag. xxx e n. 115.

<sup>5</sup> Cfr. Bonner 1949, 30; Fairweather 1981, 122.

<sup>6</sup> Cfr. Cap. III, pag. xxx e n. 3.

<sup>7</sup> Winterbottom 1974a, *ad l.*, suppone che l'avverbio *ter* (se il testo è trådito correttamente: cfr. la nota successiva) potesse introdurre il ben noto modulo, di ascendenza epica, della triplicazione dei tentativi: tre volte il figlio tenta di uccidere la madre, tre volte è costretto a desistere. Ma ciò che resta del frammento è comunque troppo poco per formulare qualsiasi ipotesi.

al motivo del *'non potui occidere'*, cioè dell'incapacità del figlio di compiere quell'uccisione che gli veniva richiesta dal padre. Ora, proprio questo motivo, declinato in maniera diversa dai vari declamatori, rappresenta, a quel che possiamo vedere, il cardine della difesa del figlio non solo nella *controversia* 1, 4, ma anche in un'altra, la 7, 1, che propone un caso sostanzialmente analogo, nella sua questione di fondo, sia a quello della 1, 4, sia della declamazione svolta da Cicerone: *Mortua quidam uxore, ex qua duos filios habebat, duxit aliam. Alterum ex adolescentibus domi parricidi damnavit, tradidit fratri puniendum: ille exarmato navigio imposuit. Delatus est adolescens ad piratas, archipirata factus est. Postea pater peregre profectus captus est ab eo et remissus in patriam. Abdicat filium.*

Anche in questa seconda *controversia* abbiamo dunque un figlio che viene incaricato dal padre di eseguire la condanna nei confronti di un congiunto (qui il fratello anziché la madre), ma che rinuncia a farlo, anche se qui il *thema* mostra un'evidente accentuazione degli elementi romanzeschi, con la consegna del fratello ad un *navigium exarmatum* ed il suo salvataggio<sup>9</sup>, la sua successiva trasformazione in pirata e la cattura e liberazione del padre. Le due *controversiae* presentano tuttavia, nella parte difensiva (alla quale, al contrario di quanto accade nella *contr.* 1, 4, dove essa è confinata quasi esclusivamente nei *colores*, viene dato nella *contr.* 7, 1 lo spazio più ampio), degli evidenti punti di contatto, che in ultima analisi si possono ricondurre a quel *color* – *'non potui occidere'* – ispirato dalla *sententia* di Cicerone, e che vale la pena di osservare più nel dettaglio.

Nella *contr.* 1, 4, alla citazione della *sententia* ciceroniana Seneca associa immediatamente lo sviluppo di Latrone, in cui il motivo del *'non potui occidere'* si lega alla descrizione dello *stupor* che coglie il figlio alla vista dell'inopinato *spectaculum* dell'adulterio materno: *contr.* 1, 4, 7 *Latro descripsit stuporem totius corporis in tam inopinati flagitii spectaculo et dixit: pater, tibi manus defuerunt, mihi omnia. Et cum oculorum caliginem, animi defectionem, membrorum omnium torporem descripsisset, adiecit: antequam ad me redeo, exierunt.* Come avevamo già avuto modo di notare, questo tipo di descrizione, con gli elementi canonici dell'ottenebramento della vista, il torpore di tutte le membra, il mancamento dei sensi, sembra essere una 'specialità' di Latrone, che la riusa come 'pezzo forte' ed efficace

---

<sup>8</sup> Da questo punto di vista, si potrebbe forse avanzare l'ipotesi che la *sententia* fosse in greco (che Cicerone avesse declamato anche in greco, e anzi, specialmente negli anni giovanili, di preferenza in questa lingua, è da lui stesso testimoniato e spiegato in *Brut.* 310 *commentabar declamitans ... saepe cum M. Pisone et cum Q. Pompeio aut cum aliquo cottidie, idque faciebam multum etiam Latine, sed Graece saepius, vel quod Graeca oratio plura ornamenta suppeditans consuetudinem similiter Latine dicendi adferebat, vel quod a Graecis summis doctoribus, nisi Graece dicerem, neque corrigi possem neque doceri*; cfr. Douglas 1966, 222 s. *ad l.*; cfr. anche *Cic. fam.* 16, 21, 5, e *Suet. rhet.* 25, 3, con Kaster 1995, 275 *ad l.*). In gran parte del I. I delle *controversiae* di Seneca, le citazioni greche sono in effetti state volutamente tralasciate, in una fase della tradizione manoscritta precedente al nostro archetipo, da un copista che evidentemente non intendeva il greco (e anche dove esse sono state riportate, si presentano spesso in uno stato quasi irrimediabilmente corrotto); in particolare, in questa *contr.* 1, 4 le parti in greco mancano totalmente (si veda questo stesso § 7, in cui è contenuta la citazione ciceroniana, ed inoltre i §§ 10-12). Se è così, si potrebbe ipotizzare che le parole *ter non* rappresentino la traccia di un tentativo di trascrizione dei caratteri greci, subito abbandonato dal copista; ma si può anche pensare, e resta anzi l'ipotesi più probabile, che la lacuna sia dovuta ad un semplice errore meccanico di trasmissione.

<sup>9</sup> La pena prevista per i parricidi era di essere cuciti all'interno di un sacco di cuoio (il *culleus*), per poi essere gettati in mare; nella *controversia* il figlio rinuncia ad applicare tale pena nei confronti del fratello, limitandosi a metterlo in mare su un'imbarcazione priva di tutto l'equipaggiamento (il che, secondo molti declamatori, costituiva comunque una forma di supplizio, addirittura anche più spietata del *culleus*, in quanto costringeva il reo a *vedere* la sua pena: cfr. il *durus color* di Hispano in *contr.* 7, 1, 24 *hoc ... supplicium tamquam gravius elegi. Quid? Iste, inquam, insuetur et statim omnem sensum supplicii effugiet? Immo, sollicitus pendeat et, quod ne insuti quidem parricidae patiuntur, ipse poenam suam spectet; nihil speret, timeat omnia*). Tale situazione offre comunque ai declamatori lo spunto per alcune efficaci descrizioni del *navigium* squassato (cfr. ad es. *contr.* 7, 1, 2, Albucio; 7, 1, 6, Blando; 7, 1, 8, Cestio; notevole anche la *sententia* ad alto tasso metaforico di Triario in *contr.* 7, 1, 8 *in naufragio navigabat*), oppure della tempesta che si immagina cogliere l'imbarcazione (cfr. *contr.* 7, 1, 4, Aterio; su questo pezzo descrittivo topico, cfr. Bonner 1949, 59; 1966, 280 s.): in tal senso l'insperato salvataggio del fratello viene interpretato come la conferma della sua innocenza, sancita da una sorta di giudizio divino (cfr. soprattutto l'intervento, appartenente ad un declamatore di cui si è perso il nome, in *contr.* 7, 1, 10-11; inoltre il *color* di Triario in *contr.* 7, 1, 25).

*color* difensivo in varie *controversiae*<sup>10</sup>; è abbastanza ovvio ritrovarla pertanto, ancora legata al *color* del ‘*non potui occidere*’, anche nella *contr.* 7, 1, come Seneca rileva nel corso dell’esposizione della *divisio* di Latrone (cfr. *contr.* 7, 1, 17 *fatebor, inquit, quod fortasse offensurum est aures <vestras>: patri parere volui; fratrem occidere non potui. Obortae sunt subito tenebrae, deriguit animus, sublapsus est intercepto spiritu corpus*), poi di nuovo, più esplicitamente, all’inizio della sezione dei *colores*: *contr.* 7, 1, 20 *Latro illum introduxit colorem rectum in narratione, quo per totam actionem usus est: non potui occidere. Et cum descripsisset †ingenti†<sup>11</sup> spiritu titubantem et inter cogitationem fratris occidendi concidentem, dixit: noverca, aliud quaere in privignum tuum crimen: hic parricidium non potest facere*<sup>12</sup> (degnata di nota e anche la definizione di tale *color* come *rectus*, un epiteto che, insieme a *simplex*, Seneca applica a *colores* che si fanno apprezzare per la loro semplicità ed immediatezza)<sup>13</sup>.

Un diverso sviluppo del *color* è dato nella *contr.* 1, 4 da Albucio, che spiega l’incapacità di uccidere del figlio con la mitezza della sua indole, facendo riferimento in generale al motivo della diversità degli *ingenia*, che rende alcune persone non adatte a certe attività: *contr.* 1, 4, 8 *Albucius non narravit, sed hoc colore egit ab initio usque ad finem: ego me defendere debeo? Si quid mihi obiectum erit, aut negabo aut excusabo. Si quid exegeris maius viribus meis, dicam: ignosce, non possum. Ignoscit filio pater navigationem recusanti, si non fert mare; ignoscit non sequenti castra, si non potest, quamvis pater ipse militaris sit: non possum occidere*. Lo stesso tipo di approccio si ritrova anche nella *contr.* 7, 1, negli interventi di più declamatori; accennato di nuovo nella *divisio* di Latrone<sup>14</sup>, esso è svolto più compiutamente e organicamente, in connessione con l’altro motivo della *pietas* fraterna, da Gallione, in un pezzo dal tono retoricamente assai sostenuto, ricco di figure di parola (*tricolon* e parallelismo, anafora, asindeto, omoteleuto, chiasmo), e chiuso da un’efficace *sententia*, che propone l’immagine paradossale del ‘buon pirata’, incapace di uccidere<sup>15</sup>: *contr.* 7, 1, 12-13 *non potui fratrem occidere: idem timuimus, idem doluimus, idem flevimus, eundem patrem habuimus, eandem matrem, eandem novercam. Mitioris natura pectoris sum, mollioris animi. Non idem omnibus mortalibus natura tribuit ingenium: animus durior est illius, illius clementior. Apud piratas quoque invenitur qui non possit occidere*. Al brano di Gallione è probabilmente ispirato il successivo intervento dell’altro retore Musa, che ne riprende non solo il senso generale, ma anche alcune espressioni particolari (cfr. *contr.* 7, 1, 14 *obicis mihi molliorem animum: alius mitior est, plus quam debet, alius saevior quam necesse est, mediis alius adfectibus inter utrumque positus totus in sua potestate est. Quidam et accusare et damnare possunt et occidere; quidam tam mites sunt, ut non possint in caput ne testimonium quidem dicere. Non possum hominem occidere: hoc vitium et apud piratas invenitur*); ma Musa sviluppa ulteriormente il motivo in direzione del *topos* filosofico della diversità delle scelte di vita, un ben noto luogo comune di ascendenza diatribica (per il quale basta pensare all’ode 1, 1 di Orazio), che però qui si

<sup>10</sup> Cfr. Cap. II, n. 42, con il passo, lì citato e commentato, di *contr.* 1, 1, 15-16.

<sup>11</sup> Il testo è quello di Håkanson, che pone tra *cruces* il trådito *ingenti*, segnalando in apparato le congetture, ugualmente probabili per il senso, *languenti*, *fugiente*, oppure *deficiente* (il parallelo di *contr.* 7, 1, 17 rende abbastanza sicuro che l’ablativo *spiritu* debba legarsi a *titubantem*, come correttamente osservato da Håkanson 1976, 127, e non a *descripsisset*, come intendevano gli editori precedenti, così da lasciare nel testo *ingenti*).

<sup>12</sup> Un *color* analogo ricorre anche negli interventi di altri declamatori, come Albucio (cfr. *contr.* 7, 1, 1), ed in particolare Blando (cfr. *contr.* 7, 1, 6 *subito mihi non sentienti ferrum cum animo pariter excidit: torpent manus, et nescio qua perturbatione tenebrae stupentibus offunduntur oculis. Intellexi quam difficile esset parricidium facere, etiam quod imperaret pater*).

<sup>13</sup> Cfr. Fairweather 1981, 169.

<sup>14</sup> Cfr. *contr.* 7, 1, 17 *non possum fratrem occidere: pone hoc loco piratam: non poterit. Quidam occidere hominem tantum non possunt; quorundam adversus hostes deficit manus. Fratris quoque beneficium non est tam magnum, pater, quam putas: non ille te noluit occidere, sed non potuit* (dove, come si vede, il motivo è esteso anche alla mancata uccisione del padre da parte del figlio fatto pirata)

<sup>15</sup> Cfr. anche Chambert 1999, 160.

inserisce in maniera assai forzata, svolto come un pezzo retorico indipendente<sup>16</sup>; un appropriato e raro *exemplum* storico conclude nella maniera più classica la sequenza<sup>17</sup>. Nelle mani di un declamatore come Musa, che spesso Seneca prende di mira per il suo dubbio gusto e la sua ‘incontinenza’ espressiva<sup>18</sup>, il semplice *color* ‘*non potui occidere*’ si dispiega dunque in una lunga tirata di stampo eminentemente declamatorio, contrassegnata dalla trattazione del *locus communis* e coronata, *more solito*, dall’immancabile *exemplum*.

Una linea ancora diversa è scelta infine da Cestio, che nella *contr.* 1, 4 imposta il suo *color* sul contrasto *pater vs. mater*, ovvero sullo scontro (reso retoricamente mediante una triplice antitesi) fra la richiesta del padre di uccidere e quella della madre, ugualmente urgente, di essere risparmiata, con il prevalere infine nel figlio delle istanze dell’affetto materno: *contr.* 1, 4, 9 *Cestius hoc colore egit; prosiluit, inquit, protinus mater et amplexu suo manus meas alligavit. Ago confusioni meae gratias, quod nihil in illo cubiculo vidi praeter matrem et patrem. Pater rogabat ut occiderem, mater ut viveret; pater ne nocens impunita esset, mater ut ego innocens essem; pater recitabat legem de adulteris, mater de parricidis. Et ultimam sententiam dixit: occidere matrem si turpe est noluisse, non potui*<sup>19</sup>. Nella *contr.* 7, 1 la madre ovviamente non c’è, visto che, secondo il *thema*, essa è morta ed il suo posto è stato anzi preso dalla *noverca* (che molti declamatori indicano come la vera artefice della condanna del figlio)<sup>20</sup>; ma Cestio trova il modo di recuperare ugualmente il motivo del contrasto *pater vs. mater*, inventando che il figlio, mentre si reca a dare esecuzione alla pena del fratello, si trovi a passare davanti al sepolcro della madre morta: *contr.* 7, 1, 21 *Cestius colore alio usus est: transiebamus, inquit, secundum matris sepulchrum: invocare coepit manes eius; motus sum. Et puerili sensu colorem transcucurrit: quid facerem?, inquit; occidere pater iubebat, mater vetabat*. Come si vede, Seneca non è affatto tenero nei confronti di questo *color*, connotandolo come *puerilis*: ciò che l’autore rimprovera a Cestio è probabilmente proprio l’introduzione artificiosa dell’antitesi *pater vs. mater*, che, del tutto pertinente nella *contr.* 1, 4, non ha invece qui ragion d’essere; ma è appunto come se Cestio avesse voluto trasferire di proposito in quest’altra *controversia* un tratto già svolto brillantemente nella prima declamazione.

Noi non sappiamo come Cicerone (o chi per lui) svolgesse il motivo del ‘*non potui occidere*’ nella *sententia* a cui Seneca allude in *contr.* 1, 4, 7; ma sembra che questa abbia fornito ai declamatori successivi una sorta di importante traccia, seguendo la quale essi hanno provveduto ad adattare lo stesso motivo, in tutte le varianti che abbiamo osservato, a due *controversiae* distinte (e diverse anche da quella in cui esso originariamente si trovava). Se nel Cap. IV abbiamo visto come una *sententia* pronunciata da un retore potesse diventare famosa ed essere imitata a gara dagli altri

<sup>16</sup> Cfr. *contr.* 7, 1, 14-15 *alii vivere sine rei publicae administratione non possunt; aliis in privato latere et extra omnem invidiam secessisse praecipua tranquillitas est; aliis non potest persuaderi ut matrimonio obligentur, aliis ut careant. Sunt qui castra timent, sunt qui cicatricibus suis gaudent. In tanta morum varietate videte quantum sit quod excusum: non ambitioni, non inertiae veniam peto: misericors sum, non possum occidere hominem*. Come si può vedere, i tre esempi di scelte di vita antitetiche proposti da Musa (concernenti la scelta o il rifiuto dell’attività politica, del matrimonio e della vita militare) hanno ben poco a che fare con la questione dell’incapacità di uccidere, su cui il figlio basa la sua difesa; segno evidente di come il *locus communis* sia qui inserito in maniera posticcia e quasi a forza.

<sup>17</sup> Cfr. *contr.* 7, 1, 15 *centurio Luculli Mithridaten non potuit occidere; dextra simul ac mens elanguit. Pro bone Iuppiter, Mithridaten quam non dubium parricidam!*. L’*exemplum* in questione si rifà ad un episodio poco noto della seconda guerra mitridatica, quando, dopo la sconfitta romana a Zela (67 a.C.), un centurione dell’esercito di Lucullo riuscì ad avvicinarsi a Mitridate con l’intenzione di ucciderlo, ma venuto al dunque riuscì soltanto a ferirlo ad una coscia, prima di essere individuato e catturato (cfr. App. *Mithr.* 89, 404).

<sup>18</sup> Cfr. in part. *contr.* 10 *praef.* 9; inoltre *contr.* 7, 5, 13, dove Musa viene criticato proprio per l’inserimento forzato, a suggello della trattazione di un *locus communis*, di un *exemplum* completamente fuori luogo (ma su entrambi i passi ritorneremo più nel dettaglio nel capitolo successivo).

<sup>19</sup> Un’idea simile anche nel precedente *color* di Blando (cfr. *contr.* 1, 4, 9 *Blandus hoc colore: utrimque fili nomen audio: pater rem petit iustioem, mater facilioem. Et illud post descriptionem adiecit: fatebor vobis, parricidium coram patre facere non potui*).

<sup>20</sup> Cfr. in part. *contr.* 7, 1, 20, con la discussione sull’opportunità o meno di attaccare apertamente la *noverca* nei *colores* in difesa del figlio.

declamatori, qui succede qualcosa di ancor più significativo: l'influenza dell'illustre modello ciceroniano (o almeno creduto tale), risalente cioè a colui che è considerato l'*auctor* per eccellenza nel campo dell'eloquenza<sup>21</sup>, agisce in maniera così pressante, che una sola *sententia* diviene il nucleo su cui si fondano ben due *controversiae*, determinando in esse la scelta del *color* principale, adottato dalla maggior parte dei declamatori, fino a improntare di fatto in entrambi i casi lo svolgimento dell'intera declamazione. Un'ulteriore importante conferma del ruolo centrale della *sententia* nel contesto dell'arte declamatoria.

---

<sup>21</sup> Sul 'culto' di Cicerone all'interno delle scuole di retorica, cfr. quanto diremo nel Cap. V, pag. xxx e n. 93.



## Capitolo V

### *Ineptiae rhetorum: le degenerazioni del gusto*

#### **Vizi e virtù della retorica**

La declamazione viene comunemente percepita come una manifestazione di eloquenza corrotta, espressione di un gusto degenerato in cui dominano la fatuità e l'eccesso; anche se gli studi più recenti hanno cercato di rivalutare molti aspetti del genere declamatorio, su di esso gravano ancora in gran parte i pregiudizi che erano già di molti fra gli antichi. Certamente l'interprete moderno che si ponga a leggere gli estratti dei declamatori citati da Seneca, anche se qua e là potrà trovare qualche saggio di 'buona' retorica, può essere toccato dalla tentazione di fare di ogni erba un fascio e bollare il tutto con un marchio di condanna; ma ad un'osservazione critica più attenta ci si renderà conto che l'opera senecana presenta un quadro molto più complesso e articolato, in cui gli esempi che si mantengono entro i limiti di un'eloquenza sana convivono con le forme di degenerazione più evidente.

In quest'opera di discernimento ci viene in aiuto il critico antico; come infatti abbiamo sottolineato nell'Introduzione, uno degli intenti principali di Seneca nel compilare la propria antologia declamatoria era di fare della critica letteraria, distinguendo a beneficio dei suoi figli, ma anche di tutti i lettori (con particolare riferimento alle nuove generazioni di retori e oratori), gli esempi da seguire rispetto a quelli da evitare<sup>1</sup>. L'approccio critico che appare per noi più produttivo è quello di rimetterci a nostra volta al giudizio di Seneca (o anche degli altri critici a cui viene data talora la parola); egli, pur immerso nell'ambiente delle scuole di declamazione e pienamente partecipe delle tendenze dominanti del gusto, non manca infatti di sensibilità e intelligenza, ed è in grado di riconoscere e valutare in maniera appropriata, spesso con finezza, virtù e vizi dei saggi di eloquenza riportati nella sua raccolta.

In un bilancio complessivo degli interventi critici di Seneca, dobbiamo notare una netta prevalenza delle critiche sugli apprezzamenti; ciò non significa però che l'autore avesse un'opinione complessivamente negativa del genere e dello stile declamatorio, o che all'interno di esso considerasse le cose da 'buttare' in maggioranza rispetto a quelle da 'salvare', ma è piuttosto la conseguenza di un metodo interessato soprattutto a segnalare le più flagranti e vistose degenerazioni del gusto e a mettere in guardia da esse. Così, mentre gli esempi positivi sono per lo più citati senza commento, o al massimo con una breve nota elogiativa, Seneca si sofferma con molto maggiore frequenza e ampiezza a discutere i casi di eloquenza corrotta o viziosa, specie nella sezione finale di ogni *controversia* o *suasoria*, quando, dopo aver riferito tutto il buono che in quella declamazione si

---

<sup>1</sup> Cfr. Introduzione, pag. xxx e n. 26.

poteva rinvenire, l'autore volge il suo sguardo divertito alle varie sciocchezze e amenità pronunciate dai retori. Tali osservazioni si diversificano molto per tenore e motivazioni, e concernono sia vizi di stile (che comprendono ogni genere di improprietà, affettazione o eccesso nell'espressione) che di contenuto (*sententiae* o *colores* che per qualsiasi motivo risultano sciocchi, infelici o usati a sproposito); esse sono contrassegnate dall'impiego di alcuni caratteristici termini critici, che vanno dai generici *vitium* / *vitiosus*, o *corruptus* / *corrumpere*, ai più specifici *insanus* / *insania*, e anche, con analogo metafora 'medica', *furiosus* / *furor* e *morbus*, oppure *ineptus* / *ineptiae*, con i sinonimi *stultus* / *stultitia*, *fatuus*, e simili<sup>2</sup>.

Per dare un'idea del tenore degli interventi critici di Seneca, sarà sufficiente citare un solo esempio, tratto dalla *contr.* 10, 5 (il caso del pittore ateniese Parrasio, che fa torturare un prigioniero di Olinto, così da usarlo come modello per un dipinto di Prometeo), in cui si assiste ad una sorta di gara di *insania* fra declamatori latini e greci: *contr.* 10, 5, 23 *Sparsi sententia in descriptione picturae habet aliquid corrupti: et ubicumque sanguine opus est, humano utitur. Dixit enim quod fieri non potest. Illum locum omnes temptaverunt: quid, si volueris bellum pingere, quid, si incendium, quid, si parricidium? E Graecis Dorion furiose dixit: τίς Οιδίπους ἔσται, τίς Ἀτρεΐδης; οὐ γράφεις γάρ, ἄν μὴ μύθους ἴδης ζῶντας. Sed nihil est quod minus ferri possit, quam quod a Metrodoro dictum est: μή μοι Τρωάδας μῆδὲ Νιόβην. Ἐπίθεος τὸ πῦρ· οὐπω μοι τὸν Προμηθεΐα ἀπέδωκεν. 24 [...] Sed si vultis, audite supra quod non possit procedere insania: Licinius Nepos ait: si vultis digne punire Parrhasium, ipse se pingat. 25 Non minus stulte Aemilianus quidam, Graecus rhetor, quod genus stultorum amabilissimum est, ex arido fatuus, dixit: ἀποκτείνετε Παρράσιον, μὴ θελήσας γράφειν ἔξ ἡμῶν ἀρχέτυπον εὔρη. [...] Otho pater, cum pro Parrhasio diceret, in hoc colore derisus est: quia conciderat, inquit, per proditores Olynthos, volui pingere iratum proditori suo Iovem. Gargonius multo stultius, quare Promethei Parrhasius supplicium pinxisset: ego, inquit, ardente Olyntho non odissem ignium auctorem? [...] 27 Spyridion honeste Romanos fecit; multo enim vehementius insanit quam nostri phrenetici. Voluit videri volturios ad tabulam Parrhasi advolare, fabula eleganti ad turpem sententiam perductus [segue la narrazione dell'aneddoto riguardante il pittore Zeusi, che aveva dipinto un grappolo d'uva in maniera tanto realistica, che gli uccelli venivano a posarsi sulla tavola tentando di beccarla] 28 Spyridion aequae familiariter in templum volturios subire putavit quam passeret aut columbas; dixit enim: σαρκοφάγα σοῦ γ'ἢ γραφῆ ἠπάτα ζῶα. Sed nolo Romanos in ulla re vinci. Restituet aciem Murredius, qui dixit: pinge Triptoleum, qui iunctis draconibus sulcavit auras.*

Come si può osservare, Seneca non si sofferma quasi mai a spiegare perché una tale battuta sia da considerare corrotta, stolta o insana (eccezioni sono i commenti relativi alla *sententia* di Sparso – non è pensabile che si possa usare vero sangue umano per dipingere il sangue – e a quella del greco Spiridione – è inverosimile che gli avvoltoi entrino nel tempio dove era collocato il dipinto di Prometeo); ma le ragioni sono facilmente intuibili, e hanno a che fare con le

<sup>2</sup> Su questo aspetto, cfr. Fairweather 1981, 214 ss., che in un paragrafo intitolato “*Vitiosa: some general terms denoting bad taste*”, passa in rassegna i passi più significativi dell'opera senecana in cui tali termini sono impiegati (vedi anche il regesto nelle nn. 47 e 69, in cui, per completezza, sono ancora da aggiungere i seguenti passi: *contr.* 1, 4, 10 e *suas.* 1, 13 per *corruptus*, *contr.* 10, 5, 21 e *suas.* 1, 16 per *corrupte*; *contr.* 2, 1, 26 e 10, 5, 24 per *insania*, *suas.* 1, 16 per *insanire*; *contr.* 9, 2, 27 per *furor*; *contr.* 2, 4, 11; 7, 5, 12; *suas.* 2, 17 per *morbus*; *contr.* 7, 4, 9 per *stultus*, *contr.* 1, 2, 22; 7, 5, 11; 9 *praef.* 2 per *stultitia*; *contr.* 7, 5, 8 per *ineptus*, *contr.* 7, 2, 14 per *inepte*; *suas.* 7, 14 per *fatuus*, congetturale), mettendoli in relazione con la teoria della *corrupta oratio* o *cacozelon*, quale si ricava da Sen. *ep.* 114, 1 e Quint. *inst.* 8, 3, 56-58, e classificandoli in base ad essa. Cfr. anche Norden 1986, 288 ss.

esagerazioni dei declamatori, che nella ricerca della *sententia* o del *color* più brillante travalicano i limiti della ragionevolezza e del buon gusto, e cadono nel ridicolo<sup>3</sup>.

Le critiche mosse da Seneca non appaiono comunque rifarsi ad una qualche specifica dottrina retorica, né si collocano nell'ambito di una teoria complessiva della *corrupta oratio*<sup>4</sup>. È anzi lo stesso Seneca a negare espressamente l'esistenza di una regola certa ed unanimemente condivisa alla quale l'eloquenza debba indirizzarsi, e che fornisca a sua volta un metro di valutazione per il critico<sup>5</sup>; la pietra di paragone a cui rapportare i propri giudizi diventa piuttosto l'*ingenium*, il 'genio' individuale del singolo autore, al quale possono essere condonati perfino molti vizi, a patto che non sfocino in *portenta*. Tale è appunto il senso del passo della decima *praefatio*, cui abbiamo già avuto occasione di accennare, in cui Seneca espone il proprio 'metodo critico': *contr.* 10 *praef.* 10:

Nec sum ex iudicibus severissimis, qui omnia ad exactam regulam redigam. Multa donanda ingeniis puto, sed donanda vitia, non portenta sunt<sup>6</sup>.

In conformità con tale metodo, gli interventi di Seneca appaiono dettati di volta in volta da un criterio empirico di opportunità e buon senso, e trovano in particolare un bersaglio privilegiato in

---

<sup>3</sup> Per altri esempi di tal genere, cfr. anche ciò che abbiamo detto a proposito delle *sententiae* corrotte nel Cap. IV, n. 70.

<sup>4</sup> Cfr. Casaceli 1978, 63 ss. Fairweather 1981, 221 ss., osserva che la terminologia critica utilizzata da Seneca (soprattutto termini come *corruptus* e *insanus*), come anche la sostanza dei suoi rilievi, sembra in parte rispecchiare l'uso dei critici atticisti dell'epoca di Cicerone (così come emerge dal *Brutus* ciceroniano), con l'ideale di *sanitas* dell'eloquenza da loro propugnato, contro le degenerazioni della retorica asiatica (delle quali essi facevano peraltro partecipe lo stesso Cicerone); cfr. anche Norden 1986, 278 e n. 21; 308 s. Tali consonanze appaiono tuttavia essere più il frutto del riuso di termini e concetti correnti, che dell'adesione consapevole di Seneca ad una particolare corrente critica; anche perché, come abbiamo già osservato (cfr. Cap. IV, n. 27), e come nota del resto la stessa Fairweather, il dibattito fra atticisti ed asiatici sembra essere prevalentemente estraneo all'orizzonte critico di Seneca, ed in generale delle scuole di retorica.

<sup>5</sup> Cfr. *contr.* 9, 6, 11 *tantus autem error est in omnibus quidem studiis, maxime in eloquentia, cuius regula incerta est, ut vitia quidam sua et intellegant et ament* (un passo su cui ritorneremo più avanti nel capitolo: cfr. pag. xxx). Per questa idea, che implica d'altra parte il riconoscimento della relatività del gusto e dell'individualità dello stile, cfr. anche *Sen. ep.* 114, 13 *adice nunc quod oratio certam regulam non habet: consuetudo illam civitatis, quae numquam in eodem diu stetit, versat*. Cfr. Setaioli 2000, 162 ss. e nn. 258-260; cfr. anche qui sotto, n. 99.

<sup>6</sup> Cfr. Sussman 1978, 104 ss., che parla di "individualismo" a proposito del metodo critico senecano. Ancora una volta, la posizione di Seneca il Vecchio mostra interessanti analogie con quella espressa da Seneca figlio nell'epistola 114: cfr. *Sen. ep.* 114, 12 *hoc magis mirari potes, quod non tantum vitiosa, sed vitia laudentur. Nam illud semper factum est: nullum sine venia placuit ingenium. [...] Multos tibi dabo quibus vitia non nocuerint, quosdam quibus profuerint. Dabo, inquam, maximae famae et inter admiranda propositos, quos si quis corrigit, delet; sic enim vitia virtutibus inmixta sunt, ut illas secum tractura sint*. Seneca figlio va dunque oltre l'indulgenza nei confronti dei *vitia* che si deve riconoscere agli *ingenia*, ed arriva ad affermare, in una visione marcatamente anticlassica, la funzione positiva dei *vitia*, che, spesso inestricabilmente legati alle *virtutes*, possono contribuire alla grandezza di uno stile; si tratta di idee nuove ed originali nella critica antica, ma che in una certa misura sono anticipate già da Seneca padre (si legga anche il giudizio sul declamatore Aterio in *contr.* 4 *praef.* 11 *multa erant quae reprehenderes, multa quae suspiceres. [...] Redimebat tamen vitia virtutibus et plus habebat quam laudares quam cui ignosceres*); cfr. Setaioli 2000, 174 ss. Sull'importanza del concetto di *ingenium* in Seneca il Vecchio e in generale nella critica dello stile moderno, cfr. anche Norden 1986, 290, ed inoltre Casaceli 1978, 54 s.

alcuni declamatori (come Murrelio, Musa, Gargonio, Seniano, Licinio Nepote, e altri), contraddistinti da un'innata stupidità e una 'portentosa' mancanza di gusto e senso della misura<sup>7</sup>. Ci sono tuttavia alcuni fenomeni rispetto ai quali Seneca muove rilievi critici più circostanziati; ed è appunto ad essi che rivolgiamo adesso la nostra attenzione.

### **Sententiae Publilianae**

Come abbiamo visto nel capitolo precedente, una *sententia* può essere buona o cattiva, e riscuotere il consenso oppure il biasimo degli ascoltatori. Un genere di *sententiae* che sempre incorre nella riprovazione del critico antico (Seneca o chi per lui), ed è anzi considerato il tipo più triviale e insulso, ma che al contempo godeva a quanto pare di notevole successo fra i declamatori, è quello costituito dalle cosiddette *sententiae Publilianae*; la loro origine e significato è illustrata da Seneca in un passo ricco di informazioni preziose: *contr.* 7, 3, 8-9:

Memini Moschum, cum loqueretur de hoc genere sententiarum, quo infecta iam erant adolescentulorum omnium ingenia, queri de Publilio, quasi ille iam hanc insaniam introduxisset. Cassius Severus, summus Publili amator, aiebat non illius hoc vitium esse, sed eorum qui illum ex parte qua transire deberent imitarentur, <non imitarentur> quae apud eum melius essent dicta quam apud quemquam comicum tragicumque aut Romanum aut Graecum. Ut illum versum, quo aiebat unum versum inveniri non posse meliorem:

tam dest avaro quod habet quam quod non habet.

Et illum de eadem re dictum:

desunt luxuriae multa, avaritiae omnia.

Et illos versus, qui huic quoque ter abdicato possent convenire:

o vita misero longa, felici brevis!

---

<sup>7</sup> Merita di essere citato, a proposito di declamatori sciocchi, l'aneddoto che riguarda uno di essi, Seneca detto 'Grandio', che dà forse il saggio migliore delle doti di Seneca come caratterista e narratore di aneddoti, ma anche della sua bonarietà e della capacità di sorridere di fronte alle più portentose perversioni della sana eloquenza. Il declamatore in questione, altrimenti ignoto (e, nonostante il nome, probabilmente non legato da rapporti di parentela con la famiglia degli Annei; cfr. anche Bornecque 1902, 195), si era meritato il *cognomen* (ovvero, secondo Messala, il *cognomentum*) di *Grandio* a causa delle sue manie di grandezza, che lo spingevano a voler possedere solo cose grandi, e anche nel campo dell'eloquenza si manifestavano nel desiderio di *grandia dicere*: così come accadde nella seconda *suasoria* (quella dei trecento Spartani alle Termopili, che deliberano se fuggire o meno davanti all'arrivo dell'esercito di Serse), nel cui contesto si situa l'aneddoto. Ma lasciamo la parola a Seneca: *suas.* 2, 17 *Seneca fuit, cuius nomen ad vos potuit pervenisse, ingenii confusi ac turbulenti, qui cupiebat grandia dicere, adeo ut novissime morbo huius rei et teneretur et rideretur. Nam et servos nolebat habere nisi grandes et argentea vasa non nisi grandia. Credatis mihi velim non iocanti: eo pervenit insania eius, ut calceos quoque maiores sumeret, ficus non esset nisi mariscas, concubinam ingentis staturae haberet. Omnia grandia probanti impositum est cognomen vel, ut Messala ait, cognomentum, et vocari coepit Seneca Grandio. Aliquando iuvene me is in hac suasoria, cum posuisset contradictionem 'at omnes qui missi erant a Graecia fugerunt', sublati manibus, insistens summis digitis – sic enim solebat, quo grandior fieret –, exclamavit: gaudeo, gaudeo! Mirantibus nobis quod tantum illi bonum contigisset, adiecit: totus Xerxes meus erit.*

Et plurimos deinceps versus referebat Publili disertissimos. Deinde auctorem huius viti, quod ex captione unius verbi plura significantis nascitur, aiebat Pomponium Atellanarum scriptorem fuisse, a quo primum ad Laberium transisse hoc studium imitando, deinde ad Ciceronem, qui illud ad virtutem transtulisset. [...] Ab his huius studii diffusa est in plures imitatio.

Secondo Seneca, le *sententiae Publilianae* (la definizione si trova nella frase immediatamente precedente al passo citato, a proposito della *sententia* di Murredio che ispira l'*excursus*; cfr. anche *contr.* 7, 4, 8, e inoltre, al neutro, 7, 2, 14) sono dunque quelle basate su doppi sensi e giochi di parole (*ex captione unius verbi plura significantis nascitur*)<sup>8</sup>; il nome deriverebbe dal fatto che esse costituivano un tratto tipico dei mimi di Publio Siro (da cui anche l'appellativo di *mimicae*: cfr. *contr.* 7, 5, 15)<sup>9</sup>, da cui gli autori successivi, ed in particolare i declamatori, le avrebbero imitate. Ora, tale definizione, che non è altrove attestata al di fuori di Seneca (e che non è escluso risalga allo stesso retore Mosco, sulla cui testimonianza l'autore si basa)<sup>10</sup>, sorprende un po': come infatti lo stesso Seneca, riportando il giudizio di Cassio Severo, mostra bene di conoscere, Publio era noto soprattutto per le sue *sententiae* gnomiche, di cui, come si sa, è giunta fino a noi una raccolta, che ne comprende circa 700<sup>11</sup>. Il loro tono moraleggiante e profondamente meditativo, proprio di una saggezza 'popolare', suscitava l'ammirazione generale, e l'opinione di Cassio Severo, secondo

---

<sup>8</sup> Cfr. Bonner 1949, 55; Sussman 1978, 129; Fairweather 1981, 207; ed in particolare Casamento 2002a, 51 ss.

Osserviamo che Quint. *inst.* 8, 3, 57 segnala fra le manifestazioni di *corrupta oratio* o *cacozelon* quella che consiste in *vocum similitum aut ambiguarum puerili captatione* (una formula dunque simile a quella usata da Seneca).

<sup>9</sup> La definizione di *mimicae* potrebbe corrispondere ad un tipo di *sententiae* menzionate da Quintiliano e classificate fra quelle in ogni caso *vitosae*, se davvero in *inst.* 8, 5, 22 *ad hoc plerique minimis etiam inventiunculis gaudent*, si deve emendare il tradito *minimis* in *mimicis* (secondo una congettura proposta all'inizio del secolo scorso da O. Hey, considerata probabile da Winterbottom nella sua edizione otoniense del 1970, e accolta adesso a testo da D.A. Russell nella recente edizione Loeb del 2001). Si tratta di *sententiae* che a detta di Quintiliano ingannano l'ascoltatore con la loro apparenza ingegnosa, ma che se esaminate più attentamente fanno solo ridere (ibid. ... *quae excussae risum habent, inventae facie ingenii blandiuntur*); e gli esempi proposti dal retore spagnolo consistono in giochi di parole piuttosto insipidi, non molto diversi dalle *Publilianae* citate da Seneca (così la prima *sententia* portata ad esempio, riferita al protagonista di una *controversia* scolastica che decide di impiccarsi dopo un naufragio e dopo che i suoi terreni erano stati colpiti dalla sterilità, è giocata su un *Witz* sul verbo *pendeo*: ibid. *'quem neque terra recepit nec mare, pendeat'*). Da notare comunque che le *sententiae Publilianae* di Seneca vengono di solito identificate con un'altra categoria di *sententiae vitiosae* menzionate in precedenza da Quintiliano e definite *a verbo* (*inst.* 8, 5, 20), ed in particolare con un ulteriore sottotipo, considerato il più vizioso di tutti, in cui l'*ambiguitas verborum* si unisce ad una sorta di falsa analogia (cfr. *inst.* 8, 5, 21 *est etiam generis eiusdem, nescio an vitiosissimum, quotiens verborum ambiguitas cum rerum falsa quadam similitudine iungitur*; l'esempio che segue gioca su un triviale doppio senso dell'espressione *ossa legere*); cfr. Fairweather 1981, 207.

<sup>10</sup> Di tale retore, presentato brevemente, e in termini non proprio elogiativi, nella decima *praeformatio* (cfr. *contr.* 10 *praeformatio*), sappiamo che era originario dell'Asia; venuto a Roma probabilmente intorno al 30 a.C., vi godette di una certa fama come declamatore. Accusato in seguito di veneficio, e difeso da Asinio Pollione, fu condannato all'esilio e si trasferì a Marsiglia, dove aprì una scuola di retorica (cfr. *contr.* 2, 5, 13). Cfr. Bornecque 1902, 199 s.

<sup>11</sup> La genesi della raccolta delle *gnomai* di Publio (che comprende come detto circa 700 *sententiae* monostiche ordinate alfabeticamente, non tutte di autenticità sicura) è stata studiata da Giancotti 1967, in part. 305 ss., che ne pone l'origine, nella forma in cui la possediamo per tradizione diretta, verso metà del I sec. a.C. (in un'epoca comunque posteriore all'opera di Seneca il Vecchio), anche se non è escluso che sillogi analoghe potessero circolare già in precedenza.

cui le *disertissimae sententiae* di Publilio, pur appartenenti a un genere posto al livello più basso nella gerarchia dei generi letterari come il mimo, erano da preferire a quelle di qualunque altro poeta comico o tragico (...*melius essent dicta quam apud quemquam comicum tragicumque aut Romanum aut Graecum*)<sup>12</sup>, è condivisa anche da Seneca figlio, che apprezzava i versi di Publilio per il loro contenuto filosofico, e in particolare in due passi del *De tranquillitate animi* e dell'ottava epistola a Lucilio sembra riecheggiare le parole di Severo, nell'anteporre il mimografo agli autori di commedie e tragedie<sup>13</sup>.

Dalla testimonianza di Cassio Severo riferita da Seneca il Vecchio, combinata anche con il primo dei due luoghi di Seneca figlio ricordati qui sopra (che distingue il Publilio migliore da quello più triviale e incline ad accondiscendere ai gusti della platea), si è dedotto che il successo di Publilio fosse dovuto a due generi di *sententiae* ben distinte, entrambe presenti in quantità nei suoi mimi: da un lato le *gnomai*, universalmente apprezzate e considerate modello di buona eloquenza, dall'altro un tipo completamente diverso di *sententiae*, che non avevano niente di gnomico, ma consistevano in 'motti di spirito' (*mimicae ineptiae* secondo Seneca figlio), le quali invece, pur amate ed imitate da molti, suscitavano parecchie riserve ed erano considerate un *vitium* dai critici più avveduti<sup>14</sup>. Questa ricostruzione può rispondere a verità, ed è coerente con le informazioni in nostro possesso: ma bisogna comunque tener presente che quando Seneca, rispecchiando senza dubbio il gergo diffuso nelle scuole di retorica, parla di *sententiae Publilianae*, si riferisce esclusivamente al secondo tipo, mentre non associa mai il nome di Publilio alle *sententiae* gnomiche (che esistono e

<sup>12</sup> Le tre *gnomai* qui citate a titolo di esempio da Seneca (che a sua volta cita Cassio Severo) corrispondono rispettivamente alla T3, I7 e O3 della raccolta alfabetica publiliana; di queste, la seconda compare nella silloge di Publilio in forma un po' variata (*Inopiae desunt multa, avaritiae omnia*); e ancora in forma diversa, che combina quella di Seneca padre con quella della tradizione diretta di Publilio, è riportata anche da Seneca figlio (*ep. 108, 9 desunt inopiae multa, avaritiae omnia*). Dall'esistenza di queste varianti, si deve dedurre che sia Seneca padre (ovvero Cassio Severo), sia Seneca figlio citavano probabilmente a memoria (sulle conseguenze che questo comporta per la ricostruzione della genesi della raccolta, cfr. Giancotti 1967, 308 ss.).

<sup>13</sup> Cfr. Sen. *tranq.* 11, 8 *Publilius, tragicis comicisque vehementior ingeniis, quotiens mimicas ineptias et verba ad summam caveam spectantia reliquit, inter multa alia coturno, non tantum sipario fortiora, et hoc ait: 'cuius potest accidere quod cuiquam potest' [= Publil. sent. C34]; ep. 8, 8 quam multi poetae dicunt quae philosophis aut dicta sunt, aut dicenda! Non attingam tragicos nec togatas nostras: [...] quantum disertissimorum versuum inter mimos iacet! Quam multa Publilii non exalceatis, sed coturnatis dicenda sunt!* (segue la citazione di una *sententia*, *Alienum est omne quidquid optando evenit*, corrispondente alla A1 della raccolta alfabetica); cfr. Rolland 1906, 16 s. In generale le citazioni di *gnomai* publiliane sono frequentissime nelle opere filosofiche di Seneca, a testimonianza di una consonanza di idee fra i due autori, ma anche della grande fortuna di Publilio (cfr. Giancotti 1967, 291 ss.; Mazzoli 1970, 142 ss.; 203 ss.); anche Quintiliano, pur senza fare mai il nome di Publilio, mostra di conoscere e apprezzare le sue *sententiae*; così, in *inst.* 8, 5, 6, come esempio del tipo di *sententiae* gnomiche, egli cita fra le altre la stessa *sententia* (*Tam deest avaro quod habet quam quod non habet*) che è la prima ad essere riferita anche da Seneca padre, e che evidentemente doveva godere di una fortuna particolare (essa è ripetuta anche in *inst.* 9, 3, 64).

<sup>14</sup> Cfr. Giancotti 1967, 285 s., ripreso da Casamento 2002a, 56 s. Giancotti (p. 285 e 322, n. 15) nota l'assenza quasi totale di parole polisense e giochi di parole nelle *sententiae* a noi note della raccolta di Publilio; ma quelle che Seneca definisce *Publilianae* sono appunto un altro genere di *sententia*, che niente ha a che fare con le *gnomai*.

hanno una loro diffusione e fortuna indipendentemente dall'influsso del mimografo): per Seneca le *Publilianae* sono un tipo di *sententia* in ogni caso vizioso e da evitare<sup>15</sup>.

Sembra comunque che nelle scuole di retorica fosse vivo un acceso dibattito intorno alla figura di Publilio: ai detrattori come Mosco, che lo accusavano di avere dato origine all'*insania* delle *Publilianae* e di avere così "infettato" (*infecta*, con abituale metafora 'medica') gli *ingenia* soprattutto dei più giovani, gli estimatori del mimografo, guidati da Cassio Severo (qualificato da Seneca come *summus Publili amator*), ribattevano che il *vitium* stava non nell'autore, ma nei suoi imitatori, che riprendevano solo gli aspetti deteriori dello stile di Publilio, tralasciando quanto di meglio in esso si poteva trovare (appunto, le *sententiae* gnomiche)<sup>16</sup>; e ancora in sua difesa, Severo trasferiva la responsabilità dell'introduzione delle *sententiae* basate sui giochi di parole da Publilio all'autore di *Atellanae* Pomponio, da cui tale tratto sarebbe passato all'altro mimografo, rivale di Publilio, Decimo Laberio, e poi a Cicerone (che da vizio ne avrebbe fatto una virtù)<sup>17</sup>.

Qualunque ne sia l'origine, le *sententiae* cosiddette *Publilianae*, come si ricava dalle parole di Seneca, erano divenute una moda vera e propria moda nelle scuole di retorica, specie fra i declamatori più giovani e meno sorvegliati. Nel loro uso si distingue un retore come Murredio,

---

<sup>15</sup> Ancora una volta sono costretto a dissentire da Casamento, che pur riconoscendo la distinzione dei due tipi di *sententiae*, alla fine identifica le *sententiae Publilianae* di Seneca soprattutto con le *gnomai*, e riconduce ad esse il grande influsso dei mimi di Publilio sulla declamazione (2002a, 56: "le sentenze teatrali di Publilio, originate in un contesto mimico, vanno incontro alle tendenze espressive dei declamatori ora in quanto motto di spirito che sfrutta il gioco di parole ora – è il caso più frequente – per il tono serio e meditativo che le contraddistingue. La *sententia* publiliana non può che esser apprezzata dall'ambiente delle scuole di declamazione per il tono moralistico e di critica ai vizi su cui molti fra i più alti rappresentanti del genere puntavano").

<sup>16</sup> Cfr. Giancotti 1967, 282 ss.; Casamento 2002a, 54. Un riflesso del dibattito scolastico intorno a Publilio Siro si può forse cogliere anche nel cap. 55 del *Satyricon* di Petronio, dove Trimalcione propone al maestro di scuola Agamennone la questione della differenza fra Publilio e Cicerone (cfr. Petr. sat. 55, 5 'rogo' inquit 'magister, quid putas inter Ciceronem et Publilium interesse? Ego alterum puto disertioem fuisse, alterum honestioem. Quid enim his melius dici potest?'; segue la citazione dei 16 senari composti alla maniera di Publilio, ma quasi certamente non autentici): un accostamento in apparenza assurdo, e frutto della grossolana cultura trimalcionesca, ma che in qualche misura potrebbe rispecchiare discussioni realmente vive. Su tutta la questione, cfr. Giancotti 1967, 236 ss.

<sup>17</sup> A dimostrazione di questo Seneca, continuando probabilmente a citare Cassio Severo, riferisce un aneddoto piuttosto noto (derivato forse da una raccolta aneddotica di *ioca Ciceronis*, e narrato due volte anche da Macrobio, in *Sat.* 2, 3, 9-10 e 7, 3, 8), relativo ad uno scambio di battute occorso proprio fra Cicerone e Laberio; l'episodio in questione risale alla famosa gara fra Publilio e Laberio (46 a.C.), in cui quest'ultimo fu costretto da Cesare a rinunciare alla dignità di cavaliere romano per esibirsi sulla scena come mimo; al termine della competizione, conclusa con la vittoria di Publilio, Laberio fu infine reintegrato nel proprio ordine, ma quando tentò di riprendere posto in teatro fra le file dei cavalieri, questi si strinsero impedendogli di sedersi, e provocando il motteggio di Cicerone (che sedeva invece fra i senatori): Sen. contr. 7, 3, 9 *nam ut transeam innumerabilia, quae Cicero in orationibus aut in sermone dixit ex ea nota, ut non referam a Laberio dicta, cum mimi eius, quidquid modo tolerabile habent, tale habeant, id quod Cicero in Laberium <dixit et quod hic respondit solum exemplum referam. Laberium> divus Iulius ludis suis mimum produxit, deinde equestri illum ordini reddidit. Ut iussit ire sessum in equestria, omnes ita se coartaverunt, ut venientem non reciperent. Cicero male audiebat tamquam nec Pompeio certus amicus nec Caesari sed utriusque adulator. Multos tunc in senatum legerat Caesar, et ut replet exhaustum bello civili ordinem, et ut eis qui bene de partibus meruerant gratiam referret. Cicero in utramque rem iocatus: misit enim ad Laberium transeuntem: 'recepissem te, nisi anguste sederem'. Laberius ad Ciceronem remisit: 'atqui soles duabus sellis sedere'. Uterque elegantissime, sed neuter in hoc genere servat modum.* Abbiamo dunque qui due esempi di motti di spirito che Seneca classificherebbe come *sententiae Publilianae*: Cicerone gioca sul doppio senso dell'avverbio *anguste*, alludendo sia al gesto dei cavalieri che avevano serrato le fila per non accogliere Laberio, sia al provvedimento di Cesare che aveva aumentato a dismisura il numero dei senatori, riducendo lo 'spazio' per quelli preesistenti; Laberio di rimando gioca sull'ambiguità politica di Cicerone, abituato a "star seduto su due sedili" (tenere i piedi in due staffe, diremmo noi). Su tutto l'episodio, cfr. Giancotti 1967, 190 ss.

famigerato per le sue cadute di gusto, e che Seneca non cita mai senza una nota di biasimo per la sua ottusità<sup>18</sup>; a Murredio appartengono le *sententiae* che nella *contr.* 7, 3 (quella del figlio *ter abdicatus* che, sorpreso dal padre a preparare del veleno, lo versa per terra) danno a Seneca lo spunto per l'*excursus* sull'origine delle *Publilianae*: *contr.* 7, 3, 8 *Murredius ... colorem et Publilianam sententiam dedit: abdicaciones, inquit, suas veneno diluit. Et iterum: mortem, inquit, meam effudit*<sup>19</sup>; come si vede, le due *sententiae* giocano sul doppio senso dei verbi *diluit* ed *effudit*, usati al contempo con valore proprio, in riferimento al veleno, e con valore traslato (con oggetti impropri come *abdicaciones* e *mortem*)<sup>20</sup>. Ancora di Murredio sono le altre *Publilianae* riferite in *contr.* 7, 2, 14 *et Murredius non est passus hanc controversiam transire sine aliqua stuporis sui nota. Descripsit enim ferentem caput et manum Ciceronis Popillum et Publilianum dedit: Popilli,*



*intellexissemus, ait: nescitis dici 'captos luminibus'?* (ancora un insipido gioco di parole sul termine *captus*, che può significare “prigioniero”, ma anche “cieco”, in formule come *captus luminibus*)<sup>23</sup>. Queste sono dunque le *sententiae* che Seneca designa espressamente come *Publilianae* o *mimicae*; ma è pensabile che giochi di parole di questo tipo fossero più frequenti (altri esempi se ne potrebbero individuare fra le centinaia di *sententiae* riportate dall'autore)<sup>24</sup>; ad esse possiamo peraltro accostare anche un altro genere di *sententia*, che Seneca designa una volta come *cacozeliae genus humillimum et sordidissimum*<sup>25</sup>, e che è giocato sulla sottrazione o l'aggiunta di una sillaba (ovvero, nel caso specifico, sull'accostamento di un verbo semplice con un suo composto, che ha appunto una sillaba in più)<sup>26</sup>; responsabile del ‘misfatto’ è un retore il cui nome è caduto in una lacuna, ma che si sospetta possa essere ancora Murredio: *suas. 7, 11 et haec suasoria <...>*<sup>27</sup> *insignita est. Dixit enim sententiam cacozeliae genere humillimo et sordidissimo, quod detractioe aut adiectione syllabae facit sensum: pro facinus indignum! Peribit ergo quod Cicero scripsit, manebit quod Antonius proscripsit*<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> Cfr. *ThlL* III 340, 61 ss. (l'espressione precisa *captus luminibus* ricorre ad es. in Liv. 9, 29, 11; Val. Max. 1, 1, 17; 8, 7, 5, ecc., mentre più comune è *captus oculis*; la specificazione all'ablativo è comunque necessaria).

<sup>24</sup> Alcuni esempi sono indicati da Bonner 1949, 69. Notevole è comunque il fatto che la citazione delle *sententiae Publilianae* si concentri in quattro *controversiae* consecutive del l. VII; quasi che Seneca fosse stato trascinato dal ricordo della prima a citare anche le altre, rinunciando poi a segnalare ulteriori esempi.

<sup>25</sup> Quello di *cacozelia* o *cacozelon* è notoriamente un concetto di grande importanza nella critica letteraria antica, ma anche molto discusso fra gli interpreti moderni, per una certa vaghezza del termine e le discrepanze nell'uso fra i vari autori, che non lasciano intendere quale fosse il suo significato proprio. In Quintiliano, la definizione di *cacozelia* (che in italiano si può rendere con il termine “affettazione”) si estende fino ad abbracciare una larga gamma di *vitia* stilistici (cfr. Quint. *inst.* 8, 3, 56 κακόζηλον, *id est mala adfectatio, per omne dicendi genus peccat; nam et tumida et pusilla et praedulcia et abundantia et arcessita et exultantia sub idem nomen cadunt. Denique cacozelon vocatur quidquid est ultra virtutem, quotiens ingenium iudicio caret et specie boni fallitur, omnium in eloquentia vitorum pessimum*; cfr. anche qui sopra, n. 2), mentre i grammatici più tardi la ridurranno a comprendere solo i vizi opposti della *magnarum rerum humilis dictio, aut minimarum oratio tumens* (così Sacerdos, GLK VI 455, 12), ovvero, secondo il noto passo della *vita Vergilii* di Elio Donato (cap. 44), in cui si parla della *nova cacozelia* virgiliana, dell'*exilitas* e della *tumiditas* (per un'ampia rassegna e discussione delle testimonianze antiche relative al concetto di *cacozelia*, cfr. Jocelyn 1979, 77 ss.). Seneca sembra allinearsi all'uso quintiliano, in quanto egli applica il termine *cacozelia* (o l'avverbio *cacozelos*) ai *vitia* più disparati: dalle *sententiae* basate su insulsi giochi di parole, nel passo della *suas. 7* che stiamo discutendo, alla ricerca dell'*amaritudo verborum* che si manifesta in espressioni aspre e volgari (*contr.* 9, 2, 28 ed anche 9, 1, 15), all'uso di un *tricolon* tumido e sciocco (*suas.* 2, 16, con Edward 1928, 112 s. *ad l.*: vedi qui sotto, n. 43). Cfr. Jocelyn 1979, 86 s.; Fairweather 1981, 215 ss.; Norden 1986, 288 s.; 308; anche Costanza 1990, 55.

<sup>26</sup> Si tratta di un caso particolare della figura dell'*adnominatio* (o paronomasia), espressamente previsto dalla *Rhetorica ad Herennium* (cfr. *Rhet. Her.* 4, 29, il tipo *addendis litteris*; cfr. anche Cic. *de orat.* 2, 256).

<sup>27</sup> <*Murredii insania*> è l'integrazione che Håkanson pone direttamente a testo; altri studiosi pensavano che dovesse essere qui inserito il nome di Seniano, un altro retore abitualmente deriso da Seneca (cfr. *contr.* 5, 2; 7, 5, 10-11).

<sup>28</sup> Cfr. Edward 1928, 153 s. *ad l.* (che cita anche un analogo gioco di parole in un detto di Asinio Pollione riferito da Macrobio: cfr. *Macr. Sat.* 2, 4, 21 *temporibus triumphalibus Pollio, cum Fescenninos in eum Augustus scripsisset, ait: 'at ego taceo; non est enim facile in eum scribere qui potest proscribere'*). Notiamo comunque che altrove Seneca lascia passare senza alcun commento *sententiae* apparentemente dello stesso genere, come una di Gallione in *contr.* 7, 7, 3 *legati nostri aurum ferebant, pater afferebat*, e un'altra del medesimo retore in *contr.* 10, 3, 10 *quem virum patre relicto secuta fuerat, reversa consecuta est* (cfr. Bonner 1949, 69 s.; Norden 1986, 300, n. 48); e lo stesso Seneca, come notava Bardon 1943, 18, non rifugge dall'uso di simili giochi di parole, come ad es. in *contr.* 2 *praef.* 4 *...ut putares illum illi studio parari, non per illud alteri praeparari*, o in *contr.* 4 *praef.* 7 *adeo non currere, sed decurrere videbatur*, o ancora in *contr.* 1 *praef.* 20 *libentissime faciam, ut illum totum et vos cognoscatis et ego recognoscam*.

### **Tricola e tetracola**

Nel precedente capitolo abbiamo osservato una peculiarità dello stile declamatorio nella predilezione per la figura dell'*isocolon*, nella quale il pensiero si articola in due membri paralleli, spesso posti in antitesi, e abbiamo detto come essa si presti bene a dare espressione a quelle opposizioni paradossali che costituiscono il fulcro di tante *sententiae*. Il gusto per il parallelismo non si limita tuttavia alle strutture dicoliche, ma si estende anche a quelle a un numero maggiore di membri, in particolare a tre (*tricolon*), ma anche a quattro (*tetracolon*), ed ancora di più; ne risultano periodi estremamente elaborati, caratterizzati da un perfetto bilanciamento delle singole parti, ciascuna delle quali corrisponde a tutte le altre, e concorre insieme a formare l'architettura e l'effetto complessivo della *sententia*; altre figure di parola si accompagnano in maniera naturale all'uso del parallelismo (il polisindeto o più spesso l'asindeto, l'anafora, l'omoteleuto, ecc.). La figura del *tricolon* (e in generale del periodo polimembre) non è ovviamente un'invenzione dei declamatori, essendo ben nota alla teoria e alla prassi retorica antica<sup>29</sup>; in ambito latino era ad esempio rimasto famoso un *tetracolon* tratto dalla *Pro Roscio Amerino* di Cicerone (un'orazione appartenente cioè alla fase giovanile della produzione ciceroniana, caratterizzata da un avvicinamento alle tendenze stilistiche asiatiche), pronunciato a detta dello stesso autore fra i clamori del pubblico, e in seguito da lui ripudiato per la sua eccessiva tumidità<sup>30</sup>, ma proprio per queste caratteristiche ammirato ed amato dai declamatori, che lo riprendono ed imitano a più riprese<sup>31</sup>. Ed è infatti nelle scuole di retorica che questo tipo di figure ottiene un successo e una diffusione eccezionale,

---

<sup>29</sup> La storia del *tricolon* nella teoria retorica greca e poi latina è tracciata da Boccotti 1975, 47 ss., che nota che fra i retori greci l'esempio classico era costituito da un passo di un'orazione di Eschine (*Ctes.* 202 ἐπὶ σαυτὸν καλεῖς, ἐπὶ τοὺς νόμους καλεῖς, ἐπὶ τὴν δημοκρατίαν καλεῖς; cfr. ad es. Dion. Hal. *comp.* 9, 49); fra i trattatisti latini, il *tricolon* è discusso dall'autore della *Rhetorica ad Herennium*, che considera significativamente tale figura molto più compiuta ed efficace rispetto al *dicolon* (cfr. *Rhet. Her.* 4, 26 *ex duobus membris haec exornatio potest constare, sed commodissima et absolutissima est quae ex tribus constat*; nei due esempi che egli cita, probabilmente conosciuti *ad hoc*, il *tricolon* è accompagnato dal polisindeto e dall'omoteleuto: *et inimico proderas et amicum laedebas et tibi non consulebas*, e ancora *nec rei publicae consuluisti nec amicis profuisti nec inimicis restitisti*), poi da Quintiliano (*inst.* 9, 3, 77), che porta un esempio dalla *Pro Cluentio* di Cicerone (*Clu.* 15 *vicit pudorem libido, timorem audacia, rationem amentia*), e osserva che, come esistono i *tricola*, possono esistere anche periodi strutturati in un numero di membri superiore (l.c. *sed in quaternas quoque ac plures haec ratio ire sententias potest*).

<sup>30</sup> Si tratta di Cic. *S.Rosc.* 72 *etenim quid tam est commune quam spiritus vivis, terra mortuis, mare fluctuantibus, litus eiectis?* (in relazione alla pena del *culleus*, spettante ai parricidi, nella quale tutti questi elementi sono negati), con la successiva ritrattazione in *Orat.* 107 *quantis illa clamoribus adolescentuli diximus de supplicio parricidarum, quae nequaquam satis defervisse post aliquanto sentire coepimus: 'quid enim tam commune quam spiritus vivis, terra mortuis, mare fluctuantibus, litus eiectis?'; [...] sunt enim omnia sicut adolescentis non tam re et maturitate, quam spe et expectatione laudati*; cfr. anche Quint. *inst.* 12, 6, 4.

<sup>31</sup> Cfr. Sen. *contr.* 7, 2, 3, dove Cestio cita il *tetracolon* ciceroniano, rivolgendolo contro l'uccisore di Cicerone Popillio ('*quid tam commune quam spiritus vivis, terra mortuis, mare fluctuantibus, litus eiectis?*'. *Parricida, sic etiam tu perisses*); e lo stesso passo è imitato anche in Ps. Quint. *decl.* 299, 4; cfr. Winterbottom 1982, 60; Berry-Heath 1997, 397 s. Interessante notare che nella ritrattazione dell'*Orator* (cfr. la nota precedente) Cicerone menziona anche un altro *tricolon* tratto dall'orazione *Pro Cluentio* (cfr. *Clu.* 199 *uxor generi, noverca filii, filiae paelex*), che a sua volta vediamo più volte imitato dai declamatori (pur senza riprendere la struttura trimembre): cfr. *contr.* 6, 6 (solo negli *excerpta*, senza nome del declamatore) *generi adultera, filiae paelex*; 9, 6, 1 (Fulvio Sparso) *nefaria mulier, filiae quoque noverca* (cfr. Winterbottom 1982, 60 e n. 10).

diventando un elemento costitutivo del nuovo gusto: negli estratti citati da Seneca se ne contano numerosissimi casi, senza distinzione di declamatori.

Sarà sufficiente citare qui qualche esempio significativo, ad integrazione di quelli già segnalati e commentati qua e là nei precedenti capitoli. Cinque *cola*: *contr.* 10, 3, 3 (Albucio) *dona filiam, si misericors es, deprecanti, si hostis, edicto, si pater, naturae, si iudex, causae, si iratus es, fratri*. Quattro *cola* (*tetracolon*): *contr.* 1, 1, 9 (Cornelio Ispano) *homo est; non vis alam hominem? Civis est: non vis alam civem? Amicus est: non vis alam amicum? Propinquus est: non vis alam propinquum?*; 10, 1, 1 (Albucio) *quod sordidatus fui, luctus est; quod flevi, pietatis est; quod non accusavi, timoris est; quod repulsus est, vestrum est; suas.* 6, 4 (Cestio) *si ad desiderium populi respicis, Cicero, quandoque perieris, parum vixisti; si ad res gestas, satis vixisti; si ad iniurias Fortunae et praesentem rei publicae statum, nimium diu vixisti; si ad memoriam operum tuorum, semper victurus es*, ecc. Tre *cola* (*tricolon*): *contr.* 1, 3, 1 (Latrone) *damnata est, quia incesta erat; deiecta est, quia damnata erat; repetenda est, quia et incesta et damnata et deiecta est*; 2, 3, 5 (Fabiano) *'ergo moriar' inquit: hoc si reo dicis, non curo; si iudici, videbo; si dementi, non intellego*; 2, 4, 4 (Giulio Basso) *tres fuimus, omnes peccavimus: ego quod abdicavi, frater quod tacuit, tu quod pro fratre non rogasti*, ecc.; naturalmente il *tricolon* (o *tetracolon*) può spesso abbinarsi con l'anafora: cfr. ad es. *contr.* 1, 1, 12 (Marullo) *scio quam acerbum sit supplicare exteris; scio quam grave sit repelli a domesticis; scio quam crudele sit cotidie et mortem optare et vitam rogare*; 2, 5, 7 (Fabiano) *imputat tibi quod †publica† est, imputat tibi quod torta est, imputat tibi quod sterilis est*; 7, 3, 4 (Vibio Rufo) *tu venenum quaesisti, tu venenum emisti, tu venenum intulisti in eam domum in qua habebas inimicum patrem*, e così via. Come possiamo notare anche da alcuni di questi esempi, in molti casi la *pointe* della *sententia* tende a concentrarsi nel membro conclusivo; ciò è particolarmente evidente in alcuni *tricola* o *tetracola* in cui l'ultimo *colon* contiene un vero e proprio *aprosdoketon*: cfr. ad es. *contr.* 2, 1, 3 (Cestio) *vultis scire quare patrem non relinquam? Quia genuit me, quia educavit, quia abdicavit*; 9, 2, 10 (Capitone) *accusavit te eques Romanus, iudicaverunt equites Romani, praetor damnatum pronuntiavit, occidit meretrix*<sup>32</sup>.

Naturalmente *tricola* e *tetracola* non sono di per sé oggetto di critica, e se ben usati costituiscono anzi un tratto di indubbia efficacia retorica; essi si trasformano però in un *vitium*, o addirittura, per usare le parole di Seneca, in un *morbus*, quando il loro uso diventa maniera, quando la ricerca del *tricolon* ad effetto va a scapito del senso stesso della frase. È appunto quanto Seneca osserva a proposito di un *tricolon* del retore Fabio Massimo nella *contr.* 2, 4 (dove il protagonista è accusato di *dementia* per avere adottato il nipote nato da una *meretrix* e dal figlio *abdicatus*, che quest'ultimo gli aveva affidato in punto di morte), in un passo che presenta però diversi problemi di testo e di interpretazione: *contr.* 2, 4, 11-12 (diamo il testo come si legge nell'edizione di Håkanson):

Sed ut aliquid iocemur, Fabius Maximus nobilissimus vir fuit, qui primus foro Romano hunc novicium morbum, quo nunc laborat, intulit. [...] Hanc controversiam cum declamaret Maximus, dixit [quasi] tricolium tale, qualia sunt quae basilicam †insectant† (dicebat autem a

<sup>32</sup> Cfr., anche per altri esempi, Bornecque 1902, 109; Bardou 1943, 13 (che nota ancora come lo stesso gusto appartenga anche allo stile di Seneca); Bonner 1949, 67 ss.; Norden 1986, 299 s.

parte <patris>): omnes aliquid ad vos imbecilli, alter alterius <infirmittatis> onera, detulimus: accusatur pater in ultimis annis, nepos in primis, abdicatus <in> nullis.

Il primo problema sta in quell'*insectant* che Håkanson lascia tra *cruces*, ma dietro il quale dobbiamo con molta probabilità leggere *infectant*<sup>33</sup>, con prosecuzione della metafora medica iniziata dal precedente *morbus*, e che abbiamo visto essere attiva anche in altri passi senecani<sup>34</sup>; comunque sia, ciò che è importante sottolineare è che il termine *basilica* costituisce una variazione del precedente *forum*, e come esso indica lo spazio dei processi reali<sup>35</sup>; l'accusa che Seneca rivolge a Fabio Massimo<sup>36</sup> è cioè di aver importato anche nell'oratoria forense la mania per un tratto stilistico come il *tricolon*, che furoreggiava soprattutto fra i declamatori di scuola<sup>37</sup>. Ma i problemi di testo più gravi interessano proprio il *tricolon* di Fabio Massimo, la cui ultima parte presenta una corruzione che ne rende difficile la ricostruzione<sup>38</sup>; la congettura di Håkanson *abdicatus in nullis* (per il trådito *abdicatur nullus*), anche se tutt'altro che sicura, ha il merito di restaurare un terzo *colon* di senso difettoso e aggiunto solo per completare il *tricolon*<sup>39</sup>, così da rendere ragione delle critiche di Seneca, che addita espressamente questa *sententia* come un *exemplum* da evitare (si

<sup>33</sup> Il semplice emendamento è stato proposto da O. Jahn e fatto proprio, fra gli altri, anche da Norden (1986, 300, n. 46); il problema sta nel fatto che il frequentativo *infecto* non ha altre attestazioni sicure in latino (il *ThLL* VII.1, 1356, 63 ss. segnala come unico altro caso dubbio *Apul. met.* 2, 18, 3, dove *infectat* è una congettura non accolta dai più recenti editori), sebbene una tale formazione (la cui esistenza è peraltro assicurata dagli esiti romanzati) si possa spiegare assai facilmente in base all'analogia (cfr. ad es. il verbo *adfecto*). La congettura alternativa di Thomas, *basilicani sectantur* (accolta da Müller e Winterbottom), introduce a sua volta un termine, *basilicanus*, non altrove attestato.

<sup>34</sup> Cfr. in part. *contr.* 7, 3, 8, citato sopra nel testo, in cui è usato il participio *infectus*.

<sup>35</sup> La *basilica* era un edificio pubblico destinato a varie attività, fra cui appunto l'amministrazione della giustizia: cfr. ad es. *Sen. ira* 3, 33, 2 *fremitu iudiciorum basilicae resonent*; anche *Sen. contr.* 9 *praef.* 3, dove Latrone ottiene lo spostamento del processo dallo spazio aperto del *forum* al chiuso della *basilica* (cfr. Cap. III, pag. xxx).

<sup>36</sup> Fabio Massimo, discendente di una nobile famiglia (*nobilissimus vir* lo definisce Seneca), è un personaggio di una certa importanza; noto per essere il destinatario di alcuni carmi di Orazio e di Ovidio, fu anche stretto amico di Augusto (cfr. *Tac. ann.* 1, 5), e console nell'anno 11 a.C. Oltre alla declamazione, praticò anche l'oratoria forense, anche se Seneca non sembra avere una grande opinione della sua eloquenza; assai gustoso è il giudizio formulato su di lui da Cassio Severo, che Seneca cita nel contesto, espresso non a caso in forma di *tricolon* (con coda e *aprosdoketon* finale), quasi a voler prendere in giro la mania di Fabio Massimo per questa figura: cfr. *contr.* 2, 4, 11 (nel passo che abbiamo ommesso sopra nel testo) *de quo Severus Cassius, antequam ab illo reus ageretur, dixerat: quasi disertus es, quasi formosus es, quasi dives es; unum tantum es non quasi: vappa* (dove *vappa*, termine scherzoso che indica uno sciocco o un poco di buono, è correzione pressoché sicura di Gronovius per il trådito *alapam*). Cfr. Bornecque 1902, 166 s.; Balbo 2004, 147 ss.

<sup>37</sup> Per il fenomeno del passaggio di *vitia* originati nelle scuole di retorica anche nella vera oratoria forense, cfr. Cap. III, pag. xxx e n. 8, con altri casi analoghi osservati da Seneca e Quintiliano.

<sup>38</sup> Anche la prima parte della *sententia*, prima del *tricolon* vero e proprio, presenta alcuni problemi esegetici, discussi nel contributo specifico di Håkanson 1984; lo studioso interpreta *imbecilli* come genitivo partitivo retto da *aliquid*, e propone di integrare *alterius <infirmittatis>* (da intendere come genitivo epesegetico retto da *onera*), traducendo dunque "we have all come before you bearing the burden of some weakness, one of one sort, one of another". Ma anche tale sistemazione non risolve tutti i problemi della frase; ed in particolare il senso dell'espressione *alter alterius onera* resta piuttosto oscuro (notiamo che a rigore, poiché le persone di cui si parla sono tre, il padre, il figlio ed il nipote, si richiederebbe il pronome *alius*), tanto da far sospettare qualche corruzione più grave.

<sup>39</sup> Cfr. Håkanson 1984, 243: "*abdicatus in nullis* – because he is dead, a silly manner of expression forced by the parallelism of the tricolon and inspired by such much more normal phrases as e.g. *Cic. Tusc.* 1, 87 *de mortuis loquor, qui nulli sunt*". Assai meno economico era l'intervento di Müller, che ricostruiva il *tricolon* in questo modo: *accusatur pater in ultimis annis, nepos in primis <adoptatur, in mediis> abdicatur filius*; Winterbottom, invece, sceglie di lasciare le ultime due parole fra *cruces*.

legga l'immediato seguito del passo: *contr.* 2, 4, 12 *haec autem subinde refero, quod aequae vitandarum rerum exempla ponenda sunt quam sequendarum*)<sup>40</sup>.

Nella medesima direzione vanno i rilievi mossi dall'autore ad un *tetracolon* pronunciato dal solito Murredio nella *contr.* 9, 2 (il caso del proconsole Flaminio), in un passo per fortuna molto più chiaro e scevro da problemi di interpretazione: *contr.* 9, 2, 27:

et illud tetracolon [*sc.* dixit Murredus]: serviebat forum cubiculo, praetor meretrici, carcer convivio, dies nocti. Novissima pars sine sensu dicta est, ut impleretur <numerus>; quem enim sensum habet 'serviebat dies nocti'? Hanc ideo sententiam rettuli, quia et in tricolis et in omnibus huius generis sententiis curamus ut numerus constet, non curamus an sensus.

Citata come esempio del *tumor* di Murredio<sup>41</sup>, questa *sententia* dà a Seneca lo spunto per alcune considerazioni più generali sull'uso di *tricola* e *tetracola*; il vizio che egli riscontra in queste figure (o per lo meno nei loro esempi deteriori) è che le esigenze del *numerus*, la misura e il ritmo della frase, finiscono spesso per prevalere su quelle del *sensus*, dando origine a periodi impeccabili sul piano formale e architettonico, ma risibili quanto al senso (nel caso specifico con l'aggiunta di un ultimo *colon* come *dies nocti*, apertamente privo di significato)<sup>42</sup>; in esse si realizza cioè con piena evidenza quello che è il difetto fondamentale della retorica declamatoria: il predominio sistematico della forma sul contenuto<sup>43</sup>.

## Il morbo degli *exempla*

<sup>40</sup> Cfr. Introduzione, pag. xxx e n. 26.

<sup>41</sup> Cfr. qui sotto, pag. xxx e n. 69.

<sup>42</sup> Come è stato notato (cfr. Rolland 1906, 63; Bonner 1949, 161), il *tetracolon* di Murredio, e in particolare l'ultimo *colon*, è riprodotto da vicino in un passo dell'*Agamemnon* di Seneca figlio: cfr. *Sen. Ag.* 35 s. (parla l'ombra di Tieste, riferendosi all'incesto da lui compiuto con la figlia Pelopia, da cui era nato Egisto) *avo parentem, pro nefas, patri virum, / natis nepotes miscui – nocti diem*, dove pure è da osservare come l'ultimo elemento (formalmente identico a quello del declamatore citato da Seneca il Vecchio) si inserisca in maniera un po' forzata, in quanto allude ad un crimine diverso (la cena di Tieste, che aveva provocato la fuga del sole) rispetto ai primi tre membri (cfr. Tarrant 1976, 175 s. *ad l.*). Sembra di poter cogliere qui un'allusione al passo dell'opera del padre, ed una risposta indiretta alle critiche rivolte alla *sententia* di Murredio.

<sup>43</sup> Cfr. Bonner 1949, 68 (che nota anche la concordanza dell'opinione di Seneca con quella del suo contemporaneo Dionigi di Alicarnasso, *comp.* 9, 47); Boccotti 1975, 55 s.; Fairweather 1981, 208 s.; 217; Norden 1986, 300. Da motivazioni analoghe sono mosse le critiche di Seneca verso un altro *tricolon* del retore Cazio Crispo, riportato nella *suas.* 2 (quella dei trecento Spartani alle Termopili) al termine di una rassegna di detti 'insani' ispirati all'*exemplum* di Otriade (il leggendario soldato Spartano che, unico sopravvissuto ad un duello fra trecento Spartani e trecento Argivi, prima di uccidersi innalzò un trofeo con le armi dei nemici, scrivendovi il suo nome con il sangue: cfr. *Hdt.* 1, 82; *Val. Max.* 3, 2 *ext.* 4), e indicato come esempio di *cacozelia* (vedi qui sopra, n. 25): *suas.* 2, 16 *Catius Crispus, municipalis <rhethor>, cacozelos dixit post relatum exemplum Othryadis: aliud ceteros, aliud Laconas decet; nos sine deliciis educamur, sine muris vivimus, sine vita vincimus*, dove il vizio sta evidentemente nella concettistica iperbole del terzo *colon*, *sine vita vincimus* (cfr. anche Jocelyn 1979, 86).

Su un piano diverso, che interessa i contenuti piuttosto che lo stile della declamazione, si pone un altro fenomeno, che Seneca qualifica di nuovo come un *morbus* che ha contagiato tutti gli *scholastici*: si tratta dell'uso (ovvero dell'abuso) degli *exempla* storici: *contr.* 7, 5, 12-13:

Gravis scholasticos morbus invasit: exempla cum didicerunt, volunt illa ad aliquod controversiae thema redigere. Hoc quomodo aliquando faciendum est, cum res patitur, ita ineptissimum est luctari cum materia et longe arcessere; sic quomodo fecit in hac controversia Musa: qui, cum diceret pro filio locum de indulgentia liberorum in patres, venit ad filium Croesi et ait: mutus in periculo patris naturalia vocis impedimenta perrupit qui plus quam quinquennio tacuerat. Quia quinquennis puer ponitur, putavit ubicumque nominatum esset quinquennium sententiam fieri.

Come nel caso del *tricolon*, l'uso degli *exempla* non è da Seneca considerato un *vitium* di per sé, ed è anzi consigliato quando esso si accorda in maniera armonica con il soggetto della declamazione (*aliquando faciendum est, cum res patitur*)<sup>44</sup>; nella prima *praefatio*, nell'ambito dell'elogio della *memoria* di Latrone, viene lodata la sua *historiarum omnium summa notitia*, che a ben vedere consisteva nel conoscere a memoria le gesta dei più famosi condottieri e personaggi storici, in modo da averle sempre *in promptu* e potersene servire come *exemplum* quando se ne presentava l'occasione (cfr. *contr.* 1 *praef.* 18 *historiarum omnium summa notitia: iubebat aliquem nominari duces et statim eius acta cursu reddebat; adeo quaecumque semel in animum eius descenderant in promptu erant*)<sup>45</sup>; ma anche Quintiliano considera la conoscenza della storia e degli *exempla* storici fondamentale per l'oratore<sup>46</sup>. Tutto ciò assume però il carattere di un *morbus*, quando l'*exemplum* viene introdotto nel discorso da lontano, senza avere nessun tipo di legame con il contesto e la materia della declamazione (*ineptissimum est luctari cum materia et longe arcessere*)<sup>47</sup>, e solo per il desiderio di fare sfoggio a tutti i costi di un qualche raro e prezioso episodio storico appena appreso. Così, nella *controversia* in oggetto, poiché nel *thema* si parlava di un *puer quinquennis*, che con la

---

<sup>44</sup> Sugli *exempla* storici nella declamazione, cfr. Bornecque 1902, 94 s.; Rolland 1906, 47 ss.; Bonner 1949, 62; Fairweather 1981, 184 s.

<sup>45</sup> Ricordiamo che esistevano dei prontuari di esempi storici, che da questo punto di vista aiutavano la memoria del retore; tale è, come noto, l'opera di Valerio Massimo *Facta et dicta memorabilia*, che consiste esattamente in una raccolta di *exempla*, romani e stranieri, divisi per argomento, e destinati all'uso nelle scuole di retorica (cfr. Sinclair 1984).

<sup>46</sup> Cfr. Quint. *inst.* 10, 1, 34; 12, 4, 1; inoltre, sull'uso degli *exempla* nell'*argumentatio* oratoria, *inst.* 5, 11.

<sup>47</sup> Lo stesso tipo di critica è rivolta in un'altra occasione ad una descrizione di Fusco, inserita contro la *materia* della declamazione, allo scopo di imitare un passo virgiliano: cfr. *suas.* 3, 4 *in ea descriptione, quam primam in hac suasoria posui, Fuscus Arellius Vergilii versus voluit imitari. Valde autem longe petit et paene repugnante materia, certe non desiderante, inseruit.* Notiamo inoltre che la medesima espressione *longe arcessitus* è usata a proposito di un *color* del declamatore Buteone (*contr.* 1, 6, 9); e come osserva Fairweather 1981, 220, il termine *arcessita* designa anche una delle manifestazioni di *cacozelon* elencate da Quintiliano in *inst.* 8, 3, 56.

sua testimonianza scagionava il fratellastro dall'omicidio del padre, trovato morto nel proprio letto accanto alla *noverca* ferita, accusando invece l'amante della madre<sup>48</sup>, il retore Musa (uno degli abituali bersagli di Seneca) si sentì autorizzato ad inserire, nell'ambito della trattazione del *locus de indulgentia liberorum in patres*, l'*exemplum* del figlio di Creso (che, muto, aveva recuperato la parola per salvare il padre da una situazione di grave pericolo), in cui l'unico punto comune con il soggetto della declamazione era la menzione di un quinquennio<sup>49</sup>. Ciò che insomma, ancora una volta, Seneca condanna, non è la sostanza di una risorsa come gli *exempla* storici, che possono avere largo diritto di cittadinanza nella declamazione, quanto piuttosto il loro uso meccanico, forzato e fatto senza nessuna motivazione stringente.

Si tratta delle stesse obiezioni che Quintiliano muove contro l'utilizzo dei *loci communes*, in un passo che presenta diversi punti di contatto, sia concettuali che anche lessicali, con le parole di Seneca, e che merita di essere analizzato più attentamente; i *loci communes* intrattengono infatti una strettissima relazione con gli *exempla* storici (proprio perché questi ultimi servono di norma all'illustrazione di determinati *loci* retorici, e vengono solitamente inseriti a conclusione di essi)<sup>50</sup>, e

<sup>48</sup> Questo l'intricato *thema* della *contr.* 7, 5: *Mortua quidam uxore, ex qua filium habebat, duxit aliam, sustulit ex ea filium. Habebat procuratorem in domo speciosum. Cum frequenter essent iurgia novercae et privigno, iussit eum semigrare; ille trans parietem habitationem conduxit. Rumor erat de adulterio procuratoris et matris familiae. Quodam tempore pater familiae in cubiculo occisus inventus est, uxor volnerata, communis paries perfossus. Placuit propinquis quaeri a filio quinquenni, qui una dormierat, quem percussorem cognosceret; ille procuratorem digito denotavit. Accusat filius procuratorem caedis, ille filium parricidii.* Una delle questioni fondamentali poste dalla *controversia*, che è un tipico esempio di *causa coniecturalis*, è il valore che può avere la testimonianza di un bambino di appena cinque anni (per di più espressa solo con un cenno della mano); nel discutere di questo, alcuni declamatori non mancarono di cadere in affermazioni sciocche e ridicole, fra le quali si distingue soprattutto una *sententia* di Seniano, incorsa nella derisione e nei motteggi dell'altro retore P. Vinicio per la *ridicula finitio* in essa prospettata: cfr. *contr.* 7, 5, 11 *Vinicium, exactissimi vir ingeni, qui nec dicere res ineptas nec ferre poterat, solebat hanc sententiam Saeniani deridere et similem illi referre in oratione dictam Montani Votieni. Saenianus in hac eadem controversia dixerat: nihil puero est teste certius, utique quinquenni; nam et ad eos pervenit annos ut intellegat, et nondum ad eos quibus fingat. Haec finitio, inquit, ridicula est, nihil est puero teste certius, utique quinquenni': puta nec si quadrimus puer testis est nec si sex annorum. Illud et venustissime adiciebat: putes, inquit, aliquid agi: omnia in hac sententia circumspecti hominis sunt, finitio, exceptio. Nihil est autem amabilius quam diligens stultitia* (Vinicio associava nella derisione anche una *sententia* di Montano, simile a quella di Seniano, anche se pronunciata in un'orazione e in un contesto del tutto diverso: *contr.* 7, 5, 12 *Montani Votieni sententiam huic aiebat esse similem et deridebat hanc: insomne et experrectum est animal canis, utique catenarius*, dove l'analogia sta nell'*exceptio* introdotta da *utique*).

<sup>49</sup> L'episodio oggetto dell'*exemplum* è narrato da Hdt. 1, 85, secondo cui durante la conquista persiana di Sardi, capitale del regno dei Lidi, il re Creso stava per essere ucciso da un soldato nemico che non l'aveva riconosciuto; ma alla vista di tale pericolo, il figlio di Creso, che era muto fin dalla nascita, riuscì a sciogliere la voce e a salvare il padre gridando al soldato persiano di non ucciderlo (Creso venne poi risparmiato e fatto prigioniero da Ciro). La storia è ripresa, non a caso, da Valerio Massimo, nel capitolo che si intitola *De pietate erga parentes et fratres et patriam* (cfr. Val. Max. 5, 4 ext. 6), e anche da Aulo Gellio (cfr. Gell. 5, 9); osserviamo peraltro che né Erodoto, né poi Valerio Massimo e Gellio, danno nessuna indicazione sull'età del fanciullo né sul periodo di tempo in cui egli sarebbe rimasto muto.

<sup>50</sup> Così, ad esempio, al *locus communis de varietate fortunae* è associato tipicamente l'*exemplum* di Mario (cfr. *contr.* 1, 1, 3 e 5), oppure quelli di Creso (*contr.* 2, 1, 7), Crasso (*contr.* 2, 1, 7; 5, 1) e Pompeo (*contr.* 5, 1); il *locus communis de divitiis* richiama per contrasto la citazione degli antichi condottieri romani modello di povertà, primo fra tutti Fabrizio Lusino (cfr. *contr.* 2, 1, 8, 18 e 29; 5, 2); al *locus communis de humilitate generis* seguono gli *exempla* ancora di Mario e Pompeo (cfr. *contr.* 1, 6, 3-4), ma soprattutto di Servio Tullio (*contr.* 1, 6, 3-4; 7, 6, 18); al *locus communis de mortis contemptu* quello di Catone Uticense (cfr. *contr.* 8, 4; *suas.* 6, 2), e così via. Sul carattere meccanico e superficiale di queste associazioni, tipiche delle scuole di retorica, si veda anche un interessante accenno in un'epistola di Seneca figlio, che alla presentazione di una serie di *exempla* di virile sopportazione del dolore, fa seguire un'obiezione dell'interlocutore Lucilio: Sen. ep. 24, 6 *'decantatae' inquis 'in omnibus scholis fabulae istae sunt;*

vanno pertanto soggetti alle stesse precauzioni d'uso. Dopo avere dunque osservato che certi oratori imparano a memoria i *loci communes* precedentemente composti, in modo da averli *in promptu* (come Latrone!) ogni volta che si presenti l'occasione di inserirli nel discorso (cfr. Quint. *inst.* 2, 4, 27 ...*ut quidam ... scriptos eos [sc. locos] memoriaeque diligentissime mandatos in promptu habuerint, ut quotiens esset occasio, extemporales eorum dictiones his velut emblematis exornarentur*), Quintiliano prosegue con le seguenti riflessioni: Quint. *inst.* 2, 4, 29-32 *necesse vero his, cum eadem iudiciis pluribus dicunt, aut fastidium moveant velut frigidi et repositi cibi, aut pudorem deprensa totiens audientium memoria infelix supellex, quae sicut apud pauperes ambitiosos pluribus et diversis officiis conteratur: cum eo quidem, quod vix ullus est tam communis locus qui possit cohaerere cum causa nisi aliquo propriae quaestionis vinculo copulatus, – appareatque eum non tam insertum quam adplicitum, vel quod dissimilis est ceteris, vel quod plerumque adsumi etiam parum apte solet, non quia desideratur, sed quia paratus est, ut quidam sententiarum gratia verbosissimos locos arcessunt, cum ex locis debeat nasci sententia: ita sunt autem speciosa haec et utilia si oriuntur ex causa; ceterum quamlibet pulchra elocutio, nisi ad victoriam tendit, utique supervacua, sed interim etiam contraria est*. Secondo Quintiliano, i *loci communes* assomigliano dunque a una sorta di “minestra riscaldata” (*velut frigidi et repositi cibi*), che non può non ingenerare *fastidium*, oppure a una “misera suppellettile” (*infelix supellex*), logora per il troppo uso che se ne fa, e che la memoria degli ascoltatori ha buon gioco a riconoscere, dopo essersela vista servire per tante volte sempre uguale<sup>51</sup>; e se requisito principale per l'impiego dei *loci communes* è che abbiano un qualche tipo di collegamento con la causa che si sta dibattendo, più spesso accade che essi vengano non incorporati, ma piuttosto “appiccicati” al discorso in maniera posticcia e superficiale (*non tam insertum, quam adplicitum*), solo perché sono già pronti (*non quia desideratur, sed quia paratus est*); oppure *loci verbosissimi* sono richiamati da lontano (*arcessunt*, lo stesso verbo di Seneca), allo scopo di dare vita ad una *sententia* brillante, laddove le *sententiae* non hanno ragion d'essere se non quando scaturiscono spontaneamente dal contesto. Ne deriva che quegli stessi *loci* che, se usati in modo corretto e al momento giusto, mantengono un'effettiva utilità, quando sono introdotti gratuitamente e soltanto come abbellimento retorico – come capita di solito –, risultano non soltanto inutili (*supervacua*), ma spesso anche dannosi (*contraria*).

---

*iam mihi, cum ad contemnendam mortem ventum fuerit, Catonem narrabis'* (nell'epistola Seneca sostiene peraltro l'utilità sul piano filosofico degli *exempla*, in quanto essi costituiscono modelli di comportamento da imitare: cfr. *ep.* 24, 9 *non in hoc exempla nunc congero, ut ingenium exerceam, sed ut te adversus id quod maxime terribile videtur exhorter*, eqs.). Sui *loci communes* nella declamazione, cfr. Bornecque 1902, 93 ss.; Rolland 1906, 32 ss. (che offre numerosi confronti con passi di Seneca filosofo); Bonner 1949, 60 ss.; 1966, 269 ss.; Sussman 1978, 114 s.; Fairweather 1981, 184; per un elenco pressoché completo dei luoghi comuni presenti negli estratti declamatori citati da Seneca, si può fare riferimento all'indice dell'edizione di Winterbottom (1974a, II 635).

<sup>51</sup> Per la metafora della *supellex*, che Latrone applicava alle *sententiae translaticiae* (cioè alle massime generali di tipo gnomico), cfr. Cap. IV, pag. xxx e n. 35.



Che del resto i *loci communes*, con il loro corredo di *exempla* storici, fossero spesso uno strumento vuoto e convenzionale, la cui debolezza sta proprio nell'essere troppo *communes* e buoni per tutte le occasioni, non doveva sfuggire nemmeno agli stessi declamatori che vi facevano ricorso. L'esempio forse più eclatante si ha nella *contr.* 2, 1, il caso del figlio ripudiato dal padre per non aver voluto andare in adozione a un ricco; parlando in difesa del giovane, Latrone e soprattutto Fusco svolgono con tutta la diligenza del caso il *locus communis de divitiis*, con il connesso *topos* della *laus paupertatis*, per finire con i classici *exempla* di povertà virtuosa tratti dall'antica storia romana<sup>52</sup>. Ma quando gli stessi declamatori arrivano a trattare la parte opposta della causa, il *topos* viene sottoposto ad un'operazione di rovesciamento e svuotamento dall'interno, che ne palesa tutta la trita convenzionalità; come sottolinea Fusco, andando contro se stesso, "è più facile lodare la povertà che sopportarla" (*contr.* 2, 1, 18 *facilius possum paupertatem laudare quam ferre*); e quanto agli *exempla* antichi, essi non hanno alcuna rilevanza, poiché risalgono ad un'epoca in cui *paupertas erat saeculi*, ed era naturale essere poveri (ed anzi, in proporzione tali personaggi possono essere addirittura considerati *exempla* di fasto: *ibid. quid mihi Phocionem loqueris, quid Aristiden? Tunc paupertas erat saeculi. Quid loqueris Fabricios, quid Coruncanios? Pompae ista exempla fictilibus fuerunt diis. Facile est, ubi non noveris divitias, esse pauperem*)<sup>53</sup>. In un esempio come questo, il *locus communis* si rivela in pieno per ciò che è: un bel pezzo retorico, ma del tutto superficiale, e in ultima analisi privo di significato e valore argomentativo<sup>54</sup>.

<sup>52</sup> Cfr. *contr.* 2, 1, 1 (Latrone); 2, 1, 4 e 7-8 (Fusco); si veda in particolare l'intervento di Fusco al § 8: *hoc <animo> scio nostros fuisse maiores, hoc illum Aelium Tuberonem, cuius paupertas virtus fuit, hoc Fabricium Samnitium non accipientem munera, hoc ceteros patres nostros, quos apud aratra ipsa mirantes decora sua circumstetero lictores.*

<sup>53</sup> Anche nel precedente intervento di Latrone si assisteva ad un analogo svuotamento del motivo del *convicium divitiarum*, sostituito invece da una specie di elogio del *census* come viatico per l'onore: cfr. *contr.* 2, 1, 17 *non ignoro ego quorum inopia per otium in angulis divitiarum convicio strepit accusantium quae consequi nequeunt. Sed nulla materia in rebus humanis virtutes clarius ostendit: census senatorium gradum ascendit, census equitem Romanum a plebe secernit, census in castris ordinem promovet, census iudices in foro legit* (si noti il *tetracolon* anaforico), un passo probabilmente piuttosto famoso, che sarà ripreso e imitato anche da Ovidio (*am.* 3, 8, 55 s. *curia pauperibus clausa est; dat census honores: / inde gravis iudex, inde severus eques*), e da Plinio il Vecchio (*nat.* 14, 5). Per alcune osservazioni in tal senso, cfr. Migliario 1989, 529 ss.; anche Citroni Marchetti 1991, 114 s.

<sup>54</sup> Un altro interessante esempio di *locus communis* usato a sproposito, fatto stavolta notare da Seneca figlio, si ha nella seconda *suasoria*, quella dei trecento Spartani alle Termopili, che deliberano se attendere l'arrivo dei Persiani oppure darsi alla fuga. Qui, fra gli argomenti addotti dai declamatori a sostegno della scelta di rimanere, vi è il tradizionale *locus* filosofico sul disprezzo della morte e sull'eternità della gloria, svolto ad esempio con grande ampiezza nell'intervento di Fusco (cfr. *suas.* 2, 2 *haec non utique perituris refero, sed et si cadendum est, erratis si metuendam creditis mortem. Nulli natura in aeternum spiritum dedit statque nascentibus in finem vitae dies. [...] At gloriae nullus finis est proximique deos hic acie caesi sacrum <habebitis>*, ecc.). È senz'altro avendo in mente questa *suasoria* che Seneca figlio, nel contesto di un'epistola a Lucilio in cui egli discute in generale l'inefficacia degli astratti sillogismi per liberare dal timore della morte, deride l'assurdità del ricorso a tali argomentazioni filosofiche in una situazione del genere: cfr. *Sen. ep.* 82, 20-21 *Laconas tibi ostendo in ipsis Thermopylarum angustiis positos: nec victoriam sperant nec reditum; ille locus illis sepulchrum futurus est. Quemadmodum exhortaris ut totius gentis ruinam obiectis corporibus excipiant et vita potius quam loco cedant? Dices 'quod malum est gloriosum non est; mors gloriosa est; mors ergo non malum'? O efficacem contionem! Quis post hanc dubitet se infestis ingerere mucronibus et stans mori?* (di seguito Seneca sottolinea l'impatto e l'efficacia molto maggiore dell'eroico detto di Leonida – *sic, commilitones, prandete tamquam apud inferos cenaturi*, ovvero, in greco, ἀριστοποιείσθε ὡς ἐν "Αἰδοῦ δειπνησόμενοι –, che anche diversi declamatori non avevano mancato di sfruttare: cfr. *suas.* 2, 11-12).

## Musa e il *tumor*

Come osservavamo all'inizio del capitolo, fra i declamatori menzionati da Seneca ce ne sono alcuni che si distinguono sistematicamente per il loro cattivo gusto, e che costituiscono per questo i bersagli privilegiati delle critiche dell'autore. Fra questi, solo uno riceve l' 'onore' di una presentazione più ampia nel corso di una delle *praefationes*: si tratta del retore Musa<sup>55</sup>, che incarna al massimo livello possibile uno dei vizi stilistici più caratteristici della declamazione, il *tumor*: *contr. 10 praef. 9*:

Musa rhetor, quem interdum solebatis audire, licet Mela meus contrahat frontem, multum habuit ingeni, nihil cordis. Omnia usque ad ultimum tumorem perducta, ut non extra sanitatem, sed extra naturam essent. Quis enim ferat hominem de siphonibus dicentem 'caelo repluunt' et de sparsionibus 'odoratos imbres' et in cultum viridarium 'caelatas silvas' et 'in picturam nemora surgentia'? Aut illud, quod de subitis mortibus memini eum dicentem, cum vos me illo perduxissetis: quidquid avium volitat, quidquid piscium natat, quidquid ferarum discurrit, nostris sepelitur ventribus. Quaere nunc cur subito moriamur: mortibus vivimus. Non ergo, etiamsi iam manu missus erat, debuit de corio eius nobis satisfieri?

Lo stile di Musa costituisce dunque un esempio di *tumor* portato al grado estremo, tanto da fuoriuscire, a giudizio di Seneca, non solo dai limiti della *sanitas*, ma addirittura della *natura*<sup>56</sup>. Ora, il sostantivo *tumor*, così come il corrispondente aggettivo *tumidus* (e il sinonimo *inflatus*), nella critica letteraria antica viene tipicamente associato all'ampollosità e ridondanza espressiva propria delle tendenze stilistiche dell'asianesimo più esasperato<sup>57</sup>; e così il *tumor*, in quanto

---

<sup>55</sup> Come tanti dei declamatori citati da Seneca, ci è noto solo dalla sua opera. Da come l'autore ne parla nella decima *praefatio*, appare che Musa doveva essere morto da poco; egli apparteneva dunque alle più giovani generazioni di retori, tanto da essere stato udito dai figli di Seneca, e forse anche da loro apprezzato, in contrasto con la bassa opinione che ne aveva il padre (oltre al cenno di *contr. 10 praef. 9* all'aggrottamento della fronte di Mela, che dovrebbe indicare una discrepanza di giudizio rispetto al padre, cfr. *contr. 7, 5, 10*, dove Musa è definito *voster*). Cfr. Bornecque 1902, 181.

<sup>56</sup> L'idea di uno stile 'naturale', che non forza i limiti posti dalla natura stessa al modo di esprimersi, si ritrova anche (come probabile riflesso di idee stoiche) in Seneca figlio, nella descrizione dello stile filosofico di Fabiano in *ep. 100, 5 electa verba sunt, non captata, nec huius saeculi more contra naturam suam posita et inversa*; e concezioni analoghe affiorano anche in Quintiliano (sempre in connessione con la critica alle degenerazioni dello stile moderno): cfr. *Quint. inst. 2, 5, 11; 8 pr. 26*. Cfr. Setaioli 2000, 156 s. e n. 233.

<sup>57</sup> Cfr. in part. *Quint. inst. 12, 10, 16-17 et antiqua quidem illa divisio inter Atticos atque Asianos fuit, cum hi pressi et integri, contra inflati illi et inanes haberentur, in his nihil superflueret, illis iudicium maxime ac modus deesset. [...]* *Mihi autem orationis differentiam fecisse et dicentium et audientium naturae videntur, quod Attici limati quidam et emuncti nihil inane aut redundans ferebant, Asiana gens tumidior alioqui atque iactantior vaniore etiam dicendi gloria inflata est* (cfr. Austin 1948, 161 ss. *ad l.*); si veda inoltre la definizione dello stile ciceroniano, secondo gli *obtretores Ciceronis* menzionati da Tac. *dial. 18, 4 satis constat ne Ciceroni quidem obtretores defuisse, quibus inflatus et tumens nec satis pressus, sed supra modo exsultans et superfluens et parum Atticus videretur* (cfr. Gudeman 1914, 315 s. *ad l.*). In Cicerone lo stile asiatico (ovvero uno dei suoi due generi, quello più ampolloso e verboso) è definito *verbis volucre atque incitatum* (cfr. *Cic. Brut. 325*).

degenerazione dello stile *grandis*<sup>58</sup>, non manca mai di essere annoverato fra le forme di *corrupta oratio* dai critici letterari del I sec. d.C.<sup>59</sup>. A questo proposito appare tuttavia di estremo interesse il commento che Seneca fa seguire una volta ad un'osservazione dello storico Tito Livio relativa agli oratori di gusto arcaizzante: *contr.* 9, 2, 26:

Livius de oratoribus qui verba antiqua et sordida consecretantur et orationis obscuritatem severitatem putant, aiebat Miltiaden rhetorem eleganter dixisse: ἐπὶ τὸ δεξιὸν μάλινονται. Tamen in his, etiamsi minus est insaniae, minus spei est. Illi qui tument, illi qui abundantia laborant, plus habent furoris sed plus et corporis. Semper autem ad sanitatem proclivius est quod potest detractio curari; illi succurri non potest, qui simul et insanit et deficit.

In questo passo vengono messi a confronto due opposti generi di *insania* o corruzione stilistica, una che deriva dall'*obscuritas* e dall'eccessiva *exilitas* dell'*oratio*, l'altra che si manifesta invece nel *tumor* e nell'*abundantia*: tradotto in altri termini, ad essere qui contrapposti sono i seguaci da un lato della corrente atticista più rigorosa, dall'altro di quella asiatica. Anche se Seneca sembra in un primo momento allinearsi con il giudizio di Livio, che vede nei primi un *vitium* meno grave, a ben vedere, pur senza negare il carattere parimenti 'insano' della loro eloquenza, egli finisce per dare la sua preferenza ai secondi (in base alla giustificazione che essi possono essere 'curati' per via di sottrazione e di contenimento degli eccessi, mentre per coloro che hanno già in partenza uno stile troppo esile e scarno, non c'è speranza di rientrare sulla retta via). Un giudizio di tal genere si sposa in fondo con la predilezione dei figli di Seneca, quale emerge implicitamente dal passo della decima *praefatio* sopra citato, per il tumido retore Musa (a cui del resto lo stesso autore riconosce un *ingenium* non comune, anche se non adeguatamente bilanciato dal *cor*, buon senso e raziocinio), nonché per un declamatore come Arellio Fusco, rappresentante principe della corrente asiatica nelle scuole di retorica<sup>60</sup>, e per le sue celebri *explicationes*, a loro volta modello inarrivabile di *luxuria*

<sup>58</sup> L'opposizione fra *grandis* e *tumidus* è posta espressamente da Quint. *inst.* 10, 2, 16 (nell'elenco dei *proxima virtutibus vitia*), e 12, 10, 80.

<sup>59</sup> Cfr. Sen. *ep.* 114, 1 *inflata explicatio*; Petr. *sat.* 1, 2; Quint. *inst.* 2, 3, 9; 2, 5, 10; 8, 3, 56 (citato qui sopra, n. 25), e soprattutto 12, 10, 73, in un passo in cui, nel descrivere le forme del *vitiosum et corruptum dicendi genus*, Quintiliano offre una panoramica di vizi, che appartengono caratteristicamente anche allo stile declamatorio: *falluntur enim plurimum, qui vitiosum et corruptum dicendi genus, quod aut verborum licentia exultat aut puerilibus sententiosis lascivit aut immodico tumore turgescit aut inanibus locis bacchatur aut casuris, si leviter excutiantur, flosculis nitet aut praecipitia pro sublimibus habet aut specie libertatis insanit, magis existimant populare atque plausibile* (cfr. Austin 1948, 209 ss. *ad l.*); da aggiungere che l'idea di *tumor* viene spesso associata al concetto di *cacozelia*, come si può osservare in particolare dalla definizione del grammatico Diomede, GLK I 451, 10 *haec [sc. cacozelia] fit aut nimio cultu aut nimio tumore* (cfr. anche qui sopra, n. 25). Cfr. Fairweather 1981, 217 ss.; Norden 1986, 308 s.

<sup>60</sup> Cfr. Sen. *contr.* 9, 6, 16 *Fuscus Arellius, cum esset ex Asia<nis>* (*Asianis* è congettura di Schulting per il tràdito *Asia*; cfr. l'annotazione di Håkanson 1989 *ad l.*, ed inoltre Fairweather 1981, 245, n. 8). Anche se Seneca non applica mai a Fusco epiteti caratterizzanti come *tumidus* o *inflatus*, il suo stile viene comunque descritto nella seconda *praefatio* in termini che lasciano pochi dubbi sulla sua natura: cfr. *contr.* 2 *praef.* 1 *erat explicatio Fusci Arelli splendida quidem sed*

espressiva (cfr. *suas.* 2, 23 *quarum* [sc. *Fusci Arelli explicationum*] *nimius cultus et fracta compositio poterit vos offendere, cum ad meam aetatem veneritis. Interim non dubito quin haec vos ipsa quae offensura sunt vitia delectent*)<sup>61</sup>. Ciò che risulta da tali testimonianze è che quel tipo di stile definibile con il termine *tumor*, e riconducibile in ultima analisi all'asianesimo, esercitava un indubbio *appeal* fra i frequentatori delle scuole di retorica, ed in particolare fra il pubblico più giovane; e questo incide anche sulla valutazione che di esso dà un critico come Seneca, il quale non ne nega la natura viziosa, ma vi guarda con occhio in fondo più indulgente (ricordiamo anche che il precetto sulla tolleranza nei confronti dei *vitia*, riportato all'inizio del capitolo, fa seguito proprio alla presentazione del retore Musa), e lo preferisce in ogni caso ad altre forme di degenerazione stilistica<sup>62</sup>.

Per tornare a Musa, i saggi della sua eloquenza riportati da Seneca rendono ampiamente ragione del giudizio dato dall'autore. In essi il *tumor* si manifesta in primo luogo in un uso immaginifico e quasi barocco della metafora, per cui oggetti concreti e ordinari vengono designati con altisonanti e ampollose perifrasi metaforiche: così se dei *siphones*, le pompe usate per spengere gli incendi, si dice *caelo repluunt* (dove il verbo *repluo*, "piovere al contrario, ripiovere indietro" è un *apax*, coniato per l'occasione)<sup>63</sup>, le *sparsiones*, aspersioni di acqua profumata<sup>64</sup>, divengono *odoratos imbres*, e un *viridarium*, un orto o giardino ben curato, *caelatas silvas* o *in picturam nemora surgentia*<sup>65</sup>; il successivo esempio riguarda invece una battuta, la cui tumida ridondanza (data in

---

*operosa et implicata, cultus nimis acquisitus, compositio verborum mollior... Summa inaequalitas orationis, quae modo exilis erat, modo nimia licentia vaga et effusa; [...] in descriptionibus extra legem omnibus verbis, dummodo niterent, permissa libertas. Nihil acre, nihi solidum, nihil horridum: splendida oratio et magis lasciva quam laeta.*

<sup>61</sup> In precedenza il giudizio sulle *explicationes* di Fusco era da Seneca lasciato in qualche modo in sospenso, e demandato ai figli destinatari dell'opera: cfr. *suas.* 2, 10 *huius suasoriae feci mentionem ... ut sciretis quam nitide Fuscus dixisset vel quam licenter. Ipse sententiam non feram: vestri arbitrii erit, utrum explicationes eius luxuriosas putetis an laetas* (per il testo, cfr. Cap. VIII, n. 30); come già notato, il conseguimento della corretta valutazione di questi celebri pezzi retorici è legato da Seneca alla maturazione del gusto critico che interviene con l'età (cfr. Introduzione, n. 27); cfr.

Edward 1928, 108 *ad l.* Una pregevole analisi stilistica delle *explicationes* fuscine, di cui Seneca offre ampi saggi nelle *suasoriae* (cfr. *suas.* 2, 1-2; 3, 1 – il caso più notevole –; 4, 1-3; 5, 1-2), è stata condotta da Fairweather 1981, 246 ss., che propone il confronto con i frammenti di Mecenate, conservati da Seneca figlio e Quintiliano.

<sup>62</sup> Si ricordi ad es. l'intervento contro gli *aridi* (= attici) *declamatores* in *contr.* 2, 1, 24 (su cui cfr. Cap. IV, pag. xxx e n. 28).

<sup>63</sup> Vi si può confrontare l'uso del verbo *reludo* (esso pure un neologismo, che trova una sola altra attestazione in Man. 5, 170) in una *sententia* di Marullo, di cui Seneca segnala l'audacia espressiva (commentando con l'avverbio *licenter*), pur apprezzandone in definitiva l'effetto: cfr. *contr.* 2, 2, 7 *Marullus praeceptor noster licenter verbo usus est satis sensum exprimente, cum diceret uxorem intellexisse mariti mendacium: et ipsa adversus temerarios mariti iocos relusit.*

<sup>64</sup> Con il nome di *sparsio* si indica l'aspersione di acqua o profumi, che veniva spruzzata, mediante un complesso meccanismo idraulico (forse, si deve pensare, con gli stessi *siphones* menzionati contestualmente), sugli spettatori dell'anfiteatro o del circo: cfr. *Sen. nat.* 2, 9, 2 *numquid dubitas quin sparsio illa, quae ex fundamentis mediae harenae crescens crocum in summam usque amphitheatri altitudinem pervehit, cum intentione aquae fit?*; cfr. Ph. Fabia, *sparsio*, in D.-S. IV 2, 1418 s.

<sup>65</sup> Su quest'ultima espressione sussiste qualche incertezza di interpretazione. Håkanson, probabilmente a ragione, pensa che in *picturam* sia retto da *surgentia* e faccia dunque parte dell'immagine (in questo modo le piante del *viridarium* sarebbero assimilate, in due metafore affini, ad un'opera di cesello, poi ad una pittura). Gli editori precedenti ritenevano invece che si trattasse di un esempio distinto, e limitavano la citazione di Musa alle parole *nemora surgentia*, lasciando *picturam*, oppure congetturando un altro termine a cui si addicesse l'immagine (Müller suggeriva *plantaria*, "pianticelle").

primo luogo dal *tricolon* anaforico, abbinato ancora all'uso di prolisse definizioni perifrastiche) si commenta da sola: *quidquid avium volitat, quidquid piscium natat, quidquid ferarum discurrit, nostris sepelitur ventribus*<sup>66</sup>. Dello stesso tenore sono anche altri estratti di Musa che Seneca critica qua e là: una triviale immagine iperbolica, per cui la ferita inferta ad un *pater* viene assimilata al foro in una parete, caratterizza la *sententia* ridicolizzata in *contr.* 7, 5, 10 *ex illis qui res ineptas dixerant, 'primus ibi ante omnis'*<sup>67</sup> *Musa voster, qui, cum vulnus novercae descripsisset, adiecit: at hercules, pater meus tamquam paries perfossus est*; ed ancora un abuso di linguaggio metaforico, abbinato ad uno smodato ricorso all'iperbole, macchia due battute concernenti la descrizione di Scilla e Cariddi, riferite in *suas.* 1, 13 *efficit haec sententia* [cioè una *sententia* corrotta del retore greco Menestrato, citata subito prima, e perdutasi peraltro nella tradizione manoscritta] *ut ignoscam Musae, qui dixit ipsis Charybdi et Scylla maius portentum: 'Charybdis ipsius maris naufragium' et, ne in una re semel insaniret: 'quid ibi potest esse salvi, ubi ipsum mare perit?'*<sup>68</sup>.

Musa non è però l'unico retore a incorrere nell'accusa di *tumor*; così, se in un'altra occasione troviamo cadere nello stesso *vitium* l'immane Murredio<sup>69</sup>, il caso più interessante riguarda un declamatore greco di nome Dorione<sup>70</sup> e la sua parafrasi di alcuni versi omerici nell'ambito della *suas.* 1, che offre secondo Seneca un esempio inarrivabile di *insania* e *tumor* (*suas.* 1, 12)<sup>71</sup>; le

<sup>66</sup> Per un'analisi stilistica di questi frammenti di Musa, si rimanda ancora a Fairweather 1981, 217 s.; 277; cfr. anche Casamento 2002a, 21 s., che non a torto vede in Musa l'"antimodello" del declamatore.

<sup>67</sup> Si tratta di una citazione virgiliana (Verg. *Aen.* 2, 40, all'inizio dell'episodio di Laoconte), che è naturalmente funzionale ad accrescere l'ironia del giudizio di Seneca. Cfr. anche Cap. IV, n. 70.

<sup>68</sup> Cfr. Conte 1997, 61 e n. 32, che parla, a proposito di battute come queste, di "poetica dell'eccesso".

<sup>69</sup> Cfr. *contr.* 9, 2, 27 (nel passo immediatamente successivo al commento sulla maggiore *sanitas* dello stile tumido, citato sopra nel testo) *sed ne hoc genus furoris protegere videar, in Flaminio tumidissime dixit Murredus: praetorem nostrum in illa ferali cena saginatum meretricis sinu excitavit ictus securis* (su cui cfr. Fairweather 1981, 217); segue la citazione di quel *tetracolon* che abbiamo analizzato nelle pagine precedenti. Altre ricorrenze di *tumor*, *tumidus* o del verbo *tumeo* si hanno inoltre in *contr.* 10, 1, 14; *suas.* 1, 15-16, e 7, 14 (se in quest'ultimo passo è giusta la congettura di Shackleton Bailey e Håkanson: cfr. Cap. III, n. 42).

<sup>70</sup> Anche di Dorione non abbiamo altre notizie oltre a quelle che ci riferisce Seneca, che peraltro forse non lo aveva conosciuto ed udito di persona: infatti, nei casi in cui cita questo declamatore, egli fa di solito riferimento a testimonianze di altri. Anche se nel passo in questione il giudizio di Seneca sull'eloquenza di Dorione è nettamente negativo, altre sue *sententiae* sono accompagnate da un commento più benevolo, quando non apertamente elogiativo (cfr. ad es. *contr.* 1, 8, 16 e *suas.* 2, 11). Cfr. Bornecque 1902, 166.

<sup>71</sup> Cfr. *suas.* 1, 12 *corruptissimam rem omnium, quae umquam dictae sunt ex quo homines disertis insanire coeperunt, putabant Dorionis esse in metaphrasi dictam Homeri, cum excaecatus Cyclops saxum in mare deiecit* (segue una probabile lacuna, in cui si è perduta la citazione completa della battuta di Dorione, stralci della quale sono comunque riportati da Seneca nel seguito immediato del discorso, come vedremo subito). Di questo passo senecano si occupa Costanza 1990, un contributo ricco di materiali e non privo di osservazioni valide, ma che contiene anche varie imprecisioni e asserzioni discutibili; in particolare, lo studioso presuppone che la citazione qui riferita derivi non da una declamazione, ma da una più ampia parafrasi omerica, in prosa o in versi, composta da Dorione, eventualmente da identificare con un personaggio diverso dal Dorione declamatore altrove menzionato da Seneca (la stessa opinione, risalente ad alcuni commentatori senecani antichi, è condivisa anche da Russell 1979, 7). Ma nel passo di Seneca non c'è niente che induca a ritenere valida questa ipotesi; il contesto e le modalità con cui tale citazione viene introdotta, conformemente alle abitudini dell'autore, sembrano assicurare che la parafrasi dei versi omerici fosse compresa nella *suasoria* di Dorione (allo stesso modo in cui imitazioni di brani poetici si trovano in diverse declamazioni: cfr. ad es. *contr.* 7, 1, 27 e *suas.* 3, 5), verosimilmente nel contesto di una descrizione dei pericoli e dei *prodigia* dell'Oceano, come negli estratti di altri declamatori riportati prima e dopo (ricordiamo che il *thema* della *suas.* 1 è *Deliberat Alexander an Oceanum naviget*); cfr. anche Winterbottom 1983b, 60 s.

espressioni incriminate (che riprendono Hom. *Od.* 9, 481 s. ἦκε δ'ἀπορρήξας κορυφὴν ὄρεος μεγάλοιο, / κὰδ δ'ἔβαλε προπάροιθε νεὸς κυανοπρώροιο, nell'episodio in cui il ciclope Polifemo tenta di scagliare un masso contro la nave di Ulisse) sono ὄρους ὄρος ἀποσπᾶται e καὶ χεῖρῖα βάλλεται νῆσσοσ<sup>72</sup>, in cui l'immagine iperbolica già presente in Omero viene ulteriormente amplificata (la κορυφὴ ὄρεος dell'originale diviene un ὄρους ὄρος, o addirittura una νῆσσοσ), fino a oltrepassare ogni verosimiglianza e ammissibilità<sup>73</sup>. Ma l'interesse del passo sta anche nel fatto che il riferimento a Dorione dà a Seneca l'occasione di riportare un notevole saggio di critica virgiliana antica; apprendiamo infatti che Mecenate opponeva alla parafrasi del declamatore greco due versi di Virgilio, in parte ispirati agli stessi versi dell'*Odissea*, in cui il poeta, pur senza rinunciare all'iperbole, riusciva mirabilmente a mantenerla entro i limiti della *sanitas* e della *fides*<sup>74</sup>: *suas.* 1, 12 *haec quomodo ex corruptis eo perveniant, ut et magna et tamen sana sint, aiebat Maecenas apud Vergilium intellegi posse. Tumidum est ὄρους ὄρος ἀποσπᾶται; Vergilius quid ait? Rapit 'haud partem exiguam montis' [Verg. Aen. 10, 128]. Ita magnitudini studet, ut non imprudenter discedat a fide. Est inflatum καὶ χεῖρῖα βάλλεται νῆσσοσ; Vergilius quid ait de navibus? 'credas innare revolsas / Cycladas' [Verg. Aen. 8, 691 s.]. Non dicit hoc fieri, sed videri. Propitiis auribus accipitur, quamvis incredibile sit, quod excusatur antequam dicitur<sup>75</sup>. Virgilio si propone dunque come maestro di eloquenza e di stile, esempio concreto di come si possa conseguire la *magnitudo*, il “sublime” stilistico, senza però incorrere nel *tumor*.*

### “Amare i propri vizi”

<sup>72</sup> Per la discussione dei problemi testuali posti da questi due frammenti (la cui tradizione, come sempre accade per le citazioni greche in Seneca, è alquanto incerta), cfr. Costanza 1990, 60 ss.; la sistemazione sopra riportata è quella accolta nelle edizioni critiche più recenti, da Müller in poi. Infondati appaiono i tentativi di alcuni filologi del passato di ridurre i due frammenti ad una misura esametrica (proprio perché, come sottolineato nella nota precedente, la parafrasi omerica era certamente inserita nella *suasoria* di Dorione, e quindi in prosa), o addirittura di attribuirli, come faceva anche Wilamowitz, al *Ciclope* del poeta ditirambico Filosseno di Citera (cfr. anche Edward 1928, 95 *ad l.*).

<sup>73</sup> Come osserva Costanza 1990, 69 ss. (ma un cenno già in Fairweather 1981, 218 e n. 52), gli stessi versi omerici in questione, con l'iperbole in essi contenuta, erano passibili dell'accusa di κακοζήλον, da cui li difende il retore Ermogene (cfr. Hermog. *inv.* 4, 12): nel giudizio di questo critico, Omero aveva evitato tale *vitium* grazie ad una opportuna προκατασκευή e προθεραπεία, e cioè con il presentare preliminarmente l'immane forza di Polifemo, che rendeva credibile il lancio dell'enorme masso.

<sup>74</sup> Nel concetto di *fides* si riconosce un approccio critico razionalistico, basato sul criterio della verosimiglianza (cfr. Fairweather 1981, 219). Il rischio di andare oltre i limiti della *fides*, e di cadere così nella *cacozelia*, è anche secondo Quintiliano insito nella figura dell'iperbole, che richiede quindi grande misura nell'uso: cfr. Quint. *inst.* 8, 6, 73 *sed huius quoque rei servetur mensura quaedam. Quamvis enim est omnis hyperbole ultra fidem, non tamen esse debet ultra modum, nec alia via magis in cacozelian itur*; e cfr. d'altra parte la definizione di *sensus audaces et fidem egressi*, che Sen. *ep.* 114, 1 elenca fra le manifestazioni di *corrupta oratio*.

<sup>75</sup> Cfr. Bonner 1949, 141 s.; Fairweather 1981, 199; 218; Costanza 1990, 56 ss. (che nota anche che il secondo dei due passi virgiliani, relativo alla descrizione delle navi di Antonio ad Azio, è uno degli esempi della figura dell'*hyperbole* citati da Quint. *inst.* 8, 6, 68). Secondo Mecenate, Virgilio otteneva dunque il rispetto della *fides* grazie ad una preliminare *excusatio* (*propitiis auribus accipitur, quamvis incredibile sit, quod excusatur antequam dicitur*), che limitava la portata dell'iperbole; si tratta cioè significativamente dello stesso argomento adottato da Ermogene in difesa dei versi di Omero (cfr. n. 73), probabile riflesso di una tradizione comune (cfr. Costanza 1990, 60).

Nella *contr.* 9, 6, quella della *noverca* accusata di veneficio che denuncia sotto tortura la presunta complicità della figlioletta, Seneca si rimette al giudizio di Voziene Montano per proporre la solita rassegna di *ineptiae rhetorum*, colpevoli nell'occasione di essersi raffigurati la bambina troppo piccola per poter essere accusata come complice della madre (*contr.* 9, 6, 10 *itaque elegantissime deridebat Montanus Votienus in hac controversia ineptias rhetorum, quod sic declamarent tamquam haec, quae nominata est, infans esset, nec intellegerent, si talis esset, ne futuram quidem ream*). Tutto nasce da una sciocca *sententia* di Cestio, in cui la *puella* era rappresentata ignara perfino del significato della parola *venenum* (*ibid. illud quidem intolerabile esse aiebat: induxerat Cestius matrem dicentem filiae: 'da fratri venenum', <filiam respondentem: 'mater, quid est venenum?' >*), imitata e volta in peggio da Triario<sup>76</sup>, poi da Murredio; ma ciò che qui ci interessa è il commento che Seneca fa seguire alla presentazione di queste battute: *contr.* 9, 6, 11-12:

Tantus autem error est in omnibus quidem studiis, maxime in eloquentia, cuius regula incerta est, ut vitia quidam sua et intellegant et ament. Cestius pueriliter se dixisse intellegebat 'mater, quid est venenum?'; deridebat enim Murredius, qui hanc *sententiam* imitatus in epilogo, cum adloqui coepisset puellam et diceret: 'componere te in periclitantium habitum, profunde lacrimas, manus ad genua dimitte; rea es', fecerat respondentem puellam: 'pater, quid est rea?'. Et aiebat Cestius: quod si ad deridendum me dixit, homo venustus fuit; et ego nonnumquam scio me ineptam *sententiam* dicere. Multa autem dico non quia mihi placent, sed quia audientibus placitura sunt.

Questa candida ammissione di Cestio appare estremamente significativa; egli si rende perfettamente conto della puerilità della sua *sententia*, tanto da deriderla quando la trova imitata da Murredio<sup>77</sup>; ma questa consapevolezza non lo fa desistere dal dire *res ineptae*, nella certezza che esse andranno ad assecondare i gusti del pubblico (o almeno della maggior parte di esso, criticamente meno educata) e riscuoteranno favore e successo<sup>78</sup>. Tale incapacità di correggere i propri vizi, pur riconoscendoli e biasimandoli negli altri, viene elevata da Seneca quasi a legge generale, e

<sup>76</sup> Cfr. *contr.* 9, 6, 11 *Triarius multo rem magis ineptam, quia non invenit illam sed corrupit (nam ex Cesti sententia traxit). Induxerat novercam dicentem: 'do fratri venenum', fecit illam respondentem: 'mater, et mihi da'. Quid enim est tam absurdum quam matrem sic locutam cum puella: 'do fratri venenum'?*

<sup>77</sup> Anche altrove Cestio appare declamatore non privo di senso critico, ben capace di riconoscere le *ineptiae* e i vizi altrui; Seneca riferisce spesso, nel corso della raccolta, le sue condivisibili osservazioni critiche nei confronti di altri retori: cfr. ad es. *contr.* 1, 3, 9-11; 2, 6, 8; 7 *praef.* 8-9 (su alcune risibili battute e un'infelice metafora di Albucio); 7, 7, 19 (sul procedimento della cosiddetta *echo*); *suas.* 7, 12 (dove egli viene qualificato come *homo nasutissimus*). Su Cestio come critico, cfr. Fairweather 1981, 284 s.

<sup>78</sup> Cfr. anche Cap. III, pag. xxx.

condensata in una efficace massima sentenziosa: *ut vitia quidam sua et intellegant et ament*<sup>79</sup>. Il fenomeno è d'altra parte legato all'assenza di regole certe che determinino che cosa nel campo dell'eloquenza sia giusto o sbagliato: implicito in questa affermazione è il riconoscimento della relatività e soggettività del gusto, che permette a ciascun autore di cercare un proprio originale modo di espressione e di "amare" così quelli che però sono a tutti gli effetti vizi di stile<sup>80</sup>.

L'"amore" per i propri vizi caratterizza in effetti anche altri declamatori, come Albucio (cfr. *contr. 7 praef. 4 et hoc aequale omnium est, ut vitia sua excusare malint quam effugere*, a proposito dell'uso nelle declamazioni di *verba sordida*, con cui Albucio cercava di sfuggire alla noiea di *scholasticus*)<sup>81</sup>, ma soprattutto Ovidio. Nel noto ritratto compreso nella *contr. 2, 2*, Seneca offre un giudizio complessivo sullo stile di Ovidio, non solo come declamatore, ma anche come poeta, caratterizzandolo nei seguenti termini: *contr. 2, 2, 12 verbis minime licenter usus est, non ut in carminibus, in quibus non ignoravit vitia sua sed amavit*<sup>82</sup>. A conferma di tale affermazione viene narrato il celeberrimo aneddoto, secondo cui, alla richiesta di alcuni amici di eliminare tre versi dalle sue poesie, Ovidio accettò, a condizione di poter a sua volta indicare tre versi che non potevano essere toccati, e che risultarono essere gli stessi proposti dagli amici per l'eliminazione<sup>83</sup>; e a conclusione del racconto Seneca commenta ancora: *ibid. ex quo apparet summi ingenii viro non iudicium defuisse ad compescendam licentiam carminum suorum, sed animum. Aiebat interim decentiorem faciem esse, in qua aliquis naevos fuisset*<sup>84</sup>.

Quest'ultima *sententia* ovidiana, sebbene riferita specialmente ai suoi *carmina*, può essere acconciamente applicata alla *facies* della declamazione, ad esprimere l'essenza stessa del genere: si

---

<sup>79</sup> Di questa massima si ricorderà Seneca figlio nella già più volte citata epistola 114, quando, trattando delle diverse degenerazioni dell'eloquenza contemporanea, afferma: *Sen. ep. 114, 11 sunt qui non usque ad vitium accedant (necesse est enim hoc facere aliquid grande temptanti), sed qui ipsum vitium ament* (un giudizio che sarà ritorto contro lo stesso Seneca da Quintiliano: cfr. *inst. 10, 1, 130 ...si non omnia sua amasset*). L'amore per i propri vizi è comunque dal punto di vista di Seneca filosofo un atteggiamento più generale, che non si limita ai *vitia* stilistici, ma coinvolge l'intera condotta etica dell'uomo: cfr. *Sen. ep. 112, 4 homines vitia sua et amant simul et oderunt* (accostato al passo di Seneca il Vecchio anche da Rolland 1906, 33, n. 1), e soprattutto 116, 8 *vitia nostra quia amamus defendimus et malumus excusare illa quam excutere* (da confrontare con il passo di *Sen. contr. 7 praef. 4*, citato subito sotto nel testo).

<sup>80</sup> Cfr. qui sopra, pag. xxx e n. 5.

<sup>81</sup> Cfr. Cap. III, n. 6.

<sup>82</sup> Cfr. anche il breve giudizio di Quintiliano su Ovidio, definito *nimum amator ingenii sui* (*inst. 10, 1, 88*); interessante anche l'osservazione dello stesso Quintiliano a proposito della *Medea* di Ovidio in *inst. 10, 1, 98 Ovidi Medea videtur mihi ostendere quantum ille vir praestare potuerit, si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset* (in cui l'autore sembra a sua volta essersi ricordato del giudizio di Seneca su Latrone in *contr. 1 praef. 13 nemo plus ingenio suo imperavit, nemo plus indulsit*).

<sup>83</sup> I versi in questione furono *ars 2, 24 semibovemque virum semivirumque bovem* e *am. 2, 11, 10 et gelidum Borean egelidumque Notum*, mentre il terzo è andato probabilmente perduto in una lacuna della tradizione manoscritta senecana. Su questo aneddoto, cfr. fra gli altri Fränkel 1945, 7 e n. 14; Bonner 1949, 143 s.; Fairweather 1981, 199; 314 s.; McKeown 1987, 110. Ma della presenza di Ovidio nell'opera di Seneca tratteremo con maggiore ampiezza nel Cap. VIII.

<sup>84</sup> Il detto ovidiano, che ha un chiaro andamento proverbiale, può essere confrontato con *Cic. nat. 1, 79 deinde nobis ... etiam vitia saepe iucunda sunt. Naevos in articulo pueri delectat Alcaeum; at est corporis macula naevos; illi tamen hoc lumen videbatur*, dove è richiamato un frammento altrimenti ignoto del poeta Alceo (frg. 431 Lobel-Page). Alcune *sententiae* analoghe nella poesia di Ovidio, a proposito del fascino dei *vitia*, sono richiamate da Fränkel 1945, 7, n. 15, che cita *Ov. Am. 3, 1, 10 et pedibus vitium causa decoris erat; ars 3, 295 in vitio decor est*, e ancora *fast. 3, 495*.



tratta di un tipo di eloquenza che volutamente presenta molti ‘nei’, e che proprio per questo piace di più<sup>85</sup>.

### **Seneca e la *corrupta eloquentia***

Anche se, come osservavamo all’inizio, Seneca non fornisce mai una teoria complessiva della *corrupta oratio* (come faranno Seneca figlio nell’epistola 114 e Quintiliano)<sup>86</sup>, né propone un suo modello ideale di stile, dal complesso degli interventi e delle osservazioni critiche di cui è costellata la sua opera, egli emerge come sostenitore di un’ideale di decoro e *sanitas* stilistica<sup>87</sup>, che tuttavia si mantiene nell’ambito di un gusto sostanzialmente ‘modernista’<sup>88</sup>. Come infatti abbiamo visto nel corso del capitolo, Seneca condanna sì senza riserve gli eccessi e le manifestazioni più vistosamente degeneri della retorica scolastica, ma le sue critiche sono mosse dall’interno di quel mondo, e non arrivano mai a metterlo in discussione nei suoi fondamenti. Poiché la provenienza e la formazione di Seneca è in fondo la stessa dei declamatori protagonisti della sua raccolta, ed egli condivide pienamente, a volte entusiasticamente, il nuovo gusto e le mode stilistiche originate nella scuola; ai suoi occhi, Latrone e gli altri retori uditi nel corso della sua vita costituiscono i vertici dell’eloquenza dell’epoca, i veri eredi di Cicerone<sup>89</sup>; e la sua stessa scrittura appare profondamente e pervasivamente influenzata dalla nuova retorica e dallo stile declamatorio<sup>90</sup>. Sarebbe insomma sbagliato vedere in Seneca, come spesso è stato fatto, un anticipatore di quella reazione classicista, che di lì a poco troverà il suo principale alfiere in Quintiliano<sup>91</sup>.

Eppure questa aderenza convinta al gusto moderno non impedisce a Seneca di constatare il declino dell’eloquenza contemporanea, e di essere anzi il primo autore in assoluto a trattare diffusamente il

---

<sup>85</sup> Si ricordi nuovamente l’osservazione di Seneca figlio (citata sopra, n. 6) in *ep.* 114, 12 *hoc magis mirari potes, quod non tantum vitiosa, sed vitia laudentur. Nam illud semper factum est: nullum sine venia placuit ingenium.* Cfr. Norden 1986, 290.

<sup>86</sup> Per un’analisi approfondita della teoria della *corrupta oratio* nell’epistola 114 di Seneca (con riferimenti anche a Quintiliano), cfr. Leeman 1963, 271 ss.

<sup>87</sup> Cfr. Sussman 1978, 135 s.

<sup>88</sup> Sul ‘modernismo’ letterario di Seneca ha scritto pagine importanti Fairweather 1981, 20 s., 26, ed in part. 304 ss., che nota fra l’altro la quasi totale assenza di riferimenti, nell’opera senecana, ad autori arcaici, anteriori a Cicerone; cfr. anche Sussman 1978, 88.

<sup>89</sup> Cfr. ad es. *contr.* 1 *praef.* 11 *omnes autem magni in eloquentia nominis excepto Cicerone videor audisse.* È vero che l’apprezzamento di Seneca è rivolto soprattutto ai declamatori della prima generazione, quelli uditi dall’autore nei suoi anni giovanili (i *meliores annos*: cfr. Sochatoff 1945-46), mentre d’altra parte egli ha spesso parole di biasimo per i retori più giovani (i famigerati *novi declamatores*): anche all’interno del genere declamatorio Seneca sembra vedere in atto un processo di decadenza, dopo l’età aurea che si situa nel periodo augusteo. Ma questo quadro presenta anche delle eccezioni: così, fra i declamatori del primo *tetradeum*, ed insignito anzi fra essi della *palma*, figura Gallione, che era sicuramente ancora vivo e attivo alla morte di Seneca (ne adottò infatti il figlio secondogenito Novato: cfr. Bornecque 1902, 173 ss.).

<sup>90</sup> Sullo stile di Seneca resta ancora valido il contributo, già più volte citato, di Bardon 1943; un lavoro su cui pesa il pregiudizio dell’autore nei confronti della scrittura senecana, considerata sciatta e stereotipata, ma che mostra bene come Seneca abbia pienamente assimilato la lezione dei declamatori che egli cita, tanto da riprodurne le principali caratteristiche stilistiche. Cfr. anche Norden 1986, 311.

<sup>91</sup> Per questa visione tradizionale, cfr. ad es. Leeman 1963, 226; Kennedy 1972, 329 s.; inoltre Casaceli 1978, 57 ss., che vede in un “atticismo temperato di asianesimo” l’ideale stilistico di Seneca.

tema *de corrupta eloquentia*, che diverrà poi un vero e proprio ‘cavallo di battaglia’ dei critici letterari del I sec. d.C., da Quintiliano a Tacito<sup>92</sup>. Seneca, come poi sarà per gli autori successivi, colloca l’età aurea dell’eloquenza romana nell’epoca di Cicerone, al termine della quale inizia un inarrestabile processo di decadenza: *contr. 1 praef. 6-7 deinde, ut possitis aestimare in quantum cotidie ingenia decrescant et nescio qua iniquitate naturae eloquentia se retro tulerit. Quidquid Romana facundia habet, quod insolenti Graeciae aut opponat aut praeferat, circa Ciceronem effloruit; omnia ingenia, quae lucem studiis nostris attulerunt, tunc nata sunt. In deterius deinde cotidie data res est, eqs.*<sup>93</sup> Pare di intendere che la morte di Cicerone avesse rappresentato un vero e proprio *shock* per i contemporanei, quando ci si rese conto che, dopo che l’arte oratoria aveva raggiunto con lui la perfezione (come del resto teorizzato dallo stesso Cicerone nel *Brutus*), non c’era più nessuno in grado di raccoglierne il testimone; questo comportò il sorgere di un dibattito, alla cui nascita e sviluppo l’ambiente delle scuole di retorica non fu certamente estraneo, sul declino dell’eloquenza e le sue motivazioni: e un probabile riflesso di queste discussioni dobbiamo appunto vedere nel passo della prima *praefatio* senecana, in cui l’autore espone la sua personale posizione sul problema: *contr. 1 praef. 7*:

In deterius deinde cotidie data res est, sive luxu temporum – nihil enim tam mortiferum ingeniis quam luxuria est –, sive, cum praemium<sup>94</sup> pulcherrimae rei cecidisset, translatum est omne certamen ad turpia multo honore quaestueque vigentia, sive fato quodam, cuius maligna perpetuaque in rebus omnibus lex est, ut ad summum perducta rursus ad infimum velocius quidem quam ascenderant relabantur.

<sup>92</sup> Per una panoramica generale delle analisi sul declino dell’eloquenza negli autori del I sec. d.C., cfr. Caplan 1944; Kennedy 1972, 446 ss.; Williams 1978, 6 ss.; Cavarzere 2000, 225 ss.; sulle teorie antiche sullo sviluppo e declino dell’eloquenza, da leggere è inoltre la monografia di Heldmann 1982.

<sup>93</sup> Cfr. anche *contr. 1 praef. 11* (sempre in riferimento a Cicerone) *illud ... ingenium quod solum populus Romanus par imperio suo habuit*. Lo stesso punto di vista è ribadito ancora in *contr. 10 praef. 6-7* (a proposito del rogo dei libri) *bono hercules publico ista in poenas ingeni versa crudelitas post Ciceronem inventa est. Quid enim futurum fuit, si triumviris libuisset et ingenium Ciceronis proscribere? [...] Di melius, quod eo saeculo ista ingeniorum supplicia coeperunt, quo ingenia desierant!*; e del resto anche gli altri retori, nello svolgere quelle declamazioni che hanno per protagonista Cicerone, lo additano come inarrivabile modello di eloquenza: cfr. in part. l’intervento di Fusco in *suas. 7, 8-9*, e inoltre l’aneddoto narrato in *suas. 6, 27*, relativo al risentimento di Asinio Pollione nell’udire un verso del poeta Sestilio Ena (a sua volta imitazione di un passo dell’altro poeta Cornelio Severo), in cui si piangeva, con la morte di Cicerone, il ‘silenzio’ dell’eloquenza romana (cfr. Cap. III, n. 15). Una delle poche eccezioni al ‘culto’ di Cicerone generalizzato fra i declamatori è rappresentata, come abbiamo visto, da Cestio (cfr. Cap. III, pag. xxx); ma lo stesso Cestio non esita a inserire nella sua trattazione della *suas. 7* una canonica *laus Ciceronis* (cfr. *suas. 7, 10*), oltre che a citare o imitare nelle sue declamazioni passaggi dell’oratoria ciceroniana (cfr. *contr. 7, 2, 3*, dove è citato Cic. *S.Rosc. 72*, e *suas. 6, 4*, che allude a Cic. *Marc. 25* o *Phil. 1, 38*). Sulla ‘canonizzazione’ di Cicerone come icona dell’eloquenza classica, avvenuta a partire dall’ambiente delle scuole di retorica del primo impero, cfr. Winterbottom 1981; Kaster 1998, e adesso Degl’Innocenti Pierini 2003, in part. 17 ss.

<sup>94</sup> Mantengo qui la lezione dei manoscritti *praemium*, discostandomi dal testo da Håkanson, che accoglie la congettura di Thomas *pretium*; a favore della conservazione del testo tradito, si vedano le convincenti argomentazioni di Fairweather 1981, 132 s. e n. 8 (che cita il parallelo di Cic. *Cael. 46*, per la locuzione *praemia eloquentiae*).

Come si può vedere, Seneca è soprattutto interessato a ricercare le cause della corruzione dell'eloquenza, proponendo tre spiegazioni alternative: 1) il dilagare della *luxuria*, ed il conseguente abbassamento degli standard morali, che si ripercuote sulla qualità dell'eloquenza; 2) la perdita dei frutti e degli onori derivati dall'attività oratoria – si deve intendere a causa delle mutate condizioni politiche e sociali dello stato Romano –, che induce a dedicarsi ad altre attività più redditizie, ma anche più turpi (l'allusione va probabilmente alla pratica della delazione)<sup>95</sup>; 3) l'agire di una sorta di legge del fato, che comporta che ogni attività umana, raggiunto l'apice del suo sviluppo, vada incontro a un rapido regresso<sup>96</sup>. Si tratta di idee che diverranno tutte luoghi comuni, e troveranno ampia eco presso gli autori più tardi<sup>97</sup>; delle tre cause Seneca privilegia comunque la prima, quella del *luxus temporum*, come dimostra l'immediato seguito del passo, che contiene una lunga tirata moralistica, di stampo prettamente declamatorio, sulla degenerazione morale delle giovani generazioni, secondo il ben noto *topos* del *convicium saeculi*<sup>98</sup>. Nel proclamare l'inscindibilità di buona eloquenza e rettitudine morale (secondo un'idea che sarà condivisa anche da Seneca figlio, che la sviluppa a lungo nell'epistola 114, siglata dalla celebre massima *talis hominibus fuit oratio qualis vita*: Sen. ep. 114, 1)<sup>99</sup>, Seneca il Vecchio fa suo l'ideale, di ascendenza catoniana, del *vir*

<sup>95</sup> Per un'interpretazione diversa del passo, che esclude la presenza di un riferimento a cause 'politiche' del declino dell'eloquenza, cfr. Heldmann 1982, 94 ss.

<sup>96</sup> Per una simile formulazione di questo luogo comune, cfr. la *sententia* di Albucio in *suas.* 1, 3 *quidquid ad summum pervenit, incremento non reliquit locum* (da confrontare ad ed. con Sen. *const.* 5, 4 *in summum perducta incrementi non habent locum*, e ad *Marc.* 23, 3 *quicquid ad summum pervenit, ab exitu prope est*; e ancora *Lucan.* 1, 70 s., ecc.; cfr. anche Rolland 1906, 35). Su questa spiegazione, che applica al declino dell'eloquenza una legge di natura valida in generale, cfr. Heldmann 1982, 72 ss. (in part. 76 s.).

<sup>97</sup> Per una discussione dettagliata del celebre passo senecano, anche nei suoi rapporti con i successivi sviluppi del dibattito *de corrupta eloquentia*, cfr. Sussman 1972 e Fairweather 1981, 132 ss. (dove si potrà rinvenire anche la bibliografia precedente); la trattazione senecana mostra notevoli punti di contatto soprattutto con il trattato *Sul sublime* (in part. il cap. 44) e con il *Dialogus de oratoribus* di Tacito, nell'offrire una duplice spiegazione, morale e politica, del declino dell'eloquenza. Cfr. da ultimo anche Gall 2003, che mette in rilievo le affinità della visione senecana con quella del suo contemporaneo Dionigi di Alicarnasso, nel trattato *De veteribus oratoribus* (che la studiosa, in maniera un po' forzata, vorrebbe vedere come una possibile fonte di Seneca).

<sup>98</sup> Cfr. *contr.* 1 *praef.* 8-9 *torpent ecce ingenia desidiosae iuventutis, nec in unius honestae rei labore vigilatur: somnus languorque ac somno et languore turpior malarum rerum industria invasit animos; cantandi saltandique obscena studia effeminatos tenent; capillum frangere et ad muliebres blanditias extenuare vocem, mollitia corporis certare cum feminis et immundissimis se excolere munditiis nostrorum adulescentium speciem est. Quis aequalium vestrorum quid dicam satis ingeniosus, satis studiosus, immo quis satis vir est? Emolliti enervesque quod nati sunt inviti manent, expugnatores alienae pudicitiae, neglegentes suae*. Simili descrizioni della gioventù corrotta ed effemminata si leggono in vari estratti di declamatori (cfr. ad es. Fusco in *contr.* 2, 1, 6 e 2, 6, 2); ma più in generale, esse rientrano nelle tipiche modalità espressive del moralismo romano (basti ricordare ad es. il cap. 13 del *Bellum Catilinae* di Sallustio). Cfr. Heldmann 1982, 84 ss. (in part. 88 ss.).

<sup>99</sup> Cfr. Sussman 1978, 107 s. Come noto, nell'epistola 114 di Seneca tale assunto viene dimostrato concretamente mediante l'analisi dello stile corrotto di Mecenate, coerente con la sua lasciva condotta di vita. Notiamo comunque che Seneca figlio, pur nell'impostazione fondamentalmente moralistica del suo discorso, si muove in una prospettiva ben più ampia rispetto al padre; l'idea centrale che impronta la sua discussione è quella dello stile come "espressione dell'individualità dell'autore e dello spirito dell'epoca" (così Setaioli 2000, 165). Si tratta di un'intuizione in qualche modo rivoluzionaria rispetto alle tradizionali teorie retoriche, che volevano l'esistenza di tanti fissi *genera dicendi*, ciascuno con le sue regole prestabilite, e che nell'ottica di Seneca serve a dare conto dell'evoluzione (ed eventualmente della corruzione) del gusto e del mutamento continuo delle mode stilistiche (un punto di vista affine si trova espresso nel *Dialogus de oratoribus* dal modernista Apro: Tac. *dial.* 19, 1 ss.). Si vedano le eccellenti osservazioni di Setaioli 2000, 155 ss. (e in part. 165 ss.); anche Dominik 1997.

*bonus dicendi peritus*, motto citato enfaticamente come una verità oracolare: *contr. 1 praef. 9 in hos ne dii tantum mali ut cadat eloquentia; quam non mirarer, nisi animos in quos se conferret eligeret. Erratis, optimi iuvenes, nisi illam vocem non M. Catonis sed oraculi creditis; quid enim est oraculum? Nempe voluntas divina hominis ore enuntiata; et quem tandem antistitem sanctiorem sibi invenire divinitas potuit quam M. Catonem, per quem humano generi non praeciperet sed convicium faceret? Ille ergo vir quid ait? 'Orator est, Marce fili, vir bonus dicendi peritus'*<sup>100</sup>; proprio tutto il contrario di ciò che egli vede accadere nell'epoca presente (cfr. *contr. 1 praef. 10 ite nunc, et in istis vulsis atque expolitis et nusquam nisi in libidine viris quaerite oratores. Merito talia habent exempla qualia ingenia*).

Si tratta di un approccio al problema che denuncia apertamente il suo carattere moralistico, per cui la corruzione dell'eloquenza altro non è che un aspetto di un più ampio fenomeno di decadenza morale, che interessa ogni aspetto della società contemporanea; e proprio per questo la visione senecana nella prima *praefatio* risulta per molti versi astratta e convenzionale, finisce per cadere nel luogo comune. In particolare, essa non si lega alla concreta analisi di esempi di stile vizioso (come sarà in Seneca figlio, con lo stile di Mecenate), non viene mai richiamata e presupposta nei numerosi interventi critici che Seneca inserisce nel corso della sua opera; il declino dell'eloquenza è insomma più affermato (e deplorato) che argomentato e dimostrato. Ciò non vuol dire naturalmente che Seneca non debba essere preso sul serio; la percezione di questo processo di degenerazione è in lui senza dubbio sincera ed urgente, e come abbiamo già sottolineato, nel piano stesso dell'opera è insito un intento critico e pedagogico, che attraverso la proposta e la discussione di esempi di eloquenza sana e corrotta, intende offrire una possibile 'cura' alla corruzione del gusto delle più giovani generazioni<sup>101</sup>. Tuttavia, anche fatte salve queste precisazioni, non si sfugge all'impressione che la posizione senecana abbia un qualche cosa di schizofrenico, sia basata, probabilmente senza che l'autore se ne rendesse conto, su un paradosso di fondo: in Seneca abbiamo cioè un *laudator temporis acti se puero*<sup>102</sup>, un ammiratore di Cicerone e propugnatore di un modello di oratore che risale addirittura a Catone, che è al contempo uno dei primi e più convinti sostenitori della nuova eloquenza nata nelle scuole di retorica, che è quanto di più lontano si possa concepire dal classicismo ciceroniano<sup>103</sup>.

<sup>100</sup> Lo stesso ideale del *vir bonus* costituisce notoriamente un caposaldo della speculazione quintiliana sulla definizione del modello di perfetto oratore nel l. XII dell'*Institutio oratoria*: cfr. Quint. *inst.* 12, 1, 1. Cfr. Cousin 1935, 635 ss.; Winterbottom 1964.

<sup>101</sup> Cfr. Introduzione, pag. xxx. Su questo aspetto insiste in particolare Sussman 1978, 85 ss.

<sup>102</sup> Così Bonner 1949, 71, una definizione spesso ripresa dai critici successivi.

<sup>103</sup> Questa contraddizione di fondo nella visione critica senecana è stata osservata sia da Leeman 1963, 226, che da Fairweather 1981, 20 s. Sull'atteggiamento ambivalente di Seneca e in generale dei declamatori nei confronti della figura di Cicerone, cfr. Fairweather 1981, 84 s.; qualche spunto interessante (a prescindere dal solito approccio psicanalitico che contraddistingue l'intero libro) anche in Gunderson 2003, 79 ss. (in part. 84: "This generation of Latin speakers has an awkward relationship with Cicero. Even as they praise his oratory, they are focusing on a form that was

---

for him only a peripheral and never a central pursuit. These declaimers composes phrases addressed to the great orator that he himself never would have uttered: word choice and arrangement have changed between the generations”).

## Capitolo VI

### La declamazione e i suoi critici

Più volte, nel corso dei precedenti capitoli, ci è capitato di fare riferimento ai giudizi, in genere negativi, espressi dai contemporanei sull'istituto della declamazione nel suo complesso; sarà pertanto utile, a conclusione della prima parte del nostro lavoro, passare brevemente in rassegna i principali fra questi interventi critici (considerando solo quelli espressamente dedicati alla declamazione, e tralasciando gli accenni presenti in altri autori), per avere un'idea più precisa di quale fosse l'opinione degli antichi, nell'arco del I sec. d.C., a proposito di questa forma letteraria<sup>1</sup>.

#### Seneca il Vecchio

Cominciamo la nostra rassegna esaminando la posizione di Seneca il Vecchio. In realtà Seneca non si sofferma mai ad offrire una valutazione complessiva sulla pratica declamatoria, ma il suo pensiero può essere ricostruito da vari spunti sparsi in luoghi diversi della sua opera, in particolare nelle *praefationes*; il passo più significativo in tal senso è all'interno della seconda *praefatio*, dove rivolgendosi al figlio terzogenito Mela, che al contrario degli altri due figli non era interessato alla carriera pubblica, ma aspirava piuttosto a dedicarsi alla ricerca filosofica<sup>2</sup>, Seneca sostiene l'utilità anche per lui dello studio dell'eloquenza, proponendogli l'esempio del declamatore-filosofo Papirio Fabiano (alla cui presentazione è dedicata la *praefatio*)<sup>3</sup>: *contr. 2 praef. 3-4*:

Haec eo libentius, Mela, fili carissime, refero, quia video animum tuum a civilibus officiis abhorrentem et ab omni ambitu aversum hoc unum concupiscentem, nihil concupiscere – ut

---

<sup>1</sup> Per undnw 03rialepc 0dw 03dledaniw 03icohw 03 ulla cdw 03o-5( ow 03nw 03)-(r chf. )Bornw 03 u190w 032,pc 01w 0317 ss.; ss.;

eloquentiae tamen studeas. Facilis ab hac in omnes artes discursus est; instruit etiam quos non sibi exercet. [...] Sed proderit tibi in illa, quae tota mente agitas, declamandi exercitatio, sicut Fabiano profuit.

Seneca concepisce dunque l'eloquenza come un'attività formativa a 360 gradi, utile non solo per i futuri oratori e uomini politici (per cui l'uso della parola era naturalmente fondamentale), ma anche per chi indirizzava i suoi interessi verso discipline di tutt'altro genere<sup>4</sup>. Si tratta certo di un'affermazione non nuova, che riflette la centralità dell'educazione retorica nel mondo antico (si possono richiamare da questo punto di vista le idee di un Cicerone, o ancor prima, in ambito greco, di un Isocrate); ma essa diviene estremamente significativa quando, nell'ottica più ristretta di Seneca, lo studio dell'eloquenza si riduce praticamente alla sola *declamandi exercitatio*<sup>5</sup>. La declamazione è vista cioè come lo strumento educativo per eccellenza, una sorta di tappa obbligata nella formazione di tutta l'élite culturale romana.

Questo entusiastico giudizio viene tuttavia in parte ridimensionato nel seguito dell'opera, in particolare in un passo della *praefatio* al l. X, dove Seneca, giunto vicino al termine della sua fatica, esprime il suo senso di fastidio per gli *scholasticorum studia: contr. 10 praef. 1*:

Quod ultra mihi molesti sitis non est; interrogate si qua vultis, et sinite me ab istis iuvenilibus studiis ad senectutem meam reverti. Fatebor vobis, iam res taedio est. Primo libenter adsilui velut optimam vitae meae partem mihi reducturus, deinde me iam pudet, tamquam diu non seriam rem agam. Hoc habent scholasticorum studia: leviter tacta delectant, contrectata et propius admota fastidio sunt.

La declamazione scolastica viene ricollocata qui nella più giusta prospettiva di un *iuvenile studium*, idonea per dei giovani che si preparano a più importanti attività, ma non adatta ad un pubblico maturo ed impegnato; essa può valere come 'passatempo' piacevole, ma quando si approfondisce e si va a toccare più da vicino, si rivela in pieno nel suo carattere di *res non seria*. Tale punto di vista si precisa nella sesta *suasoria*, quando Seneca abbandona provvisoriamente la declamazione, per presentare estratti, derivati soprattutto da opere storiche, ma anche da orazioni (di Asinio Pollione) e da poemi epici (di Cornelio Severo), sulla morte di Cicerone<sup>6</sup>: *suas. 6, 16 nolo autem vos, iuvenes mei, contristari, quod a declamatoribus ad historicos transeo. Satisfaciam vobis, et fortasse*

---

<sup>4</sup> Cfr. Fairweather 1981, 320 ss.; Casamento 2002a, 19 ss.

<sup>5</sup> Su questo restringimento di prospettiva, che caratterizza l'ottica di Seneca, cfr. Heldmann 1982, 216 ss.

<sup>6</sup> Sulla relazione che lega i due passi della decima *praefatio* e della sesta *suasoria*, cfr. anche l'Appendice II all'Introduzione, pag. xxx e nn. 12-13.

*efficiam ut his sententiis lectis solida et verum habentia recipiatis*<sup>7</sup>. *Et quia hoc statim recta via consequi non potero, decipere vos cogar, velut salutarem daturus pueris potionem, summa parte poculi*<sup>8</sup>. Al di là di qualche incertezza testuale, il senso generale del passo è chiaro: la storiografia ha delle caratteristiche di ‘solidità’ e veridicità che Seneca in questo momento sente mancare alla declamazione<sup>9</sup>; come bene osservato da Sussman, in questa sezione della *suasoria* 6 Seneca costruisce implicitamente una gerarchia dei generi letterari, all’interno della quale la declamazione occupa il posto più basso<sup>10</sup>.

Nonostante queste riserve (che, almeno nel caso della decima *praefatio*, possono essere in parte dovute anche a una convenzione proemiale e ad esagerazione retorica)<sup>11</sup>, il giudizio di Seneca sulla declamazione rimane senz’altro positivo; egli non arriva mai a mettere globalmente in discussione la validità e la funzione educativa di questa pratica, né d’altra parte, come abbiamo visto nel precedente capitolo, il nuovo gusto stilistico da essa originato (a prescindere dalle critiche agli eccessi di certi declamatori)<sup>12</sup>; e d’altra parte la stessa decisione di impegnarsi nella raccolta di una raccolta antologica dedicata alla declamazione è sufficiente a dimostrare la sua alta considerazione del genere. Ben diversa, come vedremo subito, è l’opinione di altri osservatori contemporanei a Seneca.

### **Cassio Severo e Vozeno Montano**

All’interno dell’opera senecana sono ospitati due importanti interventi critici contro la declamazione, quelli di Cassio Severo e Vozeno Montano, che occupano rispettivamente la *praefatio* ai libri III e IX delle *Controversiae*<sup>13</sup>. I due personaggi sono accomunati dall’essere stati

---

<sup>7</sup> Il testo è quello di Håkanson, che corregge il trådito *solidis et verum habenti* (o *habentibus*) *recedatis* (cfr. Håkanson 1989b, 15). Gli editori precedenti seguivano di solito l’integrazione di Bursian *solidis et verum habentibus* <*a scholasticis*> *recedatis* (accettata da Müller, e con una variante proposta da Castiglioni 1927, 124, <*robur a scholasticis*>, anche da Winterbottom); il senso non cambia comunque di molto. Cfr. Roller 1997, 120 e n. 29.

<sup>8</sup> *Summa parte poculi* è un’altra bella congettura di Schulting (accolta da Edward e poi da Håkanson: cfr. Håkanson 1989, 16), per il trådito *sum(p)ti poculi* (o *populi*); per l’immagine qui presupposta, cfr. i celebri versi di Lucr. 1, 936-38 *sed veluti pueris absinthia taetra medentes / cum dare conantur, prius oras pocula circum / contingunt mellis dulci flavoque liquore*. Inutilmente lambiccata mi sembra l’interpretazione di questo passo data da Roller 1997, 120, che ritiene che il “miele” con cui Seneca cerca di ingannare i figli sarebbe costituito dagli elementi declamatori insiti negli stessi frammenti storici che egli si appresta a citare. Ma Seneca sta semplicemente dicendo che l’unico modo per convincere i figli a bere l’amara pozione degli *historici* è di inserirli nella sua opera sulla declamazione, frammischiati agli estratti dei declamatori (cfr. anche Edward 1928, 141 *ad l.*).

<sup>9</sup> Un altro accenno alla superiorità del genere storiografico rispetto alla declamazione si aveva in *suas.* 5, 8 [*Gallio*] *hoc loco disertissimam sententiam dixit, quae vel in oratione vel in historia ponatur*; inoltre *contr.* 1, 8, 16 *Diocles Carystius dixit sententiam, quae non in declamatione tantum posset placere, sed etiam in solidiore aliquo scripti genere*. Ricordiamo che, contemporaneamente alla compilazione dell’antologia declamatoria, Seneca era con tutta probabilità impegnato anche nella stesura della sua perduta opera storiografica.

<sup>10</sup> Cfr. Sussman 1977, 317 ss., ripreso in Sussman 1978, 72 ss.

<sup>11</sup> Un cenno in Sussman 1977, 55.

<sup>12</sup> Sul giudizio di Seneca nei confronti della declamazione, cfr. anche Bonner 1949, 71 s.; Fairweather 1981, 147 s.; Heldmann 1982, 216 s.; 226.

<sup>13</sup> Resta aperta, e sostanzialmente irrisolvibile (anche se in fondo ininfluenza per il nostro discorso), la questione se gli interventi di Severo e Montano provengano direttamente dalla loro viva voce e siano il frutto di conversazioni avute con



entrambi declamatori, ma anche e soprattutto oratori del foro; l'interesse dei loro giudizi, per molti versi affini, nasce dal fatto che essi provengono dall'interno del mondo della scuola e riflettono l'esperienza viva di chi si è dedicato all'attività declamatoria in prima persona e ha potuto toccarne con mano pregi e difetti; ma allo stesso tempo essi rappresentano il punto di vista dell'oratore, che concepisce la declamazione, secondo le finalità originarie del genere, come esercizio preparatorio alla pratica forense<sup>14</sup>.

Cassio Severo, cui viene data dunque voce nella terza *praefatio*, è una figura estremamente interessante. Oratore fra i più in vista della sua epoca<sup>15</sup>, egli è indicato nel *Dialogus de oratoribus* di Tacito, da parte del 'modernista' Apro, niente meno che come l'iniziatore del 'nuovo stile', colui che per primo si era consapevolmente allontanato dal *vetus genus dicendi*, cercando di adattare la sua eloquenza al mutamento dei tempi<sup>16</sup>. Non sappiamo su quali basi esattamente gli antichi fondassero il riconoscimento del primato di Severo fra gli oratori moderni; cronologicamente egli è senz'altro posteriore alla prima generazione di declamatori, quella dei vari Latrone, Fusco, Albucio, Cestio, in cui gli indirizzi del nuovo gusto appaiono già pienamente formati. Nell'ampio ritratto di Severo nella parte iniziale della terza *praefatio*, Seneca non fa alcun cenno al suo ruolo di

---

Seneca, come l'autore li presenta nelle due *praefationes* (cfr. *contr.* 3 *praef.* 8 *sed quaerenti mihi quare in declamationibus impar sibi esset, haec aiebat, eqs.*; 9 *praef.* 1 *rationem quaerenti mihi ait, eqs.*), oppure se siano stati tratti da qualche opera scritta (come ad es. sospetta, almeno nel caso di Montano, Fairweather 1981, 48). In ogni caso non dovrebbero sussistere dubbi sul fatto che i passi della terza e della nona *praefatio* riflettano, se non le esatte parole dei due personaggi, quanto meno il loro pensiero.

<sup>14</sup> Notiamo che il fatto che Seneca non replichi agli interventi critici di Cassio Severo e Vozeno Montano (anche se nel secondo caso lo stato mutilo in cui ci è giunta la nona *praefatio* ci impedisce di osservare l'eventuale risposta dell'autore) non significa, come spesso è stato più o meno esplicitamente presupposto, che egli ne condividesse le idee; nelle due *praefationes* Seneca si limita a dare spazio in maniera 'neutrale' all'autorevole opinione di due importanti personaggi, ma lasciando esclusivamente ad essi la responsabilità delle loro affermazioni, e senza che ciò implichi un'accettazione del loro punto di vista; cfr. Bonner 1949, 72; Heldmann 1982, 226.

<sup>15</sup> Dalle informazioni in nostro possesso, sappiamo che era nato intorno al 40 a.C., e fu attivo a Roma come oratore durante tutta l'età augustea; il suo carattere aggressivo e poco accomodante, cui accenna anche Seneca (cfr. *contr.* 3 *praef.* 5), gli procurò diverse inimicizie, che culminarono in un'accusa di *maiestas*, promossa dallo stesso *princeps* Augusto, per alcuni libelli diffamatori composti da Severo contro esponenti di famiglie nobili (cfr. Tac. *ann.* 1, 72, 3; 4, 21, 3); condannato all'esilio, passò gli ultimi anni della sua vita relegato a Creta, poi nell'isolotto di Serifo, fino alla morte, avvenuta all'incirca nel 37 d.C. Cfr. Bornecque 1902, 157 ss.; Heldmann 1982, 165 ss.; Balbo 2004, 223 ss.

<sup>16</sup> Cfr. Tac. *dial.* 19, 1-2 *nam quatenus antiquorum admiratores hunc velut terminum antiquitatis constituere solent †qui usque ad Cassium†, quem reum faciunt, quem primum adfirmant flexisse ab illa vetere atque directa dicendi via, non infirmitate ingenii nec inscitia litterarum transtulisse se ad illud dicendi genus contendo, sed iudicio et intellectu. Vidit namque ... cum condicione temporum et diversitate aurium formam quoque ac speciem orationis esse mutandam*. Come si vede, la frase in cui è contenuto il nome di Cassio Severo è corrotta (varie proposte di emendamento sono state avanzate, nessuna delle quali appare pienamente convincente; non è da escludere che il testo sia in questo punto lacunoso); ma che si tratti proprio di questo personaggio è assicurato dalla replica del classicista Messala, che pure riconosce in Severo il primo dei nuovi oratori, e considera la sua eloquenza ancora accettabile se comparata con quella dei suoi successori, per quanto viziata, oltre che dalla negligenza per l'*ordo rerum* e dalla mancanza di misura nella scelta delle parole (difetti tipici del gusto moderno), da un'eccessiva 'biliosità': *dial.* 26, 4 *equidem non negaverim Cassium Severum, quem solum Aper noster nominare ausus est, si iis comparetur qui postea fuerunt, posse oratorem vocari, quamquam in magna parte librorum suorum plus bilis habeat quam sanguinis. Primus enim, contempto ordine rerum, ommissa modestia ac pudore verborum, ipsis etiam quibus utitur armis incompositus et studio feriendi plerumque deiectus, non pugnat, sed rixatur*. Sull'importanza storica della figura di Cassio Severo e sulle caratteristiche della sua oratoria, cfr. Leeman 1963, 222 s.; Winterbottom 1964, 91 s.; Kennedy 1972, 310 ss.; Fairweather 1981, 282 s.; Cavarzere 2000, 203 ss.; ed in particolare l'ampissimo profilo di Heldmann 1982, 163 ss. (che pone in discussione, al di là del giudizio tacitano, l'effettivo ruolo di Cassio Severo come iniziatore del 'nuovo stile').

innovatore; è tuttavia degno di nota che, quando l'autore giunge a riepilogare le caratteristiche dell'oratoria di Severo, non solo osserva che esse erano perfette anche per la declamazione, ma le descrive in termini tali che costituiscono un vero e proprio 'manifesto' del nuovo stile: si tratta del passo, che abbiamo già avuto occasione di citare, in cui compare fra l'altro la definizione di *genus dicendi ardens et concitatum*: *contr. 3 praef. 7 omnia ergo habebat quae illum ut bene declamaret instruerent: phrasin non vulgarem nec sordidam sed electam; genus dicendi non remissum aut languidum sed ardens et concitatum; non lentas nec vacuas explicationes sed plus sensuum quam verborum habentes; diligentiam, maximum etiam mediocris ingenii subsidium*<sup>17</sup>.

Ricercatezza, brevità e sentenziosità, vigore e concentrazione espressiva: sono questi i tratti salienti che, nel giudizio di Seneca, accomunano lo stile oratorio di Severo al gusto più diffuso nelle scuole di retorica, e denunciano il suo presumibile debito nei confronti della lezione dei declamatori<sup>18</sup>. Da questo punto di vista, si può ipotizzare che l'innovazione riconosciuta dagli interlocutori del *Dialogus* a Cassio Severo consistesse nell'aver esportato per primo anche nell'oratoria forense le mode stilistiche assimilate nella frequentazione delle sale di declamazione<sup>19</sup>, e avere così dato un fondamentale contributo alla diffusione del nuovo gusto anche al di fuori dell'ambito scolastico, in cui esso era nato e si era sviluppato<sup>20</sup>; comunque sia, Severo appare un campione dell'eloquenza moderna, e non può essere tacciato di posizioni conservatrici.

Questo rende in fondo anche più interessante il suo atteggiamento e il suo giudizio nei confronti della declamazione, poiché viene da una persona non pregiudizialmente ostile, a quel che si può

---

<sup>17</sup> Cfr. Cap. IV, pag. xxx e n. 26.

<sup>18</sup> Cfr. anche *contr. 3 praef. 2 oratio eius erat valens, culta, vigentibus plena sententiis*. Fra le altre qualità dell'oratoria di Severo elencate da Seneca, spiccano la capacità di dominare gli affetti dell'uditorio (*contr. 3 praef. 2*), l'eccellenza dell'*actio*, che lo rendeva molto migliore all'ascolto che alla lettura (*contr. 3 praef. 3*), l'abilità nel parlare *ex tempore*, in cui risultava più efficace che nei discorsi preparati, ma al contempo anche la *diligentia* con cui curava ogni orazione (*contr. 3 praef. 4-5*). Non perfettamente sovrapponibile a quello senecano è il giudizio di Quintiliano (*inst. 10, 1, 116-117*), che indica il tratto distintivo dell'eloquenza di Cassio Severo nell'*acerbitas* e nell'*amaritudo* a volte eccessiva (allineandosi in questo all'opinione di Messala nel *Dialogus*; ma spunti in tal senso sono presenti anche nel ritratto di Seneca, in particolare nell'aneddoto su Cestio: cfr. *contr. 3 praef. 16*), e gli contesta la mancanza di *color* e *gravitas orationis*, laddove invece Seneca vedeva la *gravitas* sovrabbondare nella sua *actio* (*contr. 3 praef. 4 nec enim quicquam magis in illo mirareris quam quod gravitas, quae deerat vitae, actioni supererat: quamdiu citra iocos se continebat, censoria oratio erat*): una discrepanza di giudizio dovuta alla distanza temporale fra i due critici e alla diversa ottica con cui essi guardano alla figura di Cassio Severo (Seneca fu suo contemporaneo e amico e poté udirlo direttamente, mentre Quintiliano scrive quasi un secolo dopo, e deve basare la propria valutazione solo su impressioni ed elementi indiretti).

<sup>19</sup> Possiamo osservare che gli oratori indicati dallo stesso Severo come i più importanti della sua epoca, Asinio Pollione e Valerio Messala (oltre al meno noto Passieno: cfr. *contr. 3 praef. 14*, su cui cfr. Cap. III, pag. xxx), appaiono essere sostanzialmente immuni dall'influsso delle mode declamatorie, e sono citati insieme da Apro come rappresentanti della vecchia eloquenza (cfr. in part. Tac. *dial. 21, 7-9*).

<sup>20</sup> Come è stato osservato, il ruolo di innovatore attribuito a Cassio Severo è parallelo a quello che per l'eloquenza greca veniva riconosciuto a Demetrio Falereo, secondo la testimonianza di Quintiliano (cfr. Quint. *inst. 10, 1, 80 is* [sc. *Demetrius Phalereus*] *primus inclinasse eloquentiam dicitur*; anche Cic. *Brut. 38*; cfr. Heldmann 1982, 98 ss.). È allora interessante notare che lo stesso Demetrio Falereo è indicato da Quintiliano come l'inventore delle *controversiae* su temi fittizi (cfr. *inst. 2, 4, 41-42*); in entrambi i casi, cioè, la posizione di queste due figure come iniziatori di una fase nuova (e in particolare di declino) nell'eloquenza greca e latina è in qualche modo legata alla pratica delle declamazioni scolastiche; cfr. Winterbottom 1964, 91 (che suppone che le due figure potessero essere state accostate da Quintiliano nel perduto trattato *De causis corruptae eloquentiae*; l'ipotesi, così come in generale l'analogia fra Demetrio Falereo e Cassio Severo, è contestata da Heldmann 1982, 169 ss.).

supporre, alla retorica scolastica. Cassio Severo è introdotto da Seneca come esempio paradigmatico di un oratore eccellente, che non riesce ad avere un'uguale riuscita come declamatore: *contr. 3 praef. 1 quosdam disertissimos cognovi viros non respondentes famae suae cum declamarent; in foro maxima omnium admiratione dicentes, simul ad has domesticas exercitationes secesserant desertos ab ingenio suo. Quod accidere plerisque aequae mihi mirum quam certum est. Memini itaque me a Severo Cassio quaerere quid esset cur in declamationibus eloquentia illi sua non responderet. In nullo enim hoc fiebat notabilius*<sup>21</sup>; tale sorprendente dicotomia costituisce appunto l'argomento della conversazione avuta dall'autore con Severo e riferita nella terza *praefatio*<sup>22</sup>. Richiesto di una spiegazione dell'inferiorità delle sue declamazioni rispetto alle orazioni, Severo esordisce adducendo una causa di ordine generale, per cui nessun *ingenium*, nemmeno i più grandi, è in grado di eccellere in più di un'attività (*contr. 3 praef. 8 quod in me miraris, paene omnibus evenit. Magna quoque ingenia – a quibus multum abesse me scio – quando plus quam in uno eminuerunt opere?*): un vero e proprio *locus communis*, non a caso corredato da una lunga lista di *exempla*<sup>23</sup>. Ma la parte dell'intervento di Severo che più ci interessa è quella successiva, in cui egli espone la *propria causa* del fenomeno osservato da Seneca: *contr. 3 praef. 12*:

Ego tamen et propriam causam videor posse reddere: adsuevi non auditorem spectare sed iudicem; adsuevi non mihi respondere sed adversario; non minus devito supervacua dicere

<sup>21</sup> Cfr. anche *contr. 3 praef. 7 tamen non tantum infra se cum declamaret, sed infra multos erat; itaque raro declamabat et non nisi ab amicis coactus* (su quest'ultimo aspetto – la natura privata degli esercizi di Severo –, cfr. Cap. III, n. 58). Caratteristica principale delle declamazioni di Severo era secondo Seneca l'*inaequalitas* (cfr. *contr. 3 praef. 18 declamationes eius inaequales erant, sed ea quae eminebant, in quacumque declamatione posuisses, inaequalem eam fecissent*); egli ricorda ancora la *compositio aspera et quae vitaret conclusionem* e le *sententiae vivae*. Solo pochissimi frammenti di Severo si sono conservati nella raccolta senecana, anche per la perdita della versione integrale del I. III (trasmesso solo negli *excerpta*), dove sicuramente egli aveva uno spazio di rilievo. Il saggio più notevole è un lungo estratto dalla *contr. 10, 4*, che contiene una patetica e macabra descrizione delle torture e mutilazioni inferte dal protagonista della *controversia* agli *expositi* da lui raccolti e poi costretti a mendicare (*contr. 10, 4, 2*): un brano che, per quanto possiamo giudicare, conferma l'adesione di Cassio Severo al gusto moderno (oltre l'insistenza sulla *descriptio*, che costituisce un pezzo forte di ogni declamazione, si può notare ad esempio l'abbondanza di parallelismi e *tricola*). Si veda l'analisi, al solito molto puntuale, dello stile di Severo in Fairweather 1981, 279 ss.

<sup>22</sup> Poiché nel corso del suo intervento Cassio Severo parla al presente di Passieno (*contr. 3 praef. 14*), il quale stando a S. Gerolamo era morto nel 9 a.C. (cfr. Cap. III, n. 26), questa conversazione deve collocarsi cronologicamente in un'epoca anteriore a quella data.

<sup>23</sup> Cfr. *contr. 3 praef. 8 Ciceronem eloquentia sua in carminibus destituit; Vergilium illa felicitas ingenii in oratione soluta reliquit; orationes Sallustii in honorem historiarum leguntur; eloquentissimi viri Platonis oratio, quae est pro Socrate scripta, nec patrono nec reo digna est* (una serie di giudizi letterari senza dubbio interessanti). Seguono altri esempi più generali, riguardanti atleti ed animali, ognuno dei quali è specializzato in un unico tipo di esercizio o funzione; poi Severo ritorna al campo dell'arte oratoria, per mostrare che anche all'interno di essa ciascun oratore e declamatore si distingue in un singolo aspetto o parte del discorso (*contr. 3 praef. 10-11 in ipsa oratione, quamvis una materia sit, tamen ille qui optime argumentatur neglegentius narrat; ille non tam bene implet quam praeparat. [...]* *Miraris eundem non aequae bene declamare quam causas agere, aut eundem non tam bene suasorias quam iudiciales controversias dicere?*, con gli ulteriori *exempla* di Passieno e Pompeo Silone), e concludere che l'eloquenza stessa è una disciplina troppo grande e troppo varia perché una singola persona possa averne il pieno possesso (*contr. 3 praef. 11 magna et varia res est eloquentia, neque adhuc ulli sic indulsit ut tota contingeret; satis felix est qui in aliquam eius partem receptus est*).

quam contraria. In scholastica quid non supervacuum est, cum ipsa supervacua sit? Indicabo tibi affectum meum: cum in foro dico, aliquid ago; cum declamo, id quod bellissime Censorinus aiebat de his qui honores in municipiis ambitiose peterent, videor mihi in somnis laborare<sup>24</sup>.

Le forti riserve espresse da Cassio Severo nei confronti della declamazione sono originate dall'osservazione delle radicali differenze con la pratica oratoria; in quest'ultima si parla per convincere un giudice, e non solo per compiacere l'uditorio, si deve rispondere alle puntuali obiezioni della parte avversa, non a quelle che si vuole; soprattutto nel foro è necessario tralasciare tutto il superfluo, per andare direttamente al cuore delle questioni<sup>25</sup>, laddove la declamazione è per sua natura *supervacua*, tanto che il dedicarsi ad essa viene sarcasticamente paragonato ad un agitarsi durante il sonno (*in somnis laborare*)<sup>26</sup>. Il difetto fondamentale della declamazione sta nella sua inadeguatezza a fungere da esercizio propedeutico per l'eloquenza forense, per essere troppo diversa e troppo facile rispetto a questa disciplina. L'idea viene sviluppata nel seguito del passo mediante l'immagine del *ludus*, la "palestra" di allenamento dei gladiatori, e dell'*arena*, i veri combattimenti dell'anfiteatro (*contr. 3 praef. 13 deinde res ipsa diversa est: totum aliud est pugnare, aliud ventilare*<sup>27</sup>. *Hoc ita semper habitum est, scholam quasi ludum esse, forum arenam, et ille ideo primum in foro verba facturus tiro dictus est*)<sup>28</sup>; ma la 'palestra' declamatoria non serve a formare dei validi oratori, tanto che quando questi si trovano catapultati dallo spazio umbratile e protetto della scuola sotto i riflettori dell'agone forense, si trovano del tutto smarriti, *vix se inveniunt*<sup>29</sup>; la declamazione è insomma niente più che una *puerilis exercitatio*, che non permette di mettere alla prova le forze di un oratore, non più di quanto una *piscina* possa sperimentare il *gubernator* di una nave (*contr. 3 praef. 14 non est quod oratorem in hac puerili exercitatione spectes. Quid, si velis gubernatorem in piscina aestimare?*). Dopo un *excursus* dedicato ad alcuni aneddoti sul declamatore Cestio, portati a riprova dell'artificialità e del distacco dalla realtà tipici del mondo della scuola, e che abbiamo già esaminato<sup>30</sup>, Severo conclude, riallacciandosi al tema di

---

<sup>24</sup> Sull'intervento di Cassio Severo, cfr. Bonner 1949, 73; Fairweather 1981, 148; Heldmann 1982, 220 ss., e adesso la più ampia disamina di Casamento 2002a, 22 ss.

<sup>25</sup> Questa caratteristica era stata in precedenza riconosciuta da Seneca all'oratoria di Severo: cfr. *contr. 3 praef. 2 nemo minus passus est aliquid in actione sua otiosi esse: nulla pars erat quae non sua virtute staret, nihil in quo auditor sine damno aliud ageret; omnia intenta, aliquid petentia*.

<sup>26</sup> Cfr. anche la definizione di *vitrea fracta et somniorum interpretamenta*, con cui Ascilto, uno dei personaggi del *Satyricon* di Petronio, definisce la materia delle declamazioni (Petr. sat. 10, 1).

<sup>27</sup> Sull'uso verbo *ventilare* nel senso di "brandire la spada a vuoto, dare colpi al vento", come si fa negli allenamenti, cfr. Casamento 2002a, 25, n. 37.

<sup>28</sup> Per la definizione dell'oratore novizio come *tiro* (termine che indica propriamente la recluta dell'esercito, e quindi anche il gladiatore principiante, appena uscito dal *ludus gladiatorius*: cfr. ad es. Suet. *Iul.* 26, 3), cfr. ad es. Quint. *inst.* 2, 10, 9. Sull'immagine del *ludus / arena* si vedano le buone osservazioni di Casamento 2002a, 26 e n. 38.

<sup>29</sup> Cfr. Cap. III, pag. xxx.

<sup>30</sup> Cfr. Cap. III, pag. xxx.

partenza del suo intervento, con la netta affermazione dell'inconciliabilità fra declamazione e oratoria, che costituiscono due realtà distinte e incomparabili (*contr. 3 praef. 18 hanc ... tibi fabellam rettuli, ut scires in declamatonibus non tantum aliud genus <rerum, sed aliud genus> hominum esse. Si comparari illis volo, non ingenio mihi maiore opus est, sed sensu minore*)<sup>31</sup>; da qui la distanza qualitativa fra le sue orazioni e le declamazioni, ed il suo rifiuto di dedicarsi seriamente a queste ultime.

Alla base delle critiche di Cassio Severo sta dunque il riconoscimento della incolmabile frattura che si è aperta fra *schola* e *forum*, una tematica che costituisce un importante *Leit-motiv* dell'intera opera senecana, e che abbiamo ampiamente analizzato nel Cap. III<sup>32</sup>; una volta che la declamazione viene meno alle sue finalità propedeutiche, come è accaduto anche a causa delle più recenti mutazioni intervenute nel genere, essa perde ogni ragione di esistere, diviene un qualche cosa di sostanzialmente inutile, se non dannoso.

Una sostanziale identità di vedute con le critiche di Cassio Severo mostra l'intervento di Vozeno Montano, riportato nella nona *praefatio*. Sulla figura di Montano siamo meno informati che su Severo; anche lui era senza dubbio un oratore prima che declamatore<sup>33</sup>, anche se non fra quelli di primissimo piano (non è mai ricordato né da Quintiliano né da Tacito nel *Dialogus*); abbiamo già avuto modo di sottolineare le contraddizioni irrisolte che interessano la presentazione di questo personaggio in Seneca: egli figura come uno dei più inflessibili critici della declamazione, ma è altrove definito *toto animo scholasticus* (*contr. 7, 5, 12*); si dice che non aveva mai declamato neppure per esercizio, ma ampi estratti dalle sue declamazioni vengono riportati nei libri IX e X<sup>34</sup>. In ogni modo pare sicuro che Montano avesse una notevole esperienza delle scuole di retorica, sia per la sua personale attività di declamatore, sia per la frequentazione assidua degli altri retori<sup>35</sup>, cosicché possiamo essere certi che anche lui parlasse a ragion veduta.

---

<sup>31</sup> Cfr. ancora Cap. III, pag. xxx.

<sup>32</sup> Cfr. anche Sussman 1978, 48 s.

<sup>33</sup> Cfr. Sen. *contr. 7, 5, 11-12*, da cui si ricava anche che egli era originario della colonia di Narbona; 9, 5, 15. Da Tacito (*ann. 4, 42*), che lo definisce *celebris ingenii vir*, apprendiamo che Montano, curiosamente proprio come Cassio Severo, incorse nel 25 d.C. in un'accusa di lesa maestà, per avere pronunciato delle ingiurie contro l'imperatore Tiberio, e fu relegato nelle isole Baleari, dove morì, secondo S. Gerolamo (*chron. p. 173, 6 ss. Helm*), nel 27 d.C. Cfr. Bornecque 1902, 200 s.

<sup>34</sup> Cfr. Cap. III, n. 9. Su Montano declamatore, cfr. Fairweather 1981, 291 s.; particolarmente interessante è il passo di *contr. 9, 5, 15 ss.*, dove Seneca indica come *vitium* caratteristico dell'eloquenza di Montano (definito nell'occasione *homo rarissimi etiamsi non emendatissimi ingenii*), comune sia alle sue orazioni che alle declamazioni, la ripetitività, cioè il fatto di continuare a ribadire tante volte lo stesso concetto con parole diverse; si tratta di un difetto che viene significativamente accostato ad un *vezzo* analogo tipico della poesia di Ovidio (tanto che a Montano era stata applicata la definizione di '*inter oratores Ovidius*'). Tutto ciò è sufficiente ad accreditare anche Montano come buon allievo della lezione dei declamatori, per nulla insensibile alle tendenze stilistiche moderne. Ma su tutto questo interessante passo torneremo con maggiore attenzione nel Cap. VIII, pag. xxx.

<sup>35</sup> Più volte Seneca riferisce le osservazioni, positive o negative, mosse da Montano nei confronti delle prove di altri retori: cfr. *contr. 9, 2, 18-19; 9, 4, 14; 10, 4, 23*, ed in particolare le critiche contro le *ineptiae rhetorum* in *contr. 9, 6, 10 ss.* (su cui cfr. Cap. V, pag. xxx).

L'intervento di Montano muove un attacco a tutto tondo alla pratica della declamazione, coinvolgendo tutti quegli aspetti che erano toccati anche da Cassio Severo, ma argomentandoli in maniera ancora più ampia e circostanziata<sup>36</sup>: *contr. 9 praef.* 1-3:

Qui declamationem parat, scribit non ut vincat, sed ut placeat. Omnia itaque lenocinia conquirat; argumentationes, quia molestae sunt et minimum habent floris, relinquit. Sententiis, explicationibus audientis delinire contentus est. Cupit enim se approbare, non causam. Sequitur autem hoc usque in forum declamatores vitium, ut necessaria deserant, dum speciosa sectantur.

Accedit etiam illud, quod adversarios quamvis fatuos fingunt: respondent illis et quae volunt et cum volunt. Praeterea nihil est quod errorem aliquo damno castiget; stultitia eorum gratuita est. Vix itaque in foro futurus periculosus stupor discuti potest, qui crevit, dum tutus est.

Quid, quod laudationibus crebris sustinentur, et memoria illorum adsuevit certis intervallis quiescere? Cum ventum est in forum et desiit illos ad omnem gestum plausus excipere, aut deficient aut labant. Adice nunc quod †ab† illis nullius interventu excutitur: nemo ridet, nemo ex industria obloquitur; familiares sunt omnium vultus. In foro, ut nihil aliud, ipsum illos forum turbat.

Possiamo così sintetizzare i punti salienti dell'attacco di Vozeno Montano: 1) scopo della declamazione non è conseguire la vittoria in una causa, ma solo piacere al pubblico ed ottenere l'approvazione per sé (*scribit non ut vincat, sed ut placeat; cupit se approbare, non causam*; cfr. Cassio Severo in *contr. 3 praef. 12 adsuevi non auditorem spectare, sed iudicem*); questo porta a trascurare le parti più propriamente argomentative del discorso, che offrono poco spazio per gli abbellimenti stilistici, per concentrarsi invece su aspetti dell'*ornatus* come le *sententiae* e le *explicationes*, concepiti come *lenocinia* per allettare l'uditorio, in cui si può dare libero corso al proprio estro e talento retorico<sup>37</sup>; 2) di conseguenza i declamatori tralasciano ciò che è necessario, e ricercano invece solo gli elementi più appariscenti ma allo stesso tempo superflui dell'eloquenza (*...ut necessaria deserant, dum speciosa sectantur*; cfr. Cassio Severo in *contr. 3 praef. 12 in scholastica quid non supervacuum est, cum ipsa supervacua sit?*); 3) i declamatori non hanno una controparte a cui rispondere, ma si fanno le obiezioni che vogliono, e possono immaginarsi degli avversari sciocchi (*adversarios quamvis fatuos fingunt: respondent illis et quae volunt et cum*

---

<sup>36</sup> Sull'intervento di Vozeno Montano, cfr. Bonner 1949, 73 s.; Fairweather 1981, 146 s.; Heldmann 1982, 222 s.; Casamento 2002a, 27 ss. La nona *praefatio*, e quindi il discorso di Montano, si interrompe al § 5 per una lacuna nella tradizione manoscritta senecana; ma la parte superstite offre uno sviluppo praticamente completo.

<sup>37</sup> Cfr. Cap. III, pag. xxx; anche Cap. II, pag. xxx.

*volunt*; cfr. Cassio Severo in *contr. 3 praef. 12 adsuevi non mihi respondere, sed adversario*); e d'altra parte nella scuola non c'è il rischio di perdere il processo, cosicché i loro errori restano impuniti, la loro stoltezza gratuita; 4) il clima protetto e familiare delle scuole, in cui i retori sono abituati all'applauso e alle lodi, dove tutti pendono dalle loro labbra, fa sì che quando giungono nel foro essi siano turbati e confusi dalla stessa novità dell'ambiente (*in foro ... ipsum illos forum turbat*; cfr. Cassio Severo in *contr. 3 praef. 13 vix se inveniunt*): una situazione esemplificata dal noto incidente occorso a Latrone, che abbiamo già esaminato nel Cap. III<sup>38</sup>.

Anche Montano pone dunque al centro della sua argomentazione l'idea dell'inadeguatezza dell'esercizio declamatorio come preparazione al foro; riprendendo e sviluppando l'immagine del *ludus* e dell'*arena* che era in Severo, egli osserva che ogni *exercitatio*, per essere utile, deve risultare simile, se non anche più dura e difficile, del *verum certamen* a cui prepara (*contr. 9 praef. 4 non est autem utilis exercitatio nisi quae operi simillima est in quod exercet; itaque durior solet esse vero certamine*), come appunto avviene negli allenamenti dei gladiatori e degli altri atleti<sup>39</sup>. Il contrario accade nella declamazione, come Montano mostra mediante un confronto serrato, fatto per coppie antitetiche, fra *schola* e *forum*, in cui si ribadiscono sostanzialmente gli argomenti a sfavore della *schola* già presentati nella prima parte dell'intervento: *contr. 9 praef. 5 in scholasticis declamationibus contra evenit: omnia molliora et solutiora sunt. In foro partem accipiunt, in schola eligunt. Illic iudici blandiuntur, hic imperant. Illic inter fremitum consonantis turbae intendendus animus est, vox ad aures iudicis perferenda; hic ex vultu dicentis pendent omnium vultus*. Il risultato è che il tirocinio nella scuola risulta del tutto inutile ai futuri oratori, che giunti nel foro dovranno ricominciare da capo e farsi le ossa a forza di scottature e delusioni, così da abituare finalmente il loro *puerilis animus*, cresciuto fra le *scholasticae deliciae*, al *verus labor* (*ibid. ...nec ante in oratorem corroborantur quam multis perdomiti contumeliis puerilem animum scholasticis deliciis languidum vero labore durarunt*)<sup>40</sup>.

I molti punti comuni fra gli interventi di Cassio Severo e Vozeno Montano sono spia di un'opinione diffusa, perfino all'interno delle scuole di retorica, perfino fra i fautori dell'eloquenza 'moderna': secondo quest'ottica, la declamazione, così come si è venuta strutturando, ha abortito alla sua autentica funzione di propedeuticità all'oratoria, e risulta pertanto una pratica futile e priva

---

<sup>38</sup> Cfr. Cap. III, pag. xxx.

<sup>39</sup> Cfr. *contr. 9 praef. 4 gladiatores gravioribus armis discunt quam pugnant; diutius illos magister armatos quam adversarius detinet. Athletae binos simul ac ternos fatigant, ut facilius singulis resistent. Cursores, quom intra exiguum spatium de velocitate eorum iudicetur, id saepe in exercitationem decurrunt quod semel decursuri sunt in certamine. Multiplicatur ex industria labor quo condiscimus, ut levetur quo decernimus*. Per la metafora dell'allenamento dei gladiatori (o dei soldati) applicata alle esercitazioni scolastiche dei futuri oratori, cfr. anche Quint. *inst.* 5, 12, 17; 10, 5, 20.

<sup>40</sup> Cfr. Casamento 2002a, 30: "Non più la declamazione come tappa obbligata di avvicinamento all'eloquenza ma, al contrario, l'eloquenza come controrimedio, unica via di scampo ai mali di una declamazione malata ed incapace di assolvere ai suoi compiti".

di senso. Eppure, paradossalmente, questo non impedisce di continuare a declamare e ad entusiasarsi per le *performances* dei retori, di farsi influenzare nella propria eloquenza dalle novità stilistiche sperimentate nelle scuole. Ma allo stesso tempo si rinnovano anche le critiche verso la declamazione, aggiungendo a quelli già noti ancora ulteriori argomenti, in un dibattito che prosegue lungo tutto il corso del I secolo.

## Petronio

Una delle più dure requisitorie contro la declamazione è contenuta nei capitoli iniziali del *Satyricon* (opera composta negli anni 60 del I sec. d.C.), nell'episodio della scuola di retorica, al principio del frammento superstite del romanzo petroniano. Qui assistiamo dapprima ad una violenta tirata di Encolpio, protagonista e voce narrante dell'opera, che pone sotto accusa la pratica declamatoria, ed in generale l'intero sistema educativo di cui essa è espressione; segue la replica del maestro di retorica Agamennone, che si incarica di difendere la sua professione<sup>41</sup>. Si tratta di un episodio tanto celebre quanto discusso, per le molteplici e controverse questioni di teoria e critica letteraria da esso poste (che sarà qui possibile affrontare solo per sommi capi)<sup>42</sup>; ma prima di tutto dobbiamo riepilogare le opinioni espresse dai due interlocutori.

Il discorso di Encolpio (probabile residuo di un intervento più ampio) si apre *ex abrupto* con una parodia dello stile tumido e melodrammatico dei declamatori, paragonati a personaggi 'invasati' dalle Furie<sup>43</sup> (cfr. Petr. sat. 1, 1 *num alio genere Furiarum declamatores inquietantur, qui clamant: 'haec vulnera pro libertate publica excepi, hunc oculum pro vobis impendi; date mihi ducem qui me ducat ad liberos meos, nam succisi poplites membra non sustinent'?*)<sup>44</sup>; poi la prospettiva si allarga in una critica che comprende alcuni degli aspetti salienti della declamazione: sat. 1, 2-3:

---

<sup>41</sup> Per una ricostruzione del contesto in cui tale dibattito poteva avere luogo e che, vista la perdita di tutta la sezione precedente del romanzo, possiamo ricostruire solo per congettura, cfr. Cosci 1978; Kennedy 1978; l'episodio, come accennato, è ambientato in una scuola di retorica, nella quale il retore Agamennone aveva declamato una *suasoria*, prima di spostarsi all'esterno, nella *porticus*, a discutere con Encolpio, che insieme al suo compagno Ascilto si era unito a lui in qualità di *scholasticus* (con l'intenzione nemmeno tanto celata di ottenere un invito a cena: cfr. Petr. sat. 3, 3 e 10, 2); la discussione doveva appunto essere originata dalle *performances* in cui Agamennone, e forse anche altri declamatori, si erano appena esibiti.

<sup>42</sup> Un'ampia e utilissima sintesi delle questioni poste da questa sezione del *Satyricon*, con discussione delle posizioni dei diversi studiosi, si può trovare in Soverini 1985, 1707 ss.

<sup>43</sup> Come osserva Cosci 1978, 204 ss., è possibile che l'iniziale riferimento ad un *aliud genus Furiarum* si connettesse ad una precedente citazione tragica, sempre compresa nell'ambito del discorso di Encolpio, in cui fossero nominate le *Furiae* (ed in particolare le Furie per antonomasia, quelle della pazzia di Oreste); in alternativa, si potrebbe ipotizzare che la menzione delle Furie fosse contenuta in una delle declamazioni appena udite nella scuola di retorica (ricordiamo che il caso di Oreste è indicato nei trattati retorici come uno degli esercizi più tipici e più spesso svolti nelle scuole: cfr. *Rhet. Her.* 1, 17; 25 s.; Cic. *inv.* 1, 18 s.; Quint. *inst.* 3, 11, 4 ss.). La stessa Cosci nota peraltro la stretta affinità dell'immagine petroniana con un passo del trattato *Sul Sublime* (15, 8), in cui l'anonimo autore attacca gli oratori contemporanei, che nelle loro digressioni favolose e inverosimili "vedono le Erinni" (βλέπουσιν Ἐρινύας).

<sup>44</sup> La parodia di Encolpio si riferisce alle parole di un *vir fortis*, tipico personaggio da *controversia*, che, rimasto menomato in battaglia (come ad es. il *vir fortis* della *contr.* 1, 4 di Seneca), reclama il sussidio da parte dello Stato (nessun tema corrispondente è presente nelle nostre raccolte; la legge che prevede una sovvenzione pubblica per i ciechi è però alla base della *contr.* 3, 3). Per un'analisi del linguaggio del frammento, cfr. Fairweather 1981, 300, n. 117.



Haec ipsa tolerabilia essent, si ad eloquentiam ituris viam facerent. Nunc et rerum tumore et sententiarum vanissimo strepitu hoc tantum proficiunt, ut cum in forum venerint, putent se in alium orbem terrarum delatos. Et ideo ego adulescentulos existimo in scholis stultissimos fieri, quia nihil ex his quae in usu habemus aut audiunt aut vident, sed piratas cum catenis in litore stantes, sed tyrannos edicta scribentes quibus imperent filiis ut patrum suorum capita praecidant, sed responsa in pestilentiam data ut virgines tres aut plures immolentur, sed mellitos verborum globulos et omnia dicta factaque quasi papavere et sesamo sparsa.

Come si può osservare, l'attacco di Encolpio si rivolge in particolare in due direzioni. Ad essere presi di mira sono da un lato i temi delle declamazioni, con i loro contenuti inverosimili ed assurdi (fatti di pirati, tiranni, responsi che impongono di immolare delle vergini), lontanissimi dalla realtà quotidiana, che finiscono per istupidire gli studenti e renderli inadatti ad affrontare il vero agone forense (...*ut cum in forum venerint, putent se in alium orbem terrarum delatos*, un'osservazione che si allinea ad altre simili presenti nei discorsi di Cassio Severo e Voziemo Montano): un motivo che abbiamo già ampiamente trattato nel Cap. II<sup>45</sup>. D'altro lato – ed è l'aspetto più interessante dell'intervento di Encolpio – il protagonista dirige i suoi strali anche e soprattutto contro lo stile declamatorio, che viene connotato in termini di *tumor* e *vanissimus strepitus sententiarum*, mentre poco dopo, con espressiva metafora culinaria, se ne sottolineano le languide e stucchevoli sdolcinate (mellitos verborum globulos et omnia dicta factaque quasi papavere et sesamo sparsa)<sup>46</sup>. Una descrizione di questo genere, e in special modo l'uso del termine *tumor*, rimanda abbastanza chiaramente all'ambito dell'eloquenza asiana<sup>47</sup>; e in effetti tale idea si precisa poco oltre, quando la connessione fra stile declamatorio e asianesimo viene posta in maniera inequivocabile: *sat. 2, 7 nuper ventosa istaec et enormis loquacitas Athenas ex Asia commigravit animosque iuvenum ad magna surgentes veluti pestilenti quodam sidere afflavit, semelque corrupta eloquentiae regula <...>*<sup>48</sup> *stetit et obmutuit*. L'incontro fra il futile esercizio della declamazione e la tumida retorica asiana ha prodotto effetti quanto mai deleteri, che sono la causa prima della rovina dell'eloquenza<sup>49</sup>; la colpa degli autori moderni è di essersi fatti 'contagiare' dalle nuove

---

<sup>45</sup> Cfr. soprattutto Cap. II, pag. xxx e n. 74.

<sup>46</sup> Per questa metafora culinaria, che viene coerentemente ripresa e completata all'inizio del cap. 2 (cfr. Petr. *sat. 2, 1 qui inter haec nutriuntur non magis sapere possunt quam bene olere qui in culina habitant*), cfr. Conte 1997, 135 s.

<sup>47</sup> Per la connessione del termine *tumor* con l'asianesimo, cfr. quanto abbiamo detto nel Cap. V, pag. xxx e n. 57.

<sup>48</sup> Il testo è quello della quarta edizione di Müller (1995), che presuppone qui una lacuna, in cui sia caduto il soggetto dei verbi *stetit* e *obmutuit*: gli editori precedenti accettavano di solito la sistemazione proposta da Haase, che prevede la correzione di *eloquentiae* in *eloquentia* e la sua trasposizione dopo *regula*, così da farne il soggetto della frase.

<sup>49</sup> Cfr. anche Petr. *sat. 2, 2 pace vestra liceat dixisse, primi omnium eloquentiam perdidistis. Levibus etiam atque inanibus sonis ludibria quaedam excitando, effecistis ut corpus orationis enervaretur et caderet*, dove pure la condanna

mode, trascurando la lezione dei grandi modelli del passato, poeti (Sofocle, Euripide, Pindaro, i nove lirici), e oratori o prosatori (Platone, Demostene, Tucidide, Iperide), che non avevano avuto bisogno della declamazione per raggiungere le vette dello stile (cfr. *sat.* 2, 3-5; 8).

Una componente anti-asiana è dunque fondamentale nelle critiche svolte da Encolpio; e non a caso il Norden utilizzava la testimonianza petroniana come una delle prove principali per sostenere l'identificazione del 'nuovo stile' cresciuto nelle scuole di retorica con l'asianesimo<sup>50</sup>. Abbiamo già avuto modo di osservare che una simile ipotesi appare in contraddizione con il quadro presentato dall'opera di Seneca il Vecchio, in cui quella asiana emerge solo come una delle correnti stilistiche rappresentate nelle scuole di retorica, e non la principale (anche se probabilmente la più nettamente caratterizzata e quella in cui più vistosi erano certi tratti negativi comuni a tutti i declamatori)<sup>51</sup>; mi pare che da questo punto di vista sia nel giusto la Fairweather, quando, osservando anche alcuni anacronismi presenti nel discorso di Encolpio, e che hanno fatto molto discutere<sup>52</sup>, vede in esso la ripetizione, più o meno meccanica, di argomenti della critica anti-asiana diffusi in epoca ellenistica, e non perfettamente adattati al contesto della moderna eloquenza romana<sup>53</sup>. È d'altra parte degno di nota che, nel proporre un suo modello positivo di stile, Encolpio non si rifà all'ideale attico, classicamente contrapposto a quello asiatico, ma, come è stato osservato, si avvicina piuttosto alle posizioni della scuola teodorea espresse nel trattato *Sul Sublime*, pronunciandosi in favore di un'eloquenza *grandis* e che si distingue per la sua *naturalis pulchritudo*, determinazioni che richiamano appunto il concetto di ὑψος, di sublime<sup>54</sup>.

Minori spunti di interesse offre la replica di Agamennone (capp. 3-4), che si dichiara sostanzialmente d'accordo con la diagnosi di Encolpio a proposito della degenerazione dell'eloquenza attuale, ma assume la difesa dei professori di retorica, costretti ad assecondare i gusti

---

di Encolpio coinvolge allo stesso tempo i futili soggetti (*ludibria*) e lo stile inutilmente ampolloso (*levibus atque inanibus sonis*) della declamazione.

<sup>50</sup> Cfr. Norden 1986, 275 s.

<sup>51</sup> Cfr. Cap. IV, n. 27.

<sup>52</sup> Quando Encolpio afferma *nuper ventosa istaec et enormis loquacitas Athenas ex Asia commigravit*, egli si esprime in un modo che si adatta molto più alla prima diffusione dell'asianesimo, nato nel III sec. a.C. nelle scuole retoriche di Pergamo, e poi propagatosi anche al di fuori dell'Asia, piuttosto che all'influenza della corrente asiatica nelle scuole di declamazione a Roma nel I sec. d.C.; inoltre in tutto il suo intervento Encolpio si muove in un'ottica esclusivamente greca, senza citare, fra i modelli di eloquenza sana, un solo autore latino. Cfr. Soverini 1985, 1711, n. 14; 1727, n. 95.

<sup>53</sup> Cfr. Fairweather 1981, 298 ss., che propone anche il confronto con Dion.Hal. *rhet. vet.* 1. Sul modo corretto di interpretare l'intervento di Encolpio, non riflesso delle opinioni dell'autore, ma 'pezzo' retorico conforme all'*ethos* del personaggio che lo pronuncia, e che sottintende in quanto tale un chiaro intento parodico, cfr. del resto quando diremo qui sotto, pag. xxx.

<sup>54</sup> Cfr. Petr. *sat.* 2, 6 *grandis et ut ita dicam pudica oratio non est maculosa nec turgida, sed naturali pulchritudine exurgit*; e lo stesso ideale stilistico è ribadito anche nel successivo intervento di Agamennone, *sat.* 4, 3 *... iam illa grandis oratio haberet maiestatis suae pondus*; cfr. anche quanto abbiamo osservato sopra, Cap. V, pag. xxx e n. 58, a proposito della distinzione fra stile *grandis* e *tumidus*. Cfr. Alfonsi 1944; Leeman 1963, 288; Soverini 1985, 1717 e n. 48.

e l'*insania* dei loro allievi, se non vogliono ritrovarsi le scuole vuote<sup>55</sup>, e addossa la colpa all'*ambitio* dei genitori, che spingono i figli nel foro quando ancora non sono adeguatamente preparati ad una disciplina impegnativa come è l'eloquenza<sup>56</sup>. Agamennone indica una possibile via d'uscita a questo scadimento dell'educazione scolastica (che espone i giovani al ridicolo nel foro, e li rende pervicacemente incapaci di riconoscere i propri errori anche da vecchi: cfr. *sat.* 4, 4) nella proposta di un serio e rigoroso programma di studi retorici, letterari e filosofici, che conduca gradualmente gli studenti al pieno possesso della grande eloquenza (*sat.* 4, 3 *quod si paterentur laborum gradus fieri, ut studiosi iuvenes lectione severa irrigarentur, ut sapientiae praeceptis animos componerent, ut verba atroci stilo effoderent*<sup>57</sup>, *ut quod vellent imitari diu audirent, <si persuaderent> sibi nihil esse magnificum quod pueris placeret, iam illa grandis oratio haberet maiestatis suae pondus*); una proposta in sostanza ribadita anche nell'improvvisato componimento poetico del cap. 5 (il famoso e problematico *schedium Lucilianae humilitatis*, formato da 8 coliami e 14 esametri), in cui, in aggiunta, Agamennone teorizza per l'oratore la necessità di una salda dirittura morale, secondo il solito ideale del *vir bonus dicendi peritus*<sup>58</sup>.

Questo dunque il contenuto degli interventi di Encolpio e Agamennone, che propongono idee tutto sommato non nuove, in buona parte già anticipate nell'opera di Seneca il Vecchio<sup>59</sup>; il problema sta nel capire in quale considerazione dobbiamo prendere tali critiche, ed in particolare se ed in quale misura esse riflettano anche il pensiero di Petronio. In passato non è mancato chi ha visto in questa sezione del *Satyricon* una digressione affatto seria sul problema della *corrupta eloquentia*, considerando dunque Encolpio e Agamennone a tutti gli effetti portavoci dell'autore<sup>60</sup>; ma un'opinione di tal genere deve essere senz'altro ridimensionata. Il fatto è che l'esposizione di questi argomenti è affidata a due personaggi screditati, privi di qualunque autorevolezza e attendibilità; i loro discorsi corrispondono al carattere e al ruolo che essi impersonano nel corso del romanzo, e sottintendono un evidente intento parodico da parte dell'"autore nascosto"<sup>61</sup>. La tirata di Encolpio

<sup>55</sup> Cfr. Petr. *sat.* 3, 2 *nil mirum si in his exercitationibus doctores peccant, qui necesse habent cum insanientibus furere. Nam, nisi dixerint quae adulescentuli probent, ut ait Cicero, 'soli in scholis relinquuntur'* (la citazione ciceroniana deriva da *Cael.* 41, dove si allude all'eccessivo rigorismo etico dei maestri stoici, che ha svuotato le loro scuole).

<sup>56</sup> Cfr. Petr. *sat.* 4, 1-2 *quid ergo est? Parentes obiurgatione digni sunt, qui nolunt liberos suos severa lege proficere. Primum enim sic ut omnia, spes quoque suas ambitioni donant. Deinde cum ad vota properant, cruda adhuc studia in forum impellunt et eloquentiam, qua nihil esse maius confitentur, pueris induunt adhuc nascentibus.*

<sup>57</sup> Mantengo qui la lezione *atrocis stilo*, contro la congettura di Müller *Attico*: come infatti abbiamo già osservato (cfr. n. 54), le posizioni anti-asiatiche espresse in tutto il brano non si traducono automaticamente ad un'adesione alla corrente attica, ma Agamennone, come già Encolpio, propone piuttosto l'ideale di uno stile *grandis*, sublime, che poco ha a che vedere con l'atticismo.

<sup>58</sup> Per una discussione delle problematiche poste da questo componimento poetico, cfr. Kissel 1978, 320 ss.; Soverini 1985, 1732 ss. e nn. 122-126.

<sup>59</sup> Sulle critiche alla declamazione contenute nei due interventi, cfr. Bonner 1949, 75 s.; Leeman 1963, 287 s.; Kennedy 1972, 460 ss.; Fairweather 1981, 144.

<sup>60</sup> Tale ipotesi è stata da ultimo riaffermata da Kissel 1978, che ritiene in particolare il 'programma di riforma' esposto da Agamennone nel cap. 4 e nello *schedium* del cap. 5 corrispondente in tutto alle idee di Petronio in materia.

<sup>61</sup> Mi rifaccio naturalmente al fondamentale saggio di Conte 1997.

non è che il ‘pezzo’, infarcito di luoghi comuni (oltre che, come abbiamo visto sopra, di anacronismi ed imprecisioni, segno di un non perfetto dominio della materia), di uno *scholasticus* che si atteggia a *laudator temporis acti*, e che senza volerlo ricade in quegli stessi vizi della retorica declamatoria contro cui è rivolta la sua condanna (come l’autore non manca di segnalare allusivamente: cfr. Petr. *sat.* 3, 1 *non est passus Agamemnon me diutius declamare in porticu*: l’attacco di Encolpio contro la declamazione è esso stesso una declamazione!); la replica di Agamennone appare da parte sua come la convenzionale ‘difesa d’ufficio’ di un pedante maestro di retorica del tempo, la cui responsabilità nella decadenza della scuola e dell’eloquenza risalta vieppiù da un intervento mediocre come questo<sup>62</sup>. Ciò non significa che le critiche mosse in questi capitoli siano del tutto prive di valore o debbano essere accantonate come non serie; esse riflettono comunque la *communis opinio*, largamente diffusa fra gli intellettuali (o pseudo-intellettuali) dell’epoca, nei confronti della pratica declamatoria; ma la parodia dell’autore, nascosto dietro ai suoi personaggi, rivela che i critici più severi dei vizi e delle degenerazioni della retorica sono anch’essi il prodotto di quel sistema che pongono sotto accusa, e ne sono egualmente responsabili.

## Tacito

Composto negli ultimissimi anni del I sec. d.C., o nei primissimi del successivo (anche se ambientato, come data drammatica, nel 75 d.C.), il *Dialogus de oratoribus* di Tacito è l’opera che, dopo la perdita del trattatello di Quintiliano *De causis corruptae eloquentiae*<sup>63</sup>, affronta nella maniera più organica, presentando e confrontando grazie alla forma dialogica posizioni e punti di vista differenti, la questione *de corrupta eloquentia*<sup>64</sup>. Il nucleo centrale del dialogo è costituito dai due discorsi contrapposti di Marco Apro, il fautore dell’eloquenza moderna, convinto sostenitore dell’evoluzione del gusto in accordo con lo spirito dei tempi e delle novità stilistiche introdotte dagli autori più recenti<sup>65</sup>, e di Vipstano Messala, il paladino del *mos antiquus* e rappresentante delle posizioni classiciste della corrente neo-ciceroniana. L’intervento di Messala, che ci interessa in particolare, porta un attacco radicale al sistema di insegnamento in vigore nell’epoca, nelle cui carenze, delle quali sono responsabili in pari misura studenti di retorica, genitori e docenti, egli ravvisa la vera causa del declino dell’eloquenza (Tac. *dial.* 28, 2 *quis enim ignorat et eloquentiam*

<sup>62</sup> Per questo tipo di interpretazione, cfr. Soverini 1985, 1723 ss.; Conte 1997, in part. 48 ss.; 135 ss. e n. 40.

<sup>63</sup> Sulla perdita operetta quintiliana e sui suoi rapporti con il *Dialogus* di Tacito, cfr. adesso Brink 1989.

<sup>64</sup> Si veda l’*incipit* del dialogo (dedicato a Fabio Giusto, console nel 101 d.C.), con la *propositio* del tema: Tac. *dial.* 1, 1 *saepe ex me requiris, Iuste Fabi, cur, cum priora saecula tot eminentium oratorum ingenii gloriaque floruerint, nostra potissimum aetas deserta et laude eloquentiae orbata vix nomen ipsum oratoris retineat*. Non è naturalmente questa la sede per affrontare, anche solo cursoriamente, le numerose e complesse questioni sollevate da questa operetta tramandata fra le opere di Tacito, a partire dalla sua stessa autenticità (che tuttavia, ad oggi, è ammessa dalla maggior parte degli studiosi). Per un quadro complessivo, dopo gli ampi *prolegomena* della fondamentale edizione commentata di Gudeman 1914, si veda la ricchissima panoramica storico-critica di Bo 1993; un’utile sintesi anche nell’*Introduction* della recente edizione di Mayer 2001.

<sup>65</sup> Si vedano in part. i capp. 19-20 del *Dialogus* (l’inizio del cap. 19 citato sopra, n. 16).

*et ceteras artes descivisse ab illa vetere gloria non inopia hominum, sed desidia iuventutis et negligentia parentum et inscientia praecipientium et oblivione moris antiqui?);* assertore del modello formativo delineato da Cicerone per il suo oratore ideale, nutrito non solo di conoscenze retoriche, ma di una più vasta cultura estesa a tutte le discipline liberali, ed in particolare alla filosofia, Messala vi contrappone i vani e futili esercizi praticati nelle scuole di declamazione, buoni al massimo per esercitare la voce: *dial. 31, 1 hoc sibi illi veteres persuaserant, ad hoc efficiendum intellegebant opus esse non ut in rhetorum scholis declamarent nec ut fictis nec ullo modo ad veritatem accedentibus controversiis linguam modo et vocem exercerent, sed ut iis artibus pectus implerent in quibus de bonis ac malis, de honesto et turpi, de iusto et iniusto disputatur*<sup>66</sup>.

L'attacco alle scuole di retorica culmina nel cap. 35, in cui non è risparmiato nessun aspetto di quello che, rifacendosi alla formula usata da Cicerone nel *De oratore* a proposito del decreto di chiusura delle scuole promulgato nel 92 a.C. dai censori L. Licinio Crasso e Cn. Domizio Enobarbo, viene definito come *ludus impudentiae*<sup>67</sup>: l'ambiente eccessivamente familiare e in cui non vige alcun tipo di *reverentia*, i *condiscipuli*, egualmente ignoranti e che per questo non giovano in alcun modo ai progressi dello studente, il tipo di studi e di esercizi praticati a scuola: tutti questi elementi contribuiscono in pari misura a recar danno agli *ingenia*, e sono pertanto accomunati nella condanna<sup>68</sup>; in particolare, Messala ripropone la ben nota accusa dell'inverosimiglianza della *materia* delle declamazioni, consistente in *tyrannicidarum praemia, vitiatarum electiones, pestilentiae remedia, incesta matrum* (una lista che richiama quella offerta anche da Petronio), e altri temi del genere, che niente hanno a che fare con le cause che gli oratori si troveranno a trattare nel foro<sup>69</sup>; non manca un accenno allo stile ampolloso e troppo carico con cui tali soggetti sono abitualmente svolti (*ingentibus verbis, dial. 35, 5*). Una lacuna della tradizione manoscritta ci ha privato della parte finale del discorso di Messala, che comunque, come possiamo vedere, non si discosta di molto dagli argomenti addotti dai critici precedenti<sup>70</sup>.

<sup>66</sup> L'autore allude qui ad un passo del *De oratore* ciceroniano, in cui erano già espressi concetti analoghi (cfr. Cic. *de orat.* 1, 149 *equidem probo ista ... quae vos facere soletis, ut causa aliqua posita consimili causarum earum quae in forum deferuntur, dicatis quam maxime ad veritatem accommodate; sed plerique in hoc vocem modo, neque eam scienter, et vires exercent suas et linguae celeritatem incitant*); cfr. Gudeman 1914, 425 *ad l.*

<sup>67</sup> Cfr. Tac. *dial.* 35, 1 *at nunc adolescentuli nostri deducuntur in scholas istorum qui rhetores vocantur, quos paulo ante Ciceronis tempora extitisse nec placuisse maioribus nostris ex eo manifestum est, quod a Crasso et Domitio censoribus claudere, ut ait Cicero, 'ludum impudentiae' iussi sunt* (cfr. Gudeman 1914, 457 s. *ad l.*); il riferimento è al passo di Cic. *de orat.* 3, 94 (parla lo stesso L. Licinio Crasso, che è uno dei protagonisti del dialogo ciceroniano) *hos vero novos magistros nihil intellegebam posse docere, nisi ut auferent. [...] Hoc cum unum traderetur et cum impudentiae ludus esset, putavi esse censoris ne longius id serperet providere.*

<sup>68</sup> Cfr. Tac. *dial.* 35, 2-3 *sed, ut dicere institueram, deducuntur in scholas, in quibus non facile dixerim utrumne locus ipse an condiscipuli an genus studiorum plus mali ingeniis adferant. Nam in loco nihil reverentiae est, in quam nemo nisi aequae imperitus intrat; in condiscipulis nihil profectus, cum pueri inter pueros et adolescentuli inter adolescentulos pari securitate et dicant et audiantur; ipsae vero exercitationes magna ex parte contrariae*, con le note di Gudeman 1914, 459 s. *ad l.*

<sup>69</sup> Cfr. Tac. *dial.* 35, 4-5, su cui cfr. Cap. II, n. 1.

<sup>70</sup> In generale sul giudizio espresso da Messala, cfr. Bonner 1949, 76 s.; Leeman 1963, 288 s.; Fairweather 1981, 144 s.

Il principale motivo di interesse di questo intervento sta nel legame diretto che viene qui stabilito fra declino dell'eloquenza e il sistema educativo incentrato sulle scuole di retorica e la pratica della declamazione, un tema già accennato in Petronio, ma argomentato da Messala con molto maggiore ampiezza e metodicità. Considerato da alcuni, specie nel passato, come portavoce più o meno ufficiale delle idee di Tacito, Messala è in realtà solo una delle diverse voci che formano il composito mosaico del *Dialogus de oratoribus*, ciascuna delle quali esprime un punto di vista particolare e parziale, senza che nessuna prevalga nettamente sulle altre<sup>71</sup>; nello specifico, come accennato, Messala rappresenta la posizione dei classicisti neo-ciceroniani, tornati in auge nell'ultimo quarto del I sec. a.C. Non a caso, il suo giudizio sulla scuola e la declamazione mostra diverse affinità con quello espresso negli stessi anni, pur con maggiore equilibrio ed in maniera assai più ponderata e meditata, dal principale esponente di questa corrente critico-letteraria, che è naturalmente Quintiliano.

### Quintiliano

Pubblicata nel 96 d.C., l'*Institutio oratoria* di Quintiliano è il frutto di anni di esperienza dell'autore come maestro di retorica e titolare della 'cattedra' statale di eloquenza a Roma, ma anche come oratore forense; in quest'opera fondamentale, come è ben noto, l'autore delinea un rigoroso percorso formativo per il futuro oratore, dai primi passi dell'educazione fino al suo arrivo nel foro. La conoscenza profonda della scuola e del sistema educativo romano fa sì che Quintiliano ponga, nel corso di tutta l'opera, un'attenzione costante al fenomeno della declamazione, che un ruolo così importante continuava a mantenere nell'insegnamento e nella formazione dei giovani allievi delle scuole di retorica; la sua competenza in materia, nonché la vasta esperienza acquisita sul campo, rendono le osservazioni critiche del retore spagnolo (alcune delle quali riportate qua e là nei precedenti capitoli) particolarmente interessanti e preziose<sup>72</sup>.

Quintiliano è naturalmente il primo a riconoscere nella declamazione quegli stessi difetti indicati e deplorati dagli altri critici, che abbiamo esaminato fino ad ora: a partire dall'ambiente troppo protetto delle scuole, in cui gli studenti sono sostenuti dall'applauso reciproco, così da crescere in

---

<sup>71</sup> Più vicino alle opinioni di Tacito deve essere considerato Curiazio Materno, che nella parte finale del *Dialogus* sostiene la spiegazione politica del declino dell'eloquenza, collegando il fenomeno alla fine della libertà, o meglio della licenza e dell'anarchia repubblicana, in cui solo la crescita di una grande oratoria era possibile (cfr. il cap. 36). Perfino nelle posizioni del modernista Apro (che Tacito indica nella parte iniziale del *Dialogus* come uno dei suoi maestri) e nel suo anti-ciceronianesimo militante possiamo vedere un qualche riflesso delle idee dell'autore: per lo meno nelle scelte di stile, Tacito si mostra infatti ben lontano sia da Cicerone, sia dai classicisti come Quintiliano, che predicavano un ritorno all'Arpinate. Cfr. la discussione in Brink 1989, 484 ss.; Bo 1993, 212 ss.; 339 ss.

<sup>72</sup> Per una panoramica dei giudizi espressi da Quintiliano sulla declamazione, cfr. Bonner 1949, 80 ss.; Fairweather 1981, 144 ss., e l'utile contributo specifico di Winterbottom 1983b. La discussione della declamazione e dell'educazione scolastica come causa del declino dell'eloquenza doveva avere largo spazio anche nell'altra opera di Quintiliano, il perduto *De causis corruptae eloquentiae*, come si ricava dall'accento di *inst.* 5, 12, 23; per una possibile ricostruzione dei contenuti del trattatello quintiliano, cfr. Brink 1989, 474 ss.

un'eccessiva considerazione di sé, e senza rendersi conto delle reali difficoltà della disciplina dell'eloquenza (*inst.* 2, 2, 9 ss.); poi le insuperabili differenze, nei temi e nelle procedure, fra declamazioni e vere *actiones* forensi, che provocano lo smarrimento degli oratori non appena si trovano a contatto con la realtà del foro (*inst.* 10, 5, 17-18; 12, 6, 5); l'uso di casi fittizi, troppo lontani dalla *veritas* (*inst.* 6, 1, 43; 8, 3, 23; 10, 2, 12; 12, 11, 15, ecc.); la deleteria abitudine di parlare senza contraddittorio, immaginandosi degli avversari sciocchi e rispondendo alle obiezioni che si vuole (*inst.* 4, 2, 28-29; 7, 3, 20, ed in part. 5, 13, 36; 42 ss.), e volgendo sempre a proprio favore tutti i particolari non esplicitamente dichiarati nel tema (*inst.* 2, 10, 14-15; 7, 2, 54); e poi le degenerazioni sul piano dello stile, come l'eccessiva inclinazione per l'*ornatus* e gli abbellimenti retorici, nell'intento di compiacere il pubblico e suscitare la sua *voluptas* (*inst.* 4, 3, 1 ss.; 5, 12, 17 ss.), oppure l'abuso di *sententiae* e *flosculi*, volti ad ottenere l'applauso (*inst.* 4, 1, 77; 10, 5, 23), così come di figure e *schemata* (*inst.* 9, 2, 81 ss.). Eppure, nonostante questa lunga lista di mancanze (in parte 'congenite', in parte dovute ad un uso sbagliato della declamazione, di cui è spesso responsabile anche l'insipienza dei precettori), Quintiliano è fermamente convinto dell'utilità dell'esercizio declamatorio, non solo per l'acquisizione delle fondamentali tecniche retoriche nell'ambito dell'*inventio* e della *dispositio*, ma anche come una sorta di 'diversivo' e svago in un *laetius pabulum*, che l'oratore maturo può talvolta concedersi con profitto in mezzo alle fatiche del foro (*inst.* 10, 5, 14 *declamationes vero, quales in scholis rhetorum dicuntur, si modo sunt ad veritatem accommodatae et orationibus similes, non tantum dum adolescit profectus sunt utilissimae, quae inventionem, dispositionem pariter exercent, sed etiam cum est consummatus ac iam in foro clarus: alitur enim atque enitescit velut pabulo laetiore facundia et adsidua contentioum asperitate fatigata renovatur*).

Ma il più ampio ed argomentato giudizio complessivo nei confronti della pratica declamatoria, in cui tutti gli elementi pro e contro vengono attentamente discussi e soppesati, è offerto da Quintiliano nel cap. 10 del l. II, che è espressamente dedicato alla questione e porta infatti il significativo titolo *De utilitate et ratione declamandi*<sup>73</sup>. Qui l'autore comincia con l'affermare appunto la piena utilità della *ratio declamandi*, che costituisce il coronamento dell'insegnamento scolastico, e prefigura tutte le caratteristiche che si ritrovano anche nella vera oratoria, cosicché può essere da sola considerata sufficiente per la preparazione dell'oratore<sup>74</sup>; è dunque soprattutto per

<sup>73</sup> Su questa importante – dal nostro punto di vista – sezione dell'opera di Quintiliano, cfr. Cousin 1935, 127 ss.; Bonner 1949, 80; Leeman 1963, 292 s.; Winterbottom 1982, 63, e adesso Casamento 2002a, 33 ss.

<sup>74</sup> Cfr. Quint. *inst.* 2, 10, 1-2 *pauca mihi de ipsa declamandi ratione dicenda sunt, quae quidem ut ex omnibus novissime inventa, ita multo est utilissima. Nam et cuncta illa de quibus diximus in se fere continet, et veritati proximam imaginem reddit, ideoque ita est celebrata ut plerisque videretur ad formandam eloquentiam vel sola sufficere. Neque enim virtus ulla perpetuae dumtaxat orationis reperiri potest, quae non sit cum hac dicendi meditatione communis*. Affermazioni di tal genere, a proposito della sostanziale identità fra declamazione e oratoria, non restano d'altra parte isolate nell'opera

colpa dei maestri che tale pratica ha subito una tale degenerazione, che essa può essere non a torto indicata (in pieno accordo con l'opinione espressa da Messala nel *Dialogus* tacitano) come una delle principali cause della corruzione dell'eloquenza: *inst.* 2, 10, 3 *eo quidem res ista culpa docentium reccidit, ut inter praecipuas quae corrumperent eloquentiam causas licentia atque inscitia declamantium fuerit: sed eo, quod natura bonum est, bene uti licet*<sup>75</sup>.

Il rimedio contro questo *trend* negativo è prontamente detto, e rappresenta il punto fondamentale del pensiero di Quintiliano: le declamazioni devono essere *quam simillimae veritati*, fedeli imitazioni di quelle *actiones* per cui esse fungono da esercizio: *inst.* 2, 10, 4 *sint ergo et ipsae materiae, quae fingentur, quam simillimae veritati, et declamatio, in quantum maxime potest, imitetur eas actiones in quarum exercitationem reperta est*<sup>76</sup>. Segue la solita lista dei soggetti inverosimili e favolosi trattati nelle declamazioni (che comprende *magi, pestilentiae, reponsa, novercae saeviores tragicis*: cfr. *inst.* 2, 10, 5), ai quali Quintiliano è comunque disposto a concedere un qualche spazio, purché questi temi poetici e *supra fidem*, da *grandia* e *tumida*, non divengano *stulta* e *ridicula*<sup>77</sup>.

Tutto il resto del capitolo continua a insistere sugli stessi argomenti. Quintiliano prima polemizza contro l'opinione di coloro che vorrebbero vedere nella declamazione un genere a sé, del tutto distaccato dall'oratoria forense, sottolineando che in questo modo essa perderebbe qualunque ragion d'essere e diverrebbe un esercizio assurdo, quasi 'surreale' (in quanto si parla davanti ad un giudice che non c'è, argomentando una causa su cui nessuno giudicherà), simile ad una *scaenica ostentatio* o a una *furiosa vociferatio*<sup>78</sup>; poi propone alcune idee per rendere il *genus declamatorium* ancora

---

quintiliana; cfr. ad es. *inst.* 9, 2, 81 *in his [sc. in scholis] educatur orator, et in eo, quomodo declametur, positum est etiam quomodo agatur*; inoltre Ps. Quint. *decl.* 338, 5 *scholastica controversia complectitur quidquid in foro fieri potest*.

<sup>75</sup> Sul motivo della *licentia* e dell'*inscitia* di declamatori e docenti, che richiama l'osservazione del Messala di Tacito sulla *desidia iuventutis* e *inscientia praecipientium* (cfr. *dial.* 28, 2, citato sopra, pag. xxx), cfr. Brink 1989, 477 ss.

Notiamo che anche il terzo fattore chiamato in causa da Messala, la *neglegentia parentum* (che a sua volta riporta all'intervento dell'Agamennone petroniano), è presente, pur in un altro contesto, in Quintiliano (cfr. *inst.* 10, 5, 21 *obstant ... nonnihl etiam persuasio patrum numerantium potius declamationes quam aestimantium*).

<sup>76</sup> Per questa idea, cfr. ancora *inst.* 2, 10, 12 (citato qui sotto, n. 80); 5, 12, 22 *igitur et ille quem instituimus adulescens, quam maxime potest, componat se ad imitationem veritatis*; 10, 5, 14 (citato sopra nel testo) e 21 *citius autem idoneus erit iuvenis quem praeceptor coegerit in declamando quam simillimum esse veritati et per totas ire materias, quarum nunc facillima et maxime favorabilia decerpunt*. Sull'importanza del concetto di *imitatio veritatis* nella critica quintiliana alla declamazione, cfr. anche Fantham 1978, 113 s.; Winterbottom 1983b, 225 e n. 3; Brink 1989, 476 e n. 24.

<sup>77</sup> Cfr. Quint. *inst.* 2, 10, 5-6 *quid ergo? Numquam haec supra fidem et poetica, ut vere dixerim, themata iuvenibus tractare permittamus, ut expatiantur et gaudeant materia et quasi in corpus eant? Erat optimum, sed certe sint grandia et tumida, non stulta etiam et acrioribus oculis intuenti ridicula*.

<sup>78</sup> Cfr. Quint. *inst.* 2, 10, 7-8 *totum autem declamandi opus qui diversum omni modo a forensibus causis existimant, hi profecto ne rationem quidem, qua ista exercitatio inventa sit, pervident. Nam si foro non praeparat, aut scaenicae ostentationi aut furiosae vociferationi simillimum est. Quid enim attinet iudicem praeparare qui nullus est, narrare quod omnes sciant falsum, probationes adhibere causae de qua nemo sit pronuntiaturus? Et haec quidem otiosa tantum: adfici vero et ira vel luctu permoveri cuius est ludibrii, nisi quibusdam pugnae simulacris ad verum discrimen aciemque iustam consuescimus!*. Sull'espressione *scaenica ostentatio* si sofferma in particolare Casamento 2002a, 35 ss., che, insieme ad altre metafore e similitudini teatrali presenti sia in questo passo quintiliano che altrove, la adduce a prova della contiguità fra declamazione (almeno nella sua forma 'degenerata') e spettacoli teatrali ed in particolare



più vicino a quello *forense*, sia sul piano dei soggetti (come l'introduzione di personaggi con nomi propri al posto di 'tipi' generici, e l'uso di temi più intricati e complessi), che dello stile (come il ricorso a *verba cotidiana* e a facezie), in modo che quando i giovani oratori giungono nel foro non si trovino impreparati in relazione a questi aspetti<sup>79</sup>. Nella parte finale del suo discorso, Quintiliano torna a fare alcune concessioni al gusto predominante, riconoscendo che le declamazioni, simili in questo all'oratoria epidittica, presentano comunque una componente di 'diletto', che consente di indulgere maggiormente agli abbellimenti retorici e al *nitor* stilistico<sup>80</sup>.

Rispetto alle posizioni espresse da un Messala, Quintiliano rappresenta dunque, per così dire, il punto di vista ottimistico; egli continua a credere nell'importanza della funzione educativa della declamazione (riallacciandosi in questo all'opinione di Seneca il Vecchio), ed è convinto che per restituirle tutta la sua piena validità come esercizio propedeutico siano sufficienti pochi aggiustamenti, che vadano a correggerne alcuni difetti congeniti, oltre che gli abusi e gli eccessi cui essa è andata soggetta nella pratica. Possiamo vedere realizzate queste indicazioni nella forma che la declamazione assume nella raccolta delle *Declamationes minores*, un'opera che, se non autentica, riflette comunque, come è ormai unanimemente riconosciuto, il pensiero e l'insegnamento di Quintiliano<sup>81</sup>.

## Conclusione

Pur nella diversità delle prospettive e delle valutazioni conseguenti, tutte le critiche che abbiamo considerato, che abbracciano un secolo e oltre di storia letteraria latina, presentano una rimarchevole continuità e uniformità di argomenti, e sono in particolare caratterizzate da una costante: la considerazione della declamazione come 'ancella' dell'oratoria, che la rende accettabile solo se strettamente finalizzata a quest'ultima attività. Il problema di fondo individuato dai critici antichi, tanto da farne una delle prime cause del declino dell'eloquenza, è la divaricazione sempre più netta che si era venuta a creare nei fatti fra genere declamatorio e genere forense, con il primo che, svincolandosi via via dal rapporto di subalternità nei confronti del secondo, si era conquistato

---

tragici, secondo quello che è l'argomento principale del suo libro, volto ad esplorare i rapporti fra retorica declamatoria e tragedia latina. Sul concetto di *ostentatio*, che rimarca la componente 'esibizionistica' e spettacolare della declamazione (in contrapposizione alla sua definizione come *exercitatio*), cfr. anche quanto abbiamo detto nel Cap. III, pag. xxx.

<sup>79</sup> Cfr. Quint. *inst.* 2, 10, 9 *nihil ergo inter forense genus dicendi atque hoc declamatorium intererit? Si profectus gratia dicimus, nihil. Utinamque adici ad consuetudinem posset ut nominibus uteremur et perplexae magis et longioris aliquando actus controversiae fingerentur et verba in usu cotidiano posita minus timeremus et iocos inserere moris esset: quae nos, quamlibet per alia in scholis exercitati simus, tirones in foro inveniunt.*

<sup>80</sup> Cfr. Quint. *inst.* 2, 10, 10 *si vero in ostentationem comparetur declamatio, sane paulum aliquid inclinare ad voluptatem audientium debemus. [...] 12 quare declamatio, quoniam est iudiciorum consiliorumque imago, similis esse debet veritati; quoniam autem aliquid in se habet epidicticon, nonnihil sibi nitoris adsumere.* Sul rapporto istituito da Quintiliano fra declamazione e oratoria epidittica, cfr. Cap. III, n. 53.

<sup>81</sup> Cfr. Winterbottom 1983b, 226 s.

uno spazio di effettiva autonomia (che è quanto lo stesso Quintiliano è costretto ad ammettere, quando riporta l'opinione di coloro che vedono *totum declamandi opus diversum omni modo a forensibus causis*)<sup>82</sup>. È in fondo a questa visione critica che possiamo applicare la notissima massima senecana, assurta a vero e proprio 'motto' delle deficienze dell'educazione e della cultura scolastica (anche se formulata in realtà in un contesto più specifico, in riferimento alle dispute filosofiche), *non vitae, sed scholae discimus* (Sen. *ep.* 106, 12): la declamazione come una disciplina autoreferenziale, che esaurisce il suo significato in se stessa e entro l'ambito ristretto della *schola*, perdendo ogni contatto con la *vita* e la realtà posta al di fuori di essa (e costituita nello specifico dalla pratica forense).

Eppure l'evoluzione nella forma e nella natura della declamazione era in qualche modo ineluttabile, irreversibile; anche il tentativo di Quintiliano di riportare l'istituto declamatorio entro i margini di una funzione meramente propedeutica non sortirà in pratica alcun effetto: esso continuerà ad evolversi secondo le linee di sviluppo già in atto, se è vero che pochi anni dopo vediamo il poeta Giovenale, con la sua tipica aggressività satirica, ripetere nuovamente le stesse accuse alla futilità e inutilità degli esercizi declamatori<sup>83</sup>. La declamazione, come abbiamo visto nel corso di tutti i precedenti capitoli, si era venuta configurando come un genere letterario a sé stante, sia per l'aspetto formale, dove essa si era data delle regole di composizione proprie e specifiche, sia per quello stilistico, in cui lo sperimentalismo dei retori ne aveva fatta la fucina principale di quelle innovazioni nel gusto che impronteranno molta parte della latinità argentea. Ed è proprio su questo campo, sulla capacità di esercitare un profondo influsso sulla letteratura coeva, che la declamazione segna davvero la sua piena affermazione, imponendosi come un fenomeno letterario e culturale di assoluto rilievo (pur naturalmente non esente da pecche).

Alla 'letterarietà' della declamazione e ai suoi rapporti con le altre forme letterarie (in particolar modo con la poesia) dedicheremo la seconda parte del nostro studio.

---

<sup>82</sup> Cfr. Quint. *inst.* 2, 10, 7 (citato sopra, n. 78), su cui Casamento 2002a, 34 e n. 60.

<sup>83</sup> Soprattutto interessante un passo della satira settima, in cui si trova la celebre definizione dei temi declamatori come *crambe repetita* ("minestra riscaldata"): Iuv. 7, 150 ss. *declamare doces? O ferrea pectora Vetti, / cum perimit saevos classis numerosa tyrannos. / Nam quaecumque sedens modo legerat, haec eadem stans / perferet atque eadem cantabit versibus isdem. / Occidit miseros crambe repetita magistros*. Sull'atteggiamento di Giovenale verso la declamazione, dopo Bonner 1949, 79 s., cfr. adesso Morton Braund 1997, 147 ss.

**SCUOLA NORMALE SUPERIORE - PISA**

**Classe di Lettere e Filosofia**

**Tesi di Perfezionamento in Letteratura Latina:**

**Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria  
nella prima età imperiale**

**Candidato**

**EMANUELE BERTI**

**Relatore**

**Prof. GIAN BIAGIO CONTE**

**2006**

## **PARTE II**

### **Declamazione e letteratura**

## Capitolo VII

### Il principio dell'imitazione

#### La teoria dell'imitazione: *imitatio* ed *aemulatio*

Nella teoria e nella prassi letteraria antica, l'imitazione è il principio basilare che agisce nella creazione artistica. In una cultura come quella greco-latina, che aveva una concezione di originalità molto diversa dalla nostra, l'opera d'arte, sia che si tratti di poesia che di prosa artistica, nasce non dal niente, ma come esito finale di una lunga tradizione letteraria, nella cui continuità essa si pone; in questa prospettiva, la scelta dell'*auctor* da imitare, così come i criteri di appropriazione e rielaborazione del modello, costituiscono questioni di fondamentale importanza; e proprio nel rapporto e nel confronto con i modelli sta la prima fonte e garanzia di letterarietà di un'opera. Naturalmente l'imitazione, nella sua forma più compiuta, non è intesa come inerte e passiva ripresa di un originale, il che condurrebbe ad una situazione di sostanziale stasi, bloccando il progresso nelle lettere e nelle arti agli stadi iniziali della loro storia<sup>1</sup>; l'imitatore deve invece porsi nei confronti dell'*auctor* in un rapporto attivo e competitivo, mirando, nel momento stesso in cui lo riprende, al superamento del modello; ed è proprio su questo piano che ogni nuovo autore, pur lavorando su un materiale tradizionale, può trovare lo spazio per l'espressione della propria originalità, garantendo così il progresso e l'arricchimento della tradizione stessa. L'*imitatio* deve insomma farsi *aemulatio*, due termini e concetti che, nella critica letteraria antica, finiscono praticamente per identificarsi. Tutte queste sono comunque idee ben note, e rappresentano la tradizionale e dominante teoria dell'imitazione, diffusa nell'antichità fin da quando essa era stata formulata, probabilmente per la prima volta, da Isocrate<sup>2</sup>.

Echi di tali concezioni canoniche nei riguardi dell'*imitatio* sono presenti anche in Seneca il Vecchio. Il passo più importante in tal senso è contenuto nella prima *controversia* del l. IX, in cui l'autore riporta il giudizio del retore Arellio Fusco a proposito del rapporto di emulazione che lega lo storico Sallustio al suo modello Tucidide: *contr.* 9, 1, 13:

---

<sup>1</sup> Si tratta di una concezione di tipo 'evoluzionistico', espressa nella maniera più chiara nella nota formula di Quintiliano (*inst.* 10, 2, 8) *nihil ... crescit sola imitatione*. Subito prima, il retore spagnolo si era efficacemente espresso nella maniera che segue: Quint. *inst.* 10, 2, 7 *turpe etiam illud est, contentum esse id consequi quod imiteris. Nam rursus quid erat futurum si nemo plus effecisset eo quem sequebatur? Nihil in poetis supra Livium Andronicum, nihil in historiis supra pontificum annales haberemus; ratibus adhuc navigaremus, non esset pictura nisi quae lineas modo extremas umbrae quam corpora in sole fecissent circumscriberet*. Si ricordi anche il principio esposto da Seneca il Vecchio nella prima *praefatio* (*contr.* 1 *praef.* 6) *numquam par fit imitator auctori* (cfr. anche qui sotto, n. 33).

<sup>2</sup> Cfr. Isocr. *paneg.* 8-10; fra le riprese di tali concezioni teoriche negli autori latini, possiamo citare ad es. Hor. *ars* 131 ss. (con Brink 1971, 208 ss. *ad l.*); Sen. *ep.* 79, 5 ss.; Quint. *inst.* 10, 2, 1 ss. Per una panoramica generale sui concetti di *imitatio* ed *aemulatio* nella critica letteraria antica, dopo i classici Fiske 1920, 25 ss. e Kroll 1924, 139 ss., si può vedere il sintetico ma utile Russell 1979; in particolare sull'applicazione dell'*imitatio* / *aemulatio* nella letteratura del I sec. d.C., Williams 1978, 193 ss.; buone osservazioni anche in Fantham 1978, 103 ss. (specifico su Quintiliano; cfr. anche Cousin 1935, 584 ss.), e Setaioli 2000, 197 ss. (su Seneca).

<Multa oratores, historici, poetae Romani a Graecis dicta non subriperunt, sed provocaverunt><sup>3</sup>. Tunc deinde rettulit Thucydidis sententiam: δεινὰ γὰρ αἱ εὐπραξίαι συγκρύψαι καὶ συσκιάσαι τὰ ἐκάστων ἁμαρτήματα, deinde Sallustianam: ‘res secundae mire sunt vitiis optentui’. Cum sit praecipua in Thucydide virtus brevitatis, hac eum Sallustius vicit et in suis illum castris cecidit; nam in sententia Graeca tam brevi habes quae salvo sensu detrahas: deme vel συγκρύψαι vel συσκιάσαι, deme ἐκάστων; constabit sensus, etiamsi non aequae comptus, aequae tamen integer. At ex Sallusti sententia nihil demi sine detrimento sensus potest<sup>4</sup>.

Nel periodo iniziale troviamo una lucida formulazione del principio dell’*imitatio* / *aemulatio*, riferita in generale alla ripresa dei modelli greci da parte degli autori latini (un processo di cui non c’è bisogno di ricordare l’importanza nella storia letteraria latina): Fusco sottolinea come tali riprese avvengano in uno spirito competitivo ed emulativo, che intende rivaleggiare con l’originale (*provocaverunt*), e non come indebita appropriazione di un pensiero o espressione altrui (*subriperunt*), tale da sconfinare nel plagio (una questione, quella del plagio, che è strettamente legata a quella dell’imitazione; ed in effetti anche queste considerazioni di Fusco, riferite da Seneca, nascono da un’accusa di plagio nei confronti di alcune *sententiae* di declamatori greci, che gli era stata rivolta, come vedremo fra breve). Una tale enunciazione teorica viene immediatamente avvalorata da un esempio concreto, nello specifico dal confronto fra una *sententia* di Sallustio e una di Tucidide che ne costituisce il modello: un confronto che, pur viziato da un probabile errore di attribuzione relativo alla *sententia* greca<sup>5</sup>, mantiene comunque tutta la sua validità e costituisce un saggio notevole di critica letteraria. Nel riprendere dunque l’antecedente greco, Sallustio ne rispetta esattamente il contenuto, ma lavorando di lima sulla resa stilistica, riesce a vincerlo in quella che era già una qualità peculiare dell’originale, cioè la *brevitas*: mentre infatti nell’espressione greca si potrebbero togliere ancora alcune parole, senza pregiudizio per il senso, nella trasposizione

<sup>3</sup> Questa frase, assente nel ramo della tradizione completa del l. IX delle *Controversiae*, e riportata solamente negli *excerpta*, viene reintegrata in questa posizione da Castiglioni 1927, 112, seguito dai successivi editori di Seneca.

<sup>4</sup> Su tutto questo passo, cfr. Bonner 1949, 135; Fairweather 1981, 305 s.

<sup>5</sup> La *sententia* attribuita da Seneca a Tucidide non si legge infatti, come osservano tutti i commentatori, nelle *Storie* dello storico ateniese, ma si trova in un’opera dello pseudo-Demostene (*in ep. Phil.* 13), oltre che, in forma leggermente diversa, in un’orazione dello stesso Demostene (*Ol.* 2, 20). Notiamo comunque della paternità tucididea della *sententia* era convinto anche Tito Livio, che, stando almeno al seguito del passo senecano, rinfacciava a Sallustio (secondo l’insinuazione dell’autore, spinto da gelosia letteraria) di aver di fatto plagiato, e per di più anche corrotto, l’espressione di Tucidide, di aver fatto cioè un cattivo uso della pratica imitativa (cfr. *Sen. contr.* 9, 1, 14 *Titus autem Livius tam iniquus Sallustio fuit, ut hanc ipsam sententiam et tamquam translata et tamquam corruptam dum transfertur obiceret Sallustio. Nec hoc amore Thucydidis facit, ut illum praeferat, sed laudat quem non timet et facilius putat posse a se Sallustium vinci, si ante a Thucydide vincitur*). Il frammento di Sallustio in questione deriva invece dall’orazione del console Lepido, compresa nelle *Historiae* (*hist.* 1, 55, 24), e a noi nota anche per tradizione diretta.

sallustiana questo non è possibile, ed ogni parola è strettamente necessaria al significato della frase; da qui deriva, a parere di Fusco, la superiorità dell'imitatore latino<sup>6</sup>.

Questa idea dell'*imitatio* / *aemulatio*, contrapposta ad una pedissequa riproduzione dell'originale, si precisa in un altro luogo senecano, a cui si deve una delle più chiare definizioni, spesso citata anche dai critici moderni, del principio dell'imitazione allusiva: il passo in questione, commentando una ripresa ovidiana di un verso di Virgilio (di cui discuteremo a lungo nel successivo capitolo), si riferisce in generale al metodo imitativo applicato da Ovidio: *suas.* 3, 7:

itaque fecisse illum [sc. Ovidium] quod in multis aliis versibus Vergilii fecerat, non subripiendi causa, sed palam mutuandi, hoc animo ut vellet agnosci.

Troviamo dunque qui formulata l'idea secondo cui l'imitazione deve essere scoperta, facilmente riconoscibile; l'imitatore si richiama ad un autore con il preciso intento di provocare l'agnizione da parte del lettore, ed il suo testo si arricchisce di significati alla luce del rapporto di allusività con il modello; d'altra parte proprio questa dichiarata intenzione allusiva (che allo stesso tempo è anche emulazione) evita che si possa parlare di plagio (*subripiendi*), ma definisce piuttosto la ripresa come un 'prestito' (*palam mutuandi*)<sup>7</sup>. Questi principi, validi in generale per ogni forma letteraria, si trovano applicati anche nel contesto del genere declamatorio.

## Greci e Latini

La declamazione, come fino ad ora non abbiamo forse avuto modo di sottolineare in maniera adeguata, è un fenomeno sostanzialmente bilingue; nella raccolta senecana troviamo infatti menzionati declamatori sia greci che latini, che operano fianco a fianco nello stesso arco cronologico e si esercitano sugli stessi temi di *controversiae* e *suasoriae*; ed anzi, la declamazione latina, come del resto quasi tutti i generi nella storia letteraria romana, nasce come riproduzione di quella greca, che ha radici molto più antiche (anche se Seneca mostra di ignorarle completamente),

---

<sup>6</sup> Il confronto fra Tucide e Sallustio è comunque un luogo comune della critica letteraria latina, in cui lo storico latino viene riconosciuto non inferiore al suo omologo greco: tale è anche il giudizio di Velleio Patercolo (cfr. Vell. 2, 36, 2), ed in particolare di Quintiliano (cfr. Quint. inst. 10, 1, 101 *at non historia cesserit Graecis. Nec opponere Thucydidi Sallustium verear*, eqs.; cfr. anche Peterson 1891, 100 *ad l.*). Pure tradizionale è l'indicazione di Tucide e Sallustio come modelli di *brevitas* e concentrazione espressiva, che rischia spesso di cadere nell'oscurità (cfr. ad es. Quint. inst. 10, 2, 17). Cfr. Leeman 1963, 179 ss.

<sup>7</sup> La medesima idea, per cui l'imitazione deve essere dichiarata e ben riconoscibile, è espressa ad es. anche in un passo del *Brutus* ciceroniano, in cui l'autore, rivolgendosi idealmente ad Ennio, gli ricorda i suoi debiti nei confronti della poesia di Nevio: cfr. Cic. Brut. 76 *nec vero tibi aliter videri debet, qui a Naevio vel sumpsisti multa, si fateris, vel, si negas, surripuisti* (cfr. Douglas 1966, 65 *ad l.*). Come si vede, in Cicerone è usato lo stesso verso *subripio* (contrapposto in questo caso a *sumo*), che è anche in Seneca, e che appare un vero e proprio termine tecnico per definire il plagio letterario; cfr. Russell 1979, 11 s.

e continua a vivere e prosperare in parallelo<sup>8</sup>. Nonostante la considerazione marginale che Seneca rivolge ai declamatori greci<sup>9</sup>, i cui estratti sono confinati, citati alla rinfusa, alla fine di ciascuna *controversia* o *suasoria* (e per di più spesso interessati da gravi guasti testuali – quando non omessi del tutto nella tradizione manoscritta –, che li rendono per noi quasi inintelligibili)<sup>10</sup>, è facile per noi riconoscere l'importanza storica del loro ruolo; nomi come quelli di Ibrea, Nicete, Ermagora, Glicone, dalle pur scarse notizie che Seneca ci offre, e da quanto è possibile ricostruire da altre fonti, emergono come figure di primo piano per la storia del genere declamatorio, non meno importanti dei più noti retori latini<sup>11</sup>. Anzi, in qualche circostanza sembra che Seneca, più o meno esplicitamente, collochi i greci in una posizione preminente, come se essi rappresentassero i 'classici' del genere, dal cui confronto i declamatori latini non possono in nessun modo prescindere<sup>12</sup>; ed in effetti la maggior parte delle annotazioni dell'autore riguardo alla questione dell'imitazione riguardano proprio il rapporto fra greci e latini (ed in particolare la dipendenza di questi ultimi nei confronti dei primi), come d'altra parte abbiamo visto anche in generale nel passo del l. IX sopra citato<sup>13</sup>.

---

<sup>8</sup> Sulla declamazione greca, si veda il prezioso saggio di Russell 1983. Il genere declamatorio, secondo le notizie a nostra disposizione, affonda le sue origini nelle scuole retoriche ellenistiche, intorno all'epoca di Demetrio Falereo (cfr. Quint. *inst.* 2, 4, 41); anche se, a parte i declamatori greci menzionati da Seneca, non disponiamo di ulteriori testimonianze, la declamazione seguì certamente ad essere praticata con continuità anche in ambito greco fino all'età imperiale, quando il genere ricevette nuova linfa, trovando interpreti importanti in esponenti di primo piano della Seconda Sofistica, come Luciano di Samosata, e ancora in retori più tardi, come Libanio.

<sup>9</sup> Nella critica senecana è invalsa l'opinione che Seneca fosse pregiudizialmente ostile verso i declamatori greci; a formare tale convinzione concorrono alcuni accenni sparsi nell'opera, come la definizione di *insolens Graecia*, che compare nell'elogio di Cicerone nella prima *praefatio* (cfr. *contr.* 1 *praef.* 6; cfr. però la stessa espressione in *suas.* 7, 10, in una *sententia* del retore di origine greca Cestio Pio, a dimostrazione che doveva trattarsi di una formula stereotipata), oppure l'osservazione secondo cui Latrone si faceva un titolo di onore di non conoscere, e anzi di disprezzare i greci (cfr. *contr.* 10, 4, 21, su cui vedi qui sotto, pag. xxx e nn. 23-24), o ancora l'imputazione rivolta ai greci di essere responsabili dell'introduzione del gusto per le oscenità diffuso nelle scuole (cfr. *contr.* 1, 2, 22). Questa visione tradizionale è stata in parte ridimensionata da Fairweather 1981, 23 ss., che osserva giustamente come in Seneca, accanto alle critiche, non mancano giudizi apertamente elogiativi nei confronti di *sententiae* greche, in diversi casi considerate superiori a quelle latine (mentre d'altra parte i latini ottengono altrove la palma per le *sententiae* più sciocche o corrotte); ma ciò non toglie che le preferenze di Seneca vadano in generale ai declamatori di casa.

<sup>10</sup> Per questo aspetto, cfr. la *Praefatio* dell'edizione di Håkanson 1989, xv.

<sup>11</sup> Sulle figure di questi declamatori, cfr. Bornecque 1902, 169 (su Glicone); 171 s. (su Ermagora); 172 s. (su Ibrea); 181 s. (su Nicete); osserviamo anche che, nel caso di alcuni di loro (ad es. Ibrea: cfr. Cap. IV, n. 62), è pressoché certo che essi non furono mai a Roma; cosicché bisogna supporre che la loro stessa fama ne avesse fatto conoscere il nome e l'opera anche nelle scuole della capitale. In generale sui declamatori greci in Seneca, cfr. Winterbottom 1983b, 58 ss.; anche Norden 1986, 282 s.

<sup>12</sup> Cfr. ad es. *contr.* 1, 4, 10 *ex altera parte multa sunt pulcherrime dicta, sed nescio an Graecis nostri cessuri sint* (ad introduzione di una sorta di 'competizione internazionale' fra greci e latini), in cui i declamatori greci figurano come termine di paragone per valutare la riuscita delle prove dei latini (in questo caso Seneca assegna il successo finale ad Albucio, che 'supera' una *sententia* del greco Nicete: *contr.* 1, 4, 12 *Nicetes illam sententiam pulcherrimam, qua nescio an nostros antecesserit. [...] Sed illud Albuci utique Graecos praeminet*; cfr. Fairweather 1981, 24). In un'altra occasione, Seneca ammette implicitamente la superiorità dell'*ars* dei greci rispetto ai romani, che si distinguono invece per le loro *fortes sententiae* (cfr. *contr.* 2, 6, 12 *dicebat autem Agroitas arte inculta, ut scires illum inter Graecos non fuisse, sententiis fortibus, ut scires illum inter Romanos fuisse*). Cfr. Winterbottom 1983b, 58: "All the more striking, then, his awareness of the general dependence of Latin declamation on Greek, and his feeling that the Greeks set the contemporary standards of quality and practice".

<sup>13</sup> Segnaliamo, a margine del nostro discorso, che non doveva nemmeno essere raro il caso di retori che, seguendo l'esempio di Cicerone (cfr. l'Appendice al Cap. IV, n. 8, con il passo lì citato di *Brut.* 310), declamavano in entrambe le



Ed in effetti la digressione su Tucidide e Sallustio prende spunto proprio dall'esame dell'imitazione di alcune *sententiae* greche operata dai declamatori latini, nell'ambito di una *controversia* come la 9, 1, di soggetto greco (il caso di Cimone e Callia), e pertanto particolarmente congeniale ai retori di lingua greca. In quell'occasione Seneca pone a confronto le rese che Latrone e Fusco avevano fatto di due diverse *sententiae* di retori greci, rispettivamente Ibreo e Adeo, commentando la diversa natura delle riprese: nel caso di Latrone e Ibreo, le due *sententiae* sono caratterizzate da identità di *materia* ma da una sostanziale diversità di forma e pensiero (cfr. *contr.* 9, 1, 12 *Latro dixit: filiam tuam dimittam? Quid adultero faciam? Pro una rogas, duos eripis. Hanc Hybreas aliter dixit sententiam: σοὶ δέ, μοιχέ, τί ποιήσω; μὴ καὶ σοῦ Καλλίας πατήρ ἐστιν; haec tota diversa sententia est a priore, etiamsi ex eadem est petita materia*)<sup>14</sup>; nel caso di Fusco e Adeo, invece, si assiste ad una traduzione letterale da parte dell'imitatore latino (cfr. *contr.* 9, 1, 12-13 *illa non est similis sed eadem, quam dixit prior Adaeus, rhetor ex Asianis non proiecti nominis, deinde Arellius Fuscus: ἀχάριστός σοι δοκῶ, Καλλία; οὐκ οἶδας ποῦ μοι τὴν χάριν ἔδωκας; hanc sic mutavit Arellius Fuscus: non dices me, Callia, ingratum: unde redemeris cogita*). È chiaro che l'unico tipo di imitazione considerato ammissibile da Seneca è il primo, in cui, a partire dalla ripresa di uno spunto iniziale (σοὶ δέ, μοιχέ, τί ποιήσω ~ *quid adultero faciam?*), si ha poi uno sviluppo della *pointe* in direzione del tutto autonoma e indipendente dal modello; nell'esempio di Fusco, invece, egli ravvisa gli estremi di un vero e proprio plagio, un problema di cui l'autore sente tutta l'urgenza in relazione alla declamazione, tanto da farne menzione nella prima *praefatio* come una delle motivazioni che l'hanno spinto a comporre la sua raccolta antologica<sup>15</sup>. È tuttavia interessante leggere la replica con cui Fusco si difendeva dall'accusa di *furtum* che evidentemente gli era stata mossa: *contr.* 9, 1, 13:

---

lingue, in latino e in greco; così ad es. è esplicitamente attestato da Seneca per Fusco (cfr. *suas.* 4, 5) e per l'altro retore Clodio Sabino (*contr.* 9, 3, 13-14), che per aver declamato in uno stesso giorno nelle due lingue si era tuttavia attirato i motteggi degli implacabili ascoltatori (cfr. ad es. la battuta di Cassio Severo riferita in *contr.* 9, 3, 14 *Cassius Severus venustissimam rem ex omnibus, qui ab auditione eius cum rediret interrogatus quomodo dixisset, respondit: male καὶ κακῶς*): segno che una tale pratica non era sempre ben vista. Una scelta diversa era invece stata fatta da Cestio, che rinnegando in qualche modo la sua orig-

Memini deinde Fuscum, cum haec ei Adae sententia obiceretur, non infitari transtulisse se eam in Latinum; et aiebat non commendationis id se aut furti sed exercitationis causa facere: do, inquit, operam ut cum optimis sententiis certem, nec illas surripere conor, sed vincere.

A chi gli rinfacciava di essersi di fatto appropriato di una *sententia* altrui, Fusco ribatte dunque appellandosi al principio dell'*aemulatio*: egli non nega di avere 'tradotto' la battuta di Adeo, ma afferma di averlo fatto non con l'intenzione di 'rubarla' (*surripere*)<sup>16</sup> e di ottenere per sé una *commendatio* che spettava ad altri, bensì a scopo di esercizio, e ponendosi di fronte ad essa in spirito competitivo, per tentare di superare, attraverso l'imitazione, l'originale (*vincere*), come appunto a Sallustio era riuscito con Tucidide, secondo l'esempio citato subito dopo e che abbiamo già esaminato. Fusco sembra qui porsi in linea con le idee che saranno espresse da Quintiliano a proposito dell'utilità dell'esercizio della *paraphrasis*, cioè della traduzione dal greco al latino (cfr. Quint. *inst.* 10, 5, 2-3 *vertere Graeca in Latinum veteres nostri oratores optimum iudicabant. [...] Et manifesta est exercitationis huiusce ratio*)<sup>17</sup>, che ha un suo valore solo quando non si risolve in una scialba resa letterale (*interpretatio*), ma è concepita piuttosto come *certamen* ed *aemulatio* (*inst.* 10, 5, 5 *neque ego paraphrasin esse interpretationem tantum volo, sed circa eosdem sensus certamen atque aemulationem*). Soltanto che Seneca è disposto a ritenere valida questa giustificazione per un caso come quello di Latrone, ma non in quello di Fusco, dove si ha non solo una somiglianza, ma una traduzione *ad verbum* dell'originale greco (*illa non est similis, sed eadem*), e non c'è traccia di *aemulatio*<sup>18</sup>.

Ancora sul problema dell'imitazione e sulla sottile linea che la separa dal plagio vertono alcune osservazioni che ricorrono nella *contr.* 10, 5 (ancora un caso di ambientazione greca, quello del pittore Parrasio, che attira in modo particolare l'interesse dei declamatori greci, ed è effettivamente

---

<sup>16</sup> *Surripere* è in realtà qui congettura di Kiessling per il tradito *corruptere*, un testo che potrebbe essere accettato in base al confronto con *contr.* 9, 1, 14 (citato per intero sopra, n. 5) *...ut hanc ipsam sententiam et tamquam translata et tamquam corruptam dum transfertur obiceret Sallustio* (con l'idea dell'imitazione che corrompe e peggiora l'originale). Ma come abbiamo visto (cfr. n. 7), *subripio* è il termine tecnico per indicare il plagio, e si contrappone a *vinco*, che designa invece l'imitazione emulativa; e lo stesso verbo è ripreso nella frase successiva, che abbiamo riportato all'inizio del capitolo, nell'antitesi *non subriperunt sed provocaverunt*. L'emendazione di Kiessling (accolta da Håkanson) ha pertanto buone possibilità di cogliere nel giusto.

<sup>17</sup> Secondo Quintiliano, l'utilità di tale tipo di esercizio sta nel confronto con la *copia* e l'*ars* dell'eloquenza greca, oltre che nella scelta delle parole migliori per riprodurre l'originale nella propria lingua e nella resa delle figure e degli altri elementi dell'*ornatus*, di cui gli *auctores* greci, al contrario dei latini, abbondano (cfr. Quint. *inst.* 10, 5, 3 *nam et rerum copia Graeci auctores abundant et plurimum artis in eloquentiam intulerunt, et hos transferentibus verbis uti optimis licet: omnibus enim utimur nostris. Figuras vero, quibus maxime ornatur oratio, multas ac varias excogitandi etiam necessitas quaedam est, quia plerumque a Graecis Romana dissentiant*; cfr. Peterson 1891, 154 *ad l.*); idee simili si trovavano già espresse in Cicerone (cfr. Cic. *de orat.* 1, 155).

<sup>18</sup> Per un altro esempio in cui Fusco traduce *ad verbum* una *sententia* di un retore greco (nel caso Ibrea), cfr. *contr.* 9, 6, 16 *hanc sententiam Fuscus Arellius, cum esset ex Asianis, non casu dixit sed transtulit ad verbum quidem*, dove Seneca sottolinea la volontarietà della ripresa (che deriva anche dalla comunanza di scuola fra Ibrea e Fusco, entrambi asiatici, come anche l'Adeo imitato nella *contr.* 9, 1), opponendovi anche la resa meno letterale che della stessa *sententia* aveva fatto l'altro declamatore Aterio (abbiamo già esaminato questo passo nel Cap. IV, pag. xxx).

una di quelle più ricche di citazioni greche); oggetto del discorso è qui una *sententia* di Glicone (*contr.* 10, 5, 20 *Glycon dixit*: πῦρ καὶ ἄνθρωπος, Προμηθεῦ, τὰ σά σε δῶρα βασανίζει), che Triario imita apportandovi però sostanziali modifiche (ibid. *Triarius hoc ex aliqua parte, cum subriperet, inflexit. [...] Triarius autem sic vertit: corrupisti duo maxima Promethei munera, ignem et hominem*)<sup>19</sup>. Nonostante il risultato finale sia piuttosto diverso dall'originale, modificato operando un'inversione sintattica e di senso, nemmeno questo è sufficiente per evitare l'accusa di plagio: il senso è che non basta aggiungere, sottrarre o cambiare una parola per imprimere un marchio di originalità e quindi appropriarsi delle *sententiae* altrui (un procedimento che Cassio Severo paragonava umoristicamente a quello dei ladri che cambiano le anse delle coppe rubate per rivenderle): *contr.* 10, 5, 20 *hos aiebat Severus Cassius qui hoc facerent similes sibi videri furibus alienis poculis ansas mutantibus. Multi sunt qui detracto verbo aut mutato aut adiecto putent se alienas sententias lucri fecisse. L'imitatio / aemulatio* è evidentemente considerato un processo più radicale, che deve coinvolgere ad un livello più profondo le strutture del senso e della forma dell'originale.

Ma la più ampia riflessione sull'*imitatio* e sui rapporti fra greci e latini si ha nella precedente *controversia*, la 10, 4 (quella degli *expositi* storpiati e fatti mendicare), la cui sezione finale è dedicata ad una lunga rassegna di esempi di imitazione e raffronti fra *sententiae*, buone e cattive, dei declamatori delle due lingue (cfr. *contr.* 10, 4, 18 *celebris haec apud Graecos controversia est. Multa ab illis pulchre dicta sunt, a quibus non abstinerunt nostri manus, multa corrupte, quibus non cesserunt nec ipsis*). Si inizia con il confronto fra una battuta di Glicone e una di Aspernate, che la riprende alla lettera, tranne una correzione ad essa apportata nell'uso di un termine che Seneca definisce *magis proprium*<sup>20</sup>; segue una *sententia* di Adeo a cui si ispirano vari declamatori latini, non però in modo da ricalcarla esattamente, ma modificandola variamente nell'espressione<sup>21</sup>: un caso che l'autore indica come un esempio paradigmatico di *imitatio* emulativa, di contro alla passiva e manifesta riproduzione dell'originale (cfr. *contr.* 10, 4, 20 *hunc sensum quidam Latini*

<sup>19</sup> Si noti ancora l'uso del verbo tecnico *subripio*; nel seguito del passo Seneca osserva che anche altri declamatori greci 'rubarono' l'idea di Glicone (*contr.* 10, 5, 21 *sed et Graeci illam subrupuerunt*), aggiungendo giudizi di valore su queste riprese (ibid. *sanius quam Glycon Adaeus [...] Damas corruptissime [...] Craton furiosissime*).

<sup>20</sup> Cfr. *contr.* 10, 4, 19 *dixit Glycon: καὶ τούτος τροφὰς αἰτεῖς, οὓς μὴ τρέφειν ἀσεβές ἐστιν; Hunc dixit sensum P. Aspernas eodem modo, uno verbo magis proprio usus: hos aliqui alimenta poscit, quibus crudelis est qui negat?.* Si può discutere su quale sia il *verbum magis proprium* a cui allude Seneca, e che cosa egli intenda esattamente con questa affermazione; l'unica possibilità sembra comunque che l'autore si riferisca a *crudelis* rispetto a ἀσεβές (poiché il fatto di negare gli alimenti ai bambini mendicanti non è di per sé un atto di empietà, quanto piuttosto di crudeltà e mancanza di misericordia).

<sup>21</sup> La *sententia* di Adeo è la seguente: *contr.* 10, 4, 19 κλαίουσαι μητέρες ἠράνιζον, 'εἰ μὲν ἐμός', λέγουσαι 'τὸν ἐμόν, εἰ δὲ ἀλλότριος, ἵνα καὶ τὸν ἐμόν ἄλλοι'. Ad essa si ispirano Blando, Mosco e Fusco: *contr.* 10, 4, 20 *Blandus dixit: porrigit aliqua mendico rogata stipem, utique si peperit et exposuit. O quam misera cogitatio porrigentis est: 'hic fortasse meus est'. Moschus dixit: aliqua, quia iam proiecit pluribus stipem, suo negat. Arellius Fuscus dixit: alit rogata filium mater, misera si scit suum esse, misera si nescit.* Come si può osservare, nessuna di queste *sententiae* traduce alla lettera quella greca, ma ne riprendono solo l'idea iniziale e per il resto si differenziano abbastanza nettamente dall'originale.

*dixerunt, sed sic ut putem illos non mutuatos esse †arti†<sup>22</sup> hanc sententiam, sed imitatos*). Seneca propone poi il confronto fra una *sententia* del declamatore greco Artemone e una di Latrone, definita *virilior*<sup>23</sup>, approfittandone per scagionare nuovamente Latrone dall'accusa di *furtum*, con la giustificazione, certamente esagerata e dettata soprattutto dalla foga difensiva, che l'amico *Graecos contemnebat et ignorabat*<sup>24</sup>; la rassegna prosegue quindi con una *sententia* del greco Dama, tradotta fedelmente da Cestio e variata da Fusco<sup>25</sup>, prima di concludersi con la citazione di alcune battute corrotte, nella consueta 'gara' di *insania* fra greci e latini<sup>26</sup>.

Seneca offre dunque in questo interessante passo esempi di diversi tipi di imitazione, che vanno dalla traduzione letterale, in una forma che può essere definita un reale plagio, alla 'correzione', che nel riprendere l'originale lo emenda con l'uso di una dizione più appropriata, alla vera e propria *aemulatio*, in cui il modello fornisce solo uno spunto, che l'imitatore sviluppa poi liberamente in un senso diverso ed originale. Quello che va comunque sottolineato è che il processo di *imitatio* è esclusivamente unidirezionale: sono solo i declamatori latini ad ispirarsi agli autori greci, nell'intento evidente di mettersi in competizione con loro. Sembra cioè di percepire, da parte dei primi, un qual certo senso di sudditanza nei confronti dei secondi, nei quali, come abbiamo già osservato, essi vedevano i 'classici'; l'imitazione diviene così lo strumento per porsi al loro stesso livello, se non per superarli (come Sallustio con Tucidide, ma anche, potremmo dire, come Cicerone con Demostene, Virgilio con Omero, e così via). Questo risulta anche dal commento che Seneca appone a conclusione di tutta questa sezione, a tirare le fila del suo discorso, in un passo che è purtroppo viziato da una piccola incertezza testuale, che ha però conseguenze di un certo rilievo sull'interpretazione: *contr.* 10, 4, 23 (testo di Håkanson):

Graecas sententias in hoc refero, ut possitis aestimare primum quam facilis e Graeca eloquentia in Latinam transitus sit et quam omne, quod bene dici potest, commune omnibus

<sup>22</sup> Håkanson lascia qui tra *cruces* il testo trådito, privo di senso, *arti*, segnalando in apparato, fra le altre, l'emendazione di Gertz *furtim*; ma forse è qui più appropriata la congettura di Kiessling *aperte*, che è sostenuta dal parallelo del passo sopra citato di *suas.* 3, 7 *palam mutuandi* (dove peraltro il verbo *mutuor* è contrapposto a *subripio*).

<sup>23</sup> Cfr. *contr.* 10, 4, 20-21 *Artemon dixit*: τὰ μὲν τῶν ἄλλων εὐρωστα· πλεῖ, γεωργεῖ. τὰ δ' ἡμέτερα ἀνάπηρα· τρέφει ἄρα τὸν ὀλόκληρον. *Hanc sententiam Latro Porcius virilius dixit, qui non potest de furto suspectus esse; Graecos enim et contemnebat et ignorabat. Cum descripsisset debiles artus omnium et alios incurvatos, alios reptantes, adiecit: pro di boni! ab his aliquis alitur integer?*. A proposito della definizione della *sententia* di Latrone come "più virile", Zanon Dal Bo 1988 *ad l.* richiama opportunamente un'osservazione analoga in *contr.* 1, 8, 15 *putabat Plancus, summus amator Latronis, hunc sensum a Latrone fortius dictum, a Lesbocle Graeco tenerius*.

<sup>24</sup> Fairweather 1981, 255 ss., sembra prendere questa affermazione alla lettera, e va alla ricerca dei precedenti esclusivamente latini che possono avere contribuito alla formazione di Latrone. Tuttavia appare molto difficile che in una civiltà di fatto bilingue, ed in cui la lingua dei dotti era il greco ancor più che il latino, un retore di primo piano come Latrone potesse essere (nonostante la sua origine spagnola) del tutto digiuno di cultura letteraria greca.

<sup>25</sup> Cfr. *contr.* 10, 4, 21 *Damas Scombros dixit*: πάλαι μὲν ἐκθέτοις κίνδυνος ἦν τὸ ριφήναι, νῦν δὲ τὸ τραφήναι. *Hunc sensum Cestius transtulit: effecisti, inquit, ut maius esset periculum educari quam exponi. Fuscus Arellius aliter dixit: illa adhuc in miserae sortis infantia timebantur: ferae serpentesque et inimicus teneris artubus rigor et inopia; inter expositorum pericula non numerabamus educatorem*.

<sup>26</sup> Cfr. *contr.* 10, 4, 22-23 (passo che qui ci interessa meno, poiché non riguarda più un processo di imitazione diretta).

gentibus sit, deinde ut ingenia ingeniis conferatis et cogitetis Latinam linguam facultatis [non] minus habere, licentiae <non> minus.

Dopo aver osservato la facilità del passaggio dall'eloquenza greca a quella latina, a conferma del carattere di bilinguismo del genere declamatorio, ma anche della posizione predominante della prima, Seneca passa ad esprimere un giudizio di merito sugli *ingenia* appartenenti ai due ambiti linguistici: un giudizio che varia di molto, cambiando addirittura di segno, a seconda che si accetti o meno la trasposizione del *non*, proposta dalla Fairweather<sup>27</sup>, e adesso accolta a testo da Håkanson. Gli argomenti con cui la studiosa inglese sostiene la sua congettura sono due<sup>28</sup>: 1) il testo così emendato si accorda meglio con il passo immediatamente precedente, in cui Seneca riportava una serie di *sententiae* viziose di soli declamatori latini, che da questo punto di vista sembrano conseguire un indesiderato primato sui greci (a ciò alluderebbe dunque l'espressione *licentiae* <non> minus); 2) il parallelo di *contr. 4 praef. 7* [*Haterius*] *solus omnium Romanorum, quos modo ipse cognovi, in Latinam linguam transtulit Graecam facultatem* dimostra che la *facultas* era una qualità dell'eloquenza greca difficilmente riproducibile in latino, mentre d'altra parte il termine *licentia* (o l'avverbio *licenter*) viene altrove associato da Seneca solo ad autori latini<sup>29</sup>.

Notiamo tuttavia che: 1) il giudizio espresso in *contr. 10, 4, 23* si riferisce senza dubbio non solo a quanto precede immediatamente, ma all'intera rassegna dei §§ 18-23, in cui gli esempi latini, come del resto anche in altri punti dell'opera senecana dove viene stabilito il confronto, sono considerati non inferiori rispetto a quelli greci; 2) il concetto di *licentia* non si applica genericamente a qualunque tipo di *sententia* corrotta (come quelle commentate subito prima da Seneca), ma si riferisce all'audacia e libertà espressiva, che si manifesta ad esempio nel ricorso ad una dizione poetica, ed è associato in special modo all'eloquenza asiana<sup>30</sup> (dunque esso è egualmente appropriato per i greci, nelle cui file militano la maggior parte degli asiani); da parte sua, il caso di Aterio mostra positivamente che è comunque possibile trasferire nella lingua latina la *facultas* (cioè la ricchezza e la facilità di espressione) del greco. In considerazione di tutto questo, mi pare di poter affermare che non ci siano sufficienti argomenti per accettare la trasposizione proposta dalla Fairweather, e possiamo continuare a leggere, con i manoscritti di Seneca, *Latinam linguam facultatis non minus habere, licentiae minus*.

---

<sup>27</sup> Cfr. Fairweather 1981, 25 e n. 80.

<sup>28</sup> La Fairweather segnala anche il parallelo espressivo di *contr. 10 praef. 3* *hi caloris minus habent, negligentiae non minus*, dove si avrebbe esattamente lo stesso giro di frase.

<sup>29</sup> Cfr. *contr. 2 praef. 1* e *suas. 2, 10* (dello stile di Fusco, con particolare riferimento alle sue *explicationes*); *contr. 2, 2, 7* (di una battuta Marullo); *contr. 2, 2, 12* (dei carmi di Ovidio).

<sup>30</sup> Oltre ai passi senecani ricordati nella nota precedente (si noti in particolare l'associazione del concetto di *licentia* con lo stile dell'asiano Fusco), cfr. anche Quint. *inst. 12, 10, 73*; Tac. *dial. 26, 2*, ecc.

In un'epoca in cui gli autori latini miravano consapevolmente a 'rifare' i grandi capolavori della letteratura greca così da affiancarli e sostituirli nel ruolo di 'classici', Seneca, in qualche modo ribaltando il lamento di Lucrezio sulla *patrii sermonis egestas*, sembra voler dire che anche nel campo della declamazione (e più in generale dell'eloquenza), gli allievi hanno raggiunto e superato i maestri greci.

### Le forme dell'imitazione

Quella nei confronti dei 'modelli greci' non è comunque l'unica forma di imitazione attestata e segnalata da Seneca per quanto riguarda il genere declamatorio<sup>31</sup>. È innanzitutto opportuno distinguere fra imitazione retorica e imitazione letteraria<sup>32</sup>; l'*imitatio* retorica, rivolta cioè ad un modello di eloquenza che l'imitatore si propone di seguire e riprodurre, è il procedimento fondamentale per l'acquisizione di uno stile e un modo di esprimersi personale, ed è un passaggio si può dire obbligato nell'educazione retorica. È a questo tipo di imitazione che si riferisce Seneca nella prima *praefatio*, quando, come possibile rimedio al declino dell'eloquenza, suggeriva il criterio dei *plura exempla*<sup>33</sup>; e quanto decisivo questo momento di formazione fosse per ogni declamatore o oratore (ma anche, più in generale, per ogni scrittore), è rivelato dall'attenzione che Seneca vi riserva nel tracciare il profilo di vari retori. Così, ad esempio, possiamo osservare la cura posta da Fabiano prima nell'imitare, poi, quando esso non corrispondeva più alle sue esigenze espressive, nell'abbandonare il *genus dicendi* del suo maestro Arellio Fusco<sup>34</sup>; l'incostanza di Albucio, che sempre insicuro di sé e del proprio *iudicium*, si faceva via via prendere dall'entusiasmo per questo o quell'autore, ponendo ogni impegno nell'imitarlo, così da variare di continuo il proprio stile<sup>35</sup>; il metodo applicato da Sparso, imitatore di Latrone, che consisteva nell'esprimere con parole sue i concetti del maestro<sup>36</sup>; un caso particolare è infine quello del declamatore Vibio Gallo, che aveva peccato nella scelta dei modelli, dirigendosi consapevolmente all'imitazione di *auctores* 'insani', così da pervenire egli stesso all'*insania* e al *furor* (considerato,

---

<sup>31</sup> Una breve disamina delle osservazioni di Seneca sulla questione dell'imitazione (nelle sue varie forme) e del plagio si ha in Bonner 1949, 145.

<sup>32</sup> Un cenno alla distinzione fra questi due concetti in Fantham 1978, 106, n. 11.

<sup>33</sup> Cfr. *contr.* 1 *praef.* 6 ...*quo plura exempla inspecta sunt, plus in eloquentiam proficitur. Non est unus, quamvis praecipuus sit, imitandus, quia numquam par fit imitator auctori*; cfr. Introduzione, pag. xxx e n. 25.

<sup>34</sup> Cfr. *contr.* 2 *praef.* 1 *exercebatur apud Arellium Fuscum, cuius genus dicendi imitatus plus deinde laboris impendit ut similitudinem eius effugeret, quam impenderat ut exprimeret.*

<sup>35</sup> Cfr. *contr.* 7 *praef.* 4 *hoc illi accedebat inconstantia iudicii: quem proxime dicentem commode audierat, imitari volebat. Memini omnibus illum omissis rebus apud Fabianum philosophum tanto iuveniosem quam ipse erat cum codicibus sedere; memini admiratione Hermagorae stupentem ad imitationem eius ardescere.*

<sup>36</sup> Cfr. *contr.* 10 *praef.* 11 *ad imitationem se Latronis derexerat, nec tamen unquam similis illi erat, nisi cum eadem diceret. Utebatur suis verbis, Latronis sententiis*; cfr. anche *contr.* 10, 5, 26, in cui Sparso imita una *celebris sententia* di Latrone, *subtractis quibusdam verbis*. Cfr. Fairweather 1981, 294.

anziché un *vitium*, un *lenocinium ingenii*<sup>37</sup>: poiché appunto l'*imitatio* può essere un mezzo di perfezionamento stilistico, ma anche di degenerazione, quando si rivolge al modello sbagliato e vuole riprodurne i vizi, anziché i pregi<sup>38</sup>.

Un processo diverso, anche se in fondo contiguo, è quello che possiamo definire come imitazione letteraria, esemplificata dal caso di Ovidio e Virgilio citato all'inizio del capitolo; questa si configura come una ripresa o allusione scoperta, più o meno circoscritta, nei confronti di un modello letterario (soprattutto poetico), con cui l'imitatore ottiene per il proprio testo un arricchimento sul piano del significato e dei contenuti letterari. È ad esempio di questo tipo l'*imitatio* operata da Cestio (cfr. *contr.* 7, 1, 27) o da Arellio Fusco (cfr. *suas.* 3, 4-5) nei confronti di Virgilio e di altri modelli poetici; ed in generale essa (anche se non necessariamente raggiunge gli effetti desiderati, e può talora sortire esiti poco felici) serve per conferire alle prove dei nostri retori un maggiore grado di elaborazione artistica, e per dare sostanza alle ambizioni letterarie del genere declamatorio.

Questo ci porta alla questione dei rapporti e degli influssi reciproci fra declamazione e altri generi letterari, ed in particolare la poesia: un tema per il quale l'opera senecana fornisce molti materiali di notevole interesse, e che svilupperemo nei capitoli successivi.

---

<sup>37</sup> Cfr. *contr.* 2, 1, 25 *Gallus Vibius fuit tam magnae olim eloquentiae quam postea insaniae; cui hoc accidisse uni scio, ut in insaniam non casu incideret, sed iudicio perveniret; nam dum insanos imitatur, dum lenocinium ingenii furorem putat, quod simulabat ad verum redegit.* Vibio Gallo era in particolare famigerato per il modo cantilenante con cui introduceva i suoi loci: *contr.* 2, 1, 26 *solebat autem sic ad locos pervenire, ut amorem descripturus paene cantantis modo diceret: 'amorem describere volo', sic tamquam 'bacchari volo'. Deinde describebat, et ut totiens coepturus repetebat: 'amorem describere volo'. In hac controversia plane quod voluit consecutus est, ut divitias nobis in odium adduceret: saepe enim ingessit: 'divitias describere volo', et multa facunde explicuit, corruptius quam Fabianus sed dulcius;* cfr. Fairweather 1981, 277; anche Bornecque 1902, 197 s.

<sup>38</sup> Sull'*imitatio vitiorum*, cfr. Russell 1979, 15 (che cita le testimonianze di Cic. *de orat.* 2, 90-91; Hor. *ep.* 1, 19, 15 ss., e Sen. *ep.* 114, 17).

## Capitolo VIII

### Declamazione e poesia

#### *Finitimus oratori poeta: fra poesia e retorica*

*Finitimus oratori poeta* è la celebre formula, scelta da Alfredo Casamento come titolo del suo recente libro sui rapporti fra declamazione e tragedia latina, con cui Cicerone esprimeva l'idea della vicinanza fra oratoria e poesia: nell'opinione dell'Arpinate, i due generi sono accomunati dall'uso di molti elementi dell'*ornatus*, oltre che da una *facultas* espressiva teoricamente senza limiti<sup>1</sup>. Si tratta di concezioni in larga parte tradizionali, che trovano una precisa eco anche in Seneca il Vecchio (in relazione al caso particolare di Ovidio e Vozierno Montano, ma con una formulazione che allarga la prospettiva in una dimensione più generale)<sup>2</sup>; ed è facendo riferimento ad esse che Quintiliano indica come componente irrinunciabile del bagaglio formativo del futuro oratore, da acquisire nel corso della frequentazione della scuola di retorica, la *lectio poetarum*<sup>3</sup>, anche se il retore spagnolo, al contrario di Cicerone e Seneca, è più attento a segnalare anche le importanti differenze che distinguono il 'mestiere' di oratore da quello di poeta (dovute soprattutto al carattere 'epidittico' della poesia)<sup>4</sup>.

L'affinità comunque tradizionalmente riconosciuta della poesia con la retorica<sup>5</sup> è ancora più forte nei riguardi del genere declamatorio, in cui rispetto alla vera eloquenza forense c'è una netta accentuazione dell'aspetto epidittico, di puro gioco letterario; ed in effetti le importanti influenze e interazioni reciproche fra declamazione e generi poetici sono state spesso al centro dell'attenzione

---

<sup>1</sup> Cfr. Cic. *de orat.* 1, 70 *est enim finitimus oratori poeta, numeris adstrictior paulo, verborum autem licentia liberior, multis vero ornandi generibus socius ac paene par; in hoc quidem certe proprie idem, nullis ut terminis circumscibat aut definiat ius suum, quo minus ei liceat eadem illa facultate et copia vagari qua velit*, con gli ulteriori riferimenti citati da Leeman-Pinkster 1981, 160 s. *ad l.* Cfr. Casamento 2002a, 11.

<sup>2</sup> Cfr. Sen. *contr.* 9, 5, 17 *et propter hoc et propter alia quibus orator potest poetae similis videri, solebat Scaurus Montanum 'inter oratores Ovidium' vocare*; su questo passo, cfr. qui sotto, pag. xxx.

<sup>3</sup> Cfr. Quint. *inst.* 10, 1, 27 *plurimum dicit oratori conferre Theophrastus lectionem poetarum multique eius iudicium secuntur; neque inmerito: namque ab his in rebus spiritus et in verbis sublimitas et in adfectibus motus omnis et in personis decor petitur, praecipueque velut attrita cotidiano actu forensi ingenia optime rerum talium †libertate† reparantur; ideoque in hac lectione Cicero requiescendum putat* (il rimando a Cicerone fa riferimento ad *Arch.* 12, mentre la citazione di Teofrasto deriva probabilmente dalla perduta opera *περὶ λέξεως* [frg. 707 Fortenbaugh]; cfr. Peterson 1891, 31 s. *ad l.*). Sullo studio dei poeti nella scuola romana, cfr. Bonner 1977, 212 ss.

<sup>4</sup> Cfr. Quint. *inst.* 10, 1, 28-29 *meminerimus tamen non per omnia poetas esse oratori sequendos, nec libertate verborum nec licentia figurarum: genus ostentationi comparatum, et, praeter id quod solam petit voluptatem eamque fingendo non falsa modo sed etiam quaedam incredibilia sectatur, patrocinio quoque aliquo iuvare: quod alligata ad certam pedum necessitatem non semper uti propriis possit, sed depulsa recta via necessario ad eloquendi quaedam deverticula confugiat, nec mutare modo verba, sed extendere corripere convertere dividere cogatur: nos vero armatos stare in acie et summis de rebus decernere et ad victoriam niti*. In seguito Quintiliano osserva che sarebbe sbagliato da parte degli oratori voler imitare i poeti e viceversa, poiché ciascun genere ha le sue leggi e il suo *decor*; nell'eloquenza ci sono però degli elementi comuni, validi e imitabili in tutte le forme letterarie: *inst.* 10, 2, 21-22 *id quoque vitandum, in quo magna pars errat, ne in oratione poetas nobis et historicos, in illis operibus oratores aut declamatores imitandos putemus. Sua cuique proposito lex, suus decor est. [...] Habet tamen omnis eloquentia aliquid commune: id imitemur quod commune est*. La posizione di Quintiliano sul rapporto fra retorica e poesia è analizzata e discussa da Joly 1979.

<sup>5</sup> Per una panoramica generale dei rapporti fra i due generi, si può fare riferimento a Webb 1997.



della critica, e riconosciute come una delle questioni di maggiore interesse nello studio del fenomeno declamatorio. Nell'affrontare un argomento così rilevante e potenzialmente così vasto, possiamo ancora una volta utilizzare con molto profitto la 'guida' di Seneca il Vecchio, che si dimostra ben consapevole dell'importanza di tale aspetto; ai rapporti fra declamazione e poesia egli dedica infatti, nel corso della sua opera, numerose osservazioni e commenti, e non solo propone citazioni e confronti, accompagnati da giudizi critici, di passi di declamatori e di poeti (laddove i primi hanno imitato i secondi, o viceversa), ma riferisce talora anche discussioni svolte nelle scuole di retorica, e più in generale nei circoli letterari di Roma, intorno ad alcuni brani poetici, che costituiscono interessanti saggi di critica letteraria antica<sup>6</sup>.

Sono soprattutto due i poeti ad avere il più ampio spazio nelle memorie senecane: si tratta di Virgilio ed Ovidio, che, per ragioni diverse, godono della predilezione degli *scholastici*. Virgilio, riconosciuto già quando era ancora in vita come il massimo poeta latino e il nuovo 'classico', divenuto fin da subito testo di scuola, rappresenta anche per i declamatori un imprescindibile punto di riferimento, oggetto di studio e di imitazione<sup>7</sup>; l'opera di Seneca offre una delle primissime testimonianze della ricezione e dell'immediata fortuna di Virgilio, oltre che dell'intenso lavoro e dibattito critico che, già a pochissimi anni dalla loro pubblicazione, ferveva intorno ai suoi versi (ne abbiamo già visto un esempio nella discussione della parafrasi omerica del declamatore Dorione, confrontata da Mecenate con la resa che degli stessi versi di Omero aveva fatto Virgilio, in *suas.* 1, 12)<sup>8</sup>; alcuni dei riferimenti alla poesia virgiliana presenti in Seneca anticipano per certi versi quel tipo di discussioni erudite che troviamo testimoniate, secoli dopo, in opere come i *Saturnalia* di Macrobio. Ovidio è invece il declamatore-poeta pupillo dei retori, il nuovo talento nato all'interno delle scuole di declamazione e profondamente debitore, per la sua formazione e anche per la sua futura attività poetica, dell'esperienza scolastica e della lezione dei retori; nella sua poesia egli si fa interprete del gusto moderno, trasportandolo all'interno di un genere diverso, ed è per questo particolarmente amato e citato dai declamatori<sup>9</sup>. Esaminiamo dunque quanto Seneca ha da dirci a proposito di questi due poeti e del loro vario rapporto con la declamazione<sup>10</sup>.

---

<sup>6</sup> Il complesso di queste citazioni ed osservazioni critiche sono passate in rassegna da Bonner 1949, 133 ss., in un utile capitolo che si intitola "Literary Criticism, Quotation, and Allusion in the Senecan Declamations".

<sup>7</sup> Da un interessante accenno fatto da Cassio Severo veniamo a sapere che gli antichi legavano la grandezza di Virgilio esclusivamente alla sua poesia, mentre la produzione in prosa (di cui evidentemente si conoscevano esempi) non erano considerati all'altezza del suo ingegno (cfr. *contr.* 3 *praef.* 8 *Vergilium illa felicitas ingenii in oratione soluta reliquit*, su cui cfr. anche Cap. VI, n. 23; non sappiamo a quali opere in prosa possa fare riferimento Severo: forse alla corrispondenza di Virgilio con Augusto, di cui preserva memoria Macr. *Sat.* 1, 24, 11). Per un quadro della presenza di Virgilio nell'opera senecana, dopo Bonner 1949, 140 ss., cfr. T. Piscitelli Carpino, *Seneca, Anneo*, in EV IV, 765 s.

<sup>8</sup> Cfr. Cap. V, pag. xxx.

<sup>9</sup> Per una rassegna dei riferimenti ad Ovidio in Seneca, cfr. Bonner 1949, 143 s.

<sup>10</sup> Come osserva giustamente Fairweather 1981, 311 ss., allo spazio accordato da Seneca a Virgilio e Ovidio (e più in generale a poeti contemporanei o del recente passato), fa da contrasto la quasi totale assenza di riferimenti ad autori della poesia latina arcaica; in ciò la studiosa vede una prova del 'modernismo' letterario dell'autore (un gusto del resto condiviso anche dai retori protagonisti della sua opera).

## Virgilio

### A) Citazioni

Il livello più immediato dell'uso dei testi poetici all'interno della declamazione è quello della citazione diretta. Versi tratti dai grandi classici della letteratura greca e latina vengono ripresi dai declamatori e inseriti nel contesto del loro discorso, secondo un procedimento naturalmente ben noto anche agli altri generi della prosa (in primo luogo l'oratoria), e che mantiene sempre una sua importante funzione retorica: la citazione poetica, che riguarda di solito versi di grande notorietà ed immediatamente riconoscibili, viene infatti di regola a sottolineare momenti di particolare *pathos* e tensione drammatica, e soprattutto in un genere come la declamazione costituisce un facile strumento per suggellare un pezzo ad effetto e far scattare l'applauso.

Negli estratti riportati da Seneca, ancora più spesso che Virgilio, è il suo omologo greco Omero ad essere utilizzato come fonte di citazioni dirette, soprattutto, come è ovvio, dai declamatori di origine greca, per i quali i poemi omerici rappresentano una sorta di 'icona', oltre che il più diffuso testo di studio nelle scuole<sup>11</sup>. Così, nella *contr.* 1, 7 (quella del padre che chiede ai pirati di tagliare le mani al figlio loro prigioniero, dopo che questi aveva ucciso due fratelli), Fusco conclude la sua difesa del padre – una patetica tirata, in cui il retore insiste sulla miserevole situazione del protagonista, costretto a ricevere gli alimenti da quelle stesse mani di suo figlio, che egli aveva visto bagnarsi del sangue fraterno – con la citazione dei famosi versi dell'*Iliade* in cui Priamo baciava le mani di Achille, responsabili dell'uccisione di Ettore e degli altri suoi figli (*contr.* 1, 7, 14 *in ultimo descripsit quam miser futurus esset alimenta accipiens illis manibus quas paulo ante spectaverit fratrem occidentes, et adiecit, quod aiebat praeceptore suo dicente summa cum admiratione exceptum, illud Homeri in Priamo dictum: <καὶ κύσε χεῖρας / δεινός, ἀνδροφόνους, αἳ οἱ πολέας κτάνον ὕλας>*)<sup>12</sup>; una citazione senza dubbio ad effetto, che viene al culmine di un crescendo emozionale, e che non a caso Fusco ricorda essere stata accolta dall'ammirazione e dagli applausi del pubblico (*summa cum admiratione exceptum*), quando essa era stata pronunciata dal suo maestro, al quale egli stesso si era ispirato<sup>13</sup>. Lo stesso *praeceptor* greco di Fusco è di nuovo

---

<sup>11</sup> Possiamo notare che Quintiliano affianca Omero a Virgilio come primo testo di lettura da parte dei giovani studenti, ancora presso la scuola del *grammaticus*: cfr. Quint. *inst.* 1, 8, 5 *ideoque optime institutum est ut ab Homero atque Vergilio lectio inciperet*.

<sup>12</sup> Hom. *Il.* 24, 478 s.; la citazione greca, come in quasi tutto il l. I delle *Controversiae*, è stata omessa nella tradizione manoscritta senecana, ed è stata reintegrata per la prima volta già dall'editore cinquecentesco N. Faber; non ci sono comunque dubbi che fossero questi i versi omerici citati da Fusco. Cfr. anche Cap. II, pag. xxx e n. 86.

<sup>13</sup> Lo stesso celebre episodio omerico dell'ambasceria di Priamo presso Achille per riscattare il corpo di Ettore costituisce l'ovvio referente mitico di un'altra *controversia* della raccolta senecana, la 7, 7, in cui il protagonista è accusato di tradimento per essersi recato da solo a riscattare il figlio *imperator*, fatto prigioniero dai nemici, senza aspettare le deliberazioni del consiglio della città. L'*exemplum* di Priamo è implicito nelle parole di Latrone in *contr.* 7, 7, 7 *etiamsi redimere vivum non potero, mortuum redimam. Numquam tam durus hostis fuit, ut paternis lacrimis non flecteretur*, e di Vario Gemino in *contr.* 7, 7, 16 *Varius Geminus dixit maluisse solum ire; hostes enim*

richiamato nella *controversia* successiva, la 1, 8 (quella del padre che vuol impedire al figlio, *ter fortis*, di uscire di nuovo a combattere), dove egli, descrivendo i pericoli della battaglia, faceva citare al padre le parole con cui Andromaca cercava di trattenere Ettore, un altro dei luoghi fra i più celebri, fin dall'antichità, dell'*Iliade* (*contr.* 1, 8, 15 *Fuscus Arellius ... aiebat praeceptorem suum in hac controversia describentem pericula futuri proelii ab hoc Homeri versu coepisse*: δαίμονιε, φθίσει σε τὸ σὸν μένος)<sup>14</sup>. Un ulteriore riferimento ad Omero si ha infine nell'ambito della *contr.* 10, 2 (in cui il padre e il figlio, entrambi *virii fortes*, competono per l'assegnazione del premio), dove il declamatore greco Nicete introduce una sorta di 'prosopopea' del nonno, che commenta la competizione di valore fra il figlio e il nipote con una duplice citazione omerica, prima l'esclamazione di gioia di Laerte, quando egli, nell'episodio conclusivo dell'*Odissea*, si prepara ad affrontare insieme ad Ulisse e Telemaco l'insurrezione scoppiata in città fra i parenti dei proci, poi le parole rivolte da Ettore al figlioletto Astianatte, ancora nella scena del congedo nel l. VI dell'*Iliade* (*contr.* 10, 2, 18 *Nicetes in hac controversia dixit*: εἰ ὁ πάππος ὑπὸ τῆς φύσεως ἀποδοθεὶς ἡμῖν παρέστη τῷ τότε δικαστηρίῳ, οὐκ ἄν εἶπεν· τίς νύ μοι ἡμέρη ἦδε, θεοὶ φίλοι; ἦ μάλα χαίρω· / υἱὸς θ' υἰώνος τ' ἀρετῆς πέρι δῆριον ἔχουσιν'; *et* 'πολλὸν δ' ὄγε πατρὸς ἀμείνων')<sup>15</sup>: due citazioni che rappresentano al meglio l'etica eroica dei guerrieri epici, chiamati a dimostrare l'appartenenza alla stirpe cercando di pareggiare e superare in valore la generazione precedente, e al cui modello anche i *virii fortes* delle *controversiae* scolastiche (pur solo come un pallido e sbiadito riflesso) aspirano a conformarsi<sup>16</sup>.

A fronte di queste presenze omeriche<sup>17</sup>, l'unica citazione diretta di Virgilio si colloca nel contesto della *suas.* 4 (il cui *thema* è *Deliberat Alexander Magnus an Babylona intret, cum denuntiatum*

---

*auctoritate legatorum non moveri, at lacrimis patrum saepe flecti* (in entrambi i casi con allusione al pianto di Priamo davanti ad Achille, narrato in *Hom. Il.* 24, 507 ss.), ed è poi reso esplicito nel successivo intervento di Blando in *contr.* 7, 7, 17 *cogitanti mihi quid facerem, contentus essem paternis lacrimis an comitatu publico preces meas adiuvarem, tandem venit in mentem Troianum regem ad redemptionem filii sine legatis isse et cum auro.*

<sup>14</sup> *Hom. Il.* 6, 407. Su questo passo e sull'intera *contr.* 1, 8, cfr. Lentano 1998a, 79 ss., e in part. 84 ss., che parla in proposito di 'paradigma di Andromaca'.

<sup>15</sup> *Hom. Od.* 24, 514 s. e *Il.* 6, 479.

<sup>16</sup> Sulla figura declamatoria del *vir fortis* e sull'*ethos* guerriero da essa incarnato, si rimanda ancora al saggio di Lentano 1998a (che raccoglie una serie di precedenti contributi sull'argomento); in particolare su questa *controversia* e sul problema del superamento delle precedenti generazioni (che stride d'altra parte con il precetto per cui non si può competere con il padre), 55 ss., 69 ss. Un'ulteriore allusione omerica è riconosciuta da Lentano (p. 76) in una *sententia* di Vozeno Montano riferita in *contr.* 10, 2, 12 *dixerat semper, cum me hortareris ad gloriam, ut nulli cederem*, che richiama l'esortazione di Ippoloco a Glauco e di Peleo ad Achille prima della partenza per Troia (cfr. *Il.* 6, 208 = 11, 784 αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπέροχον ἔμμεναι ἄλλων).

<sup>17</sup> Aggiungiamo che in altri casi versi omerici vengono utilizzati da alcuni dei retori o dei critici ricordati da Seneca quasi a mo' di proverbio, come commento ironico alle *performances* di altri declamatori: ciò a conferma della familiarità degli *scholastici* con il testo di Omero, trattato alla stregua di una 'miniera' di massime e citazioni argute. Così, ad es., in *contr.* 7, 7, 19 Cestio usa *Il.* 9, 97 ἔν σοι μὴν λήξω, σέο δ' ἄρξομαι (parole di Nestore ad Agamennone nel corso dell'assemblea degli Achei) per criticare l'uso, da parte di un suo non meglio precisato *auditor*, dell'effetto della cosiddetta *echo*, procedimento che consisteva nell'iniziare e concludere lo svolgimento della declamazione con la ripetizione di un medesimo detto citato nel *thema*; in *contr.* 9, 3, 14 Mecenate deride l'abitudine del retore Clodio Sabino di declamare nello stesso giorno in greco e in latino con la citazione delle parole di *Il.* 5, 85 Τυδείδην δ' οὐκ ἄν γνοίης ποτέρουσι μετείη; cfr. ancora *suas.* 7, 14 (= *Il.* 4, 405).

*esset illi responso auguris periculum*). Dopo aver riportato un lungo intervento di Fusco, in cui è sviluppato, in linea con il *thema* della *suasoria*, il *locus contra futurorum scientiam*, Seneca introduce una digressione aneddotica, ricordando un'altra *controversia* (riguardante il caso di una donna che dopo aver generato tre figli morti, era stata ammonita in sogno di partorire in un bosco), che aveva dato a Fusco l'occasione di trattare lo stesso *locus* retorico, suggellandolo in quel caso con la citazione di due versi dell'*Eneide*, dal discorso di Didone ad Enea in procinto di partire da Cartagine: *suas. 4, 4 <cum autem> Fuscus declamaret et a parte avi non agnoscentis puerum tractaret locum contra somnia et deorum providentiam, et male de magnitudine eorum dixisset mereri eum qui illos circa puerperas mitteret, summis clamoribus illum dixit Vergili versum: 'scilicet is superis labor est, ea cura quietos / sollicitat'*<sup>18</sup>. L'esclamazione ironica di Didone, dopo che Enea le ha comunicato l'ordine divino che gli impone di partire, ben si adatta ad esprimere lo scetticismo di marca quasi epicurea nei confronti della provvidenza divina e dell'intervento delle divinità nelle più ordinarie cose umane, che impronta la trattazione del *locus*<sup>19</sup>; la citazione è senza dubbio una di quelle mirate a strappare l'applauso dell'uditorio, e non a caso Seneca segnala nuovamente le acclamazioni (*summis clamoribus*) che accolsero le parole del declamatore.

L'aneddoto prosegue poi con la menzione di un non meglio precisato *auditor* di Fusco, che tentò di ripetere il successo ottenuto dal maestro, adattando la stessa citazione virgiliana a questa *suasoria* su Alessandro; ma gli esiti, a giudizio sia di Seneca che di Fusco, non furono altrettanto felici, e lo sfortunato declamatore si vide la sua trovata stroncata dal maestro con la perentoria citazione di un altro verso di Virgilio: *suas. 4, 5 auditor Fusci quidam, cuius pudori parco, cum hanc suasoriam de Alexandro ante Fuscum diceret, putavit aequae belle poni eundem versum et dixit: 'scilicet is superis labor est, ea cura quietos / sollicitat'. Fuscus illi ait: si hoc dixisses audiente Alexandro, scisses apud Vergilium et illum versum esse: 'capulo tenuis abdidit ensem'*<sup>20</sup>. Le ragioni di una critica così dura nei confronti dell'anonimo declamatore non sono ben esplicitate, ma a giudicare dal commento di Fusco dovrebbero avere a che fare con l'inopportunità strategica di pronunciare di fronte ad Alessandro (sia pure in un contesto immaginario) una frase del genere. Le 'regole del gioco' proprie degli esercizi del genere deliberativo impongono infatti, oltre al resto, di tenere anche conto del personaggio storico o mitico di fronte al quale si immagina di parlare, e di adattare quindi il tono del proprio discorso al destinatario<sup>21</sup>; lo insegnava bene Cestio nella prima *suasoria* (l'altra avente come protagonista Alessandro), nell'ambito di una specie di lezione su come si declama davanti a un tiranno, che fornisce la giusta chiave di interpretazione anche per il nostro passo. Osserva

<sup>18</sup> Verg. *Aen.* 4, 379 s.

<sup>19</sup> Notiamo che Servio, nel commentare questi versi dell'*Eneide*, li indica appunto come rappresentativi della posizione epicurea; cfr. Pease 1935, 324 s. *ad l.*

<sup>20</sup> Verg. *Aen.* 2, 553 (nella scena dell'uccisione di Priamo da parte di Pirro).

<sup>21</sup> Cfr. ad es. Quint. *inst.* 3, 8, 35 ss., che, come precetto generale, suggerisce di attenersi al criterio del *decor*.

dunque Cestio che questo tipo di *suasoriae* devono essere svolte diversamente, a seconda che siano tenute, nella finzione storica, in una *libera civitas* oppure *apud reges*; nel secondo caso, sarà infatti necessario dare il giusto spazio all'adulazione, tanto più nel caso di un re come Alessandro, noto per la sua smodata superbia<sup>22</sup>. In particolare, la tradizione presentava Alessandro come estremamente geloso della sua presunta origine divina, come conferma un aneddoto storico riferito ancora nel discorso di Cestio, secondo cui (a proposito di citazioni poetiche) il precettore del re macedone finì trafitto a fil di lancia per avere intempestivamente scherzato, con l'inopportuna citazione di un verso di Omero, sulla divinità di Alessandro<sup>23</sup>. Tenendo presenti tali osservazioni, si possono spiegare anche le critiche di Fusco alla battuta del suo allievo, che con la citazione virgiliana metteva in dubbio l'intervento e l'assistenza divina in favore di Alessandro, rischiando così (se si trasporta idealmente la situazione dal mondo immaginario della *suasoria* a quello della realtà) di urtare la suscettibilità del re e di fare la stessa misera fine. Né Seneca né Fusco sembrano invece essere disturbati dall'anacronismo, che nasce dal rivolgere ad Alessandro versi composti tre secoli più tardi, un aspetto che pure l'autore non manca di rilevare in un'altra *suasoria* ed in riferimento ad un'altra citazione 'impossibile'<sup>24</sup>: evidentemente sotto questo riguardo prevale la concezione della declamazione come prodotto letterario, che consente l'uso di citazioni poetiche, anche quando esse sono, a rigore, più recenti dell'epoca storica in cui la *suasoria* è ambientata<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> Cfr. *suas.* 1, 5 *aiebat Cestius hoc genus suasoriarum aliter declamandum, <cum magis adulandum> esset quam suadendum. Non eodem modo in libera civitate dicendam sententiam quo apud reges, quibus etiam quae prosunt ita tamen ut delectent suadenda sunt. Et inter reges ipsos esse discrimen: quosdam minus aut magis veritatem pati; Alexandrum ex iis esse quos superbissimos et supra mortalis animi modum inflatos accepimus.* Poco dopo Cestio osserva comunque che l'adulazione non dovrà superare un certo limite e apparire troppo scoperta, così da dare l'impressione di essere un' *irrisio*, piuttosto che una *veneratio*: *suas.* 1, 6 *aiebat itaque apud Alexandrum esse dicendam sententiam ut multa adulatione animus eius permulceretur, servandum tamen aliquem modum, ne non veneratio <videretur sed irrisio>.* Cfr. Bonner 1977, 284 s.

<sup>23</sup> Cfr. *suas.* 1, 5 *itaque nihil dicendum aiebat nisi cum summa veneratione regis, ne accideret idem quod praeceptori eius, amitino Aristotelis, accidit, quem occidit propter intempestive liberos sales. Nam cum se <deum> vellet videri et vulneratus esset, viso sanguine eius philosophus mirari se dixerat quod non esset ἰχώρ, οἶός περ τε ῥέει μακάρεσσι θεοῖσιν [Hom. Il. 5, 340]. Ille se ab hac urbanitate lancea vindicavit.* Secondo Cestio il protagonista dell'episodio, ucciso da Alessandro, sarebbe dunque il suo precettore, cugino di Aristotele, vale a dire Callistene (che secondo le fonti storiche fu messo a morte per la sua presunta partecipazione ad una congiura contro il re Macedone: cfr. ad es. Curt. 8, 8, 21); la versione più diffusa vuole invece che la vittima di Alessandro, ucciso personalmente dal re Macedone con un colpo di lancia per un'insolenza pronunciata contro di lui nel corso di un banchetto, fosse Clito, uno dei suoi generali e amici più fedeli (cfr. ad es. Curt. 8, 1, 28 ss.). Quanto alla citazione del verso omerico, essa non si trova mai in relazione a questo episodio, ma viene attribuita allo stesso Alessandro (così Plut. *Alex.* 28, 3), oppure, secondo Diogene Laerzio (9, 60), al filosofo Anassarco. È evidente che Cestio sta qui mischiando in maniera quasi inestricabile versioni e tradizioni diverse; cfr. Edward 1928, 91 s. *ad l.*

<sup>24</sup> Si tratta di un passo della *suas.* 2 (quella dei trecento Spartani alle Termopili), in cui Seneca deride un oscuro declamatore di nome Tusco, il quale aveva pensato di utilizzare nella *suasoria* la celebre battuta di Cesare *veni, vidi, vici*: cfr. *suas.* 2, 22 *sed si vultis, historicum quoque vobis fatuum dabo. Tuscus ille, qui Scaurum Mamercum, in quo Scaurorum familia extincta est, maiestatis reum fecerat, homo quam improbi animi tam infelicis ingenii, cum hanc suasoriam declamaret, dixit: expectemus, si nihil aliud hoc effecturi, ne insolens barbarus dicat: 'veni, vidi, vici', cum hoc post multos annos divus Iulius victo Pharnace dixerit.* Cfr. anche, per un altro anacronismo simile, *suas.* 2, 14.

<sup>25</sup> Su questo passo, cfr. Bonner 1949, 142; Fairweather 1981, 313 (che però non si soffermano a discutere le possibili motivazioni delle critiche mosse da Seneca e Fusco).

Al di là di questo, il passo senecano interessa soprattutto per le sue implicazioni a livello di ricezione della poesia virgiliana; se infatti l'uso della citazione da un altro testo letterario, in quanto richiede di essere facilmente riconosciuta e compresa da tutti, è indice della popolarità e, potremmo dire, della 'classicità' dell'*auctor* citato, vediamo qui Virgilio, già a poca distanza dalla morte, affiancarsi in tutto e per tutto ad Omero, e assumere per i Romani quella posizione di 'classico' che i poemi omerici avevano fra i Greci.

### **B) Imitazioni virgiliane: Fusco e Cestio**

Più complessi e interessanti, rispetto agli esempi di semplice citazione, sono i casi di imitazione virgiliana segnalati e discussi da Seneca, in cui l'autore, oltre a rivelare il modello sotteso allo sviluppo di un certo declamatore, si sofferma a commentare le modalità dell'imitazione e i suoi risultati più o meno felici. Una prima occorrenza si ha nella *suas.* 3, quella del sacrificio di Ifigenia (*Deliberat Agamemnon an Iphigeniam immolet negante Calchante aliter navigari fas esse*). L'intero primo paragrafo della *suasoria* è occupato da un intervento di Fusco, che costituisce l'esempio più notevole delle sue celebri *explicationes*, in cui il retore descrive a lungo la diversità dei climi terrestri e delle condizioni atmosferiche, pronunciandosi per una spiegazione naturale e non divina di tali varietà climatiche, e negando quindi che il maltempo che impedisce la partenza della flotta di Agamennone possa essere causato dall'ira divina, ed espiato con la morte di Ifigenia; nel seguito della *suasoria* Seneca osserva che la *descriptio* fuscina, ed in particolare l'esposizione dei segni ricavati dalla luna, era il frutto dall'imitazione, operata dal retore, del passo sulle previsioni del tempo nel finale del l. I delle *Georgiche* di Virgilio: *suas.* 3, 4-5:

In ea descriptione quam primam in hac suasoria posui, Fuscus Arellius Vergilii versus voluit imitari. Valde autem longe petit et paene repugnante materia, certe non desiderante, inseruit. Ait enim de luna: 'quae, sive plena lucis suae est splendensque pariter adsurgit in cornua, imbres prohibet, sive occupata nubilo sordidiorem ostendit orbem suum, non ante finit quam in lucem redit'. At Vergilius haec quanto et simplicius et beatius dixit:

luna revertentes cum primum colligit ignes,  
si nigrum obscuro comprehenderit aera cornu,  
maximus agricolis pelagoque parabitur imber;

et rursus:

sin...  
pura nec obtunsis per caelum cornibus ibit<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Verg. *georg.* 1, 427-29 e 432 s. (la seconda citazione è lasciata sintatticamente in sospenso).

Solebat autem Fuscus ex Vergilio multa trahere, ut Maecenati imputaret.

Come abbiamo già avuto modo di notare, le digressioni descrittive sono le parti della declamazione che meglio di tutte si prestano all'elaborazione letteraria, e forniscono lo spazio più adatto per imitazioni poetiche, soprattutto nella misura in cui esse costituiscono dei 'pezzi di bravura' a sé stanti, quasi delle esercitazioni di stile staccate dal resto del discorso<sup>27</sup>. Così, in un caso come questo, il desiderio di imitare Virgilio, ed impreziosire la declamazione con il richiamo ad un illustre modello poetico, sembra essere il movente principale per l'inserzione di un pezzo che, come rilevato da Seneca, ha un legame piuttosto blando con il tema della *suasoria*, ed è introdotto *paene repugnante materia, certe non desiderante*<sup>28</sup> (l'autore insinua poi che il motivo per cui Fusco soleva spesso trarre spunti da Virgilio era per ottenere così il favore di Mecenate, che appare una volta di più un *habitué* delle sale di declamazione, e forse anche patrono di declamatori, oltre che di poeti)<sup>29</sup>.

Del resto la natura 'poetica' delle *explicationes* di Fusco è più volte sottolineata dallo stesso Seneca, che ne mette in risalto il *cultus* e il nitore dell'espressione, e ricorda anche che durante la sua giovinezza esse erano imparate a memoria dagli *scholastici* e modulate in un canto (cfr. *suas.* 2, 10 *...ut sciretis quam nitide Fuscus dixisset vel quam licenter. Ipse sententiam non feram: vestri arbitrii erit utrum explicationes eius luxuriosas putetis an †ut poetas†*<sup>30</sup>. *Pollio Asinius aiebat hoc non esse suadere, sed lascivire*<sup>31</sup>. *Recolo nihil fuisse me iuvene tam notum quam has explicationes Fusci, quas nemo nostrum non alius alia inclinatione vocis velut sua quisque modulatione cantabat*)<sup>32</sup>; anche se poi, come possiamo osservare dal giudizio di Pollione, l'eccessiva *luxuria* e *licentia* espressiva, tipico difetto di Fusco, mitiga l'apprezzamento nei confronti dei suoi *loci* descrittivi, considerati anzi dai critici più avveduti fra le manifestazioni di eloquenza viziosa, vero e

<sup>27</sup> Cfr. Cap. I, pag xxx e nn. 69-70.

<sup>28</sup> Cfr. anche Cap. V, n. 47.

<sup>29</sup> Fra le altre imitazioni virgiliane di Fusco, da segnalare almeno *suas.* 2, 2 *stat ... nascentibus in finem vitae dies*, che come notato da Edward 1928, 103 *ad l.*, riprende da vicino Verg. *Aen.* 10, 467 s. *stat sua cuique dies, breve et irreparabile tempus / omnibus est vitae*; meno stretti sono i paralleli virgiliani segnalati dallo stesso Edward a proposito di *suas.* 6, 5-6 (cfr. Edward 1928, 134 ss.).

<sup>30</sup> *Ut poetas* è la lezione trādita dai codici, lasciata tra *crucis* da Håkanson; la correzione più semplice è quella di Gruter *ut poeticas*, che naturalmente metterebbe in rilievo ancor più esplicitamente la natura poetica delle *explicationes* fuscine; ma la congettura da accogliere qui è con tutta probabilità quella di Winterbottom *laetas* (cfr. Winterbottom 1974b, 38; nella sua edizione Winterbottom accoglie peraltro ancora l'emendamento di Gertz *vegetas*), consigliata, oltre che dal confronto con *contr.* 2 *praef.* 1 *splendida oratio et magis lasciva (~ luxuriosas) quam laeta*, dal parallelo di un passo di Quintiliano, in cui, nel contesto di una rassegna di virtù stilistiche contrapposte alle rispettive degenerazioni, gli aggettivi *luxuriosus* e *laetus* sono posti in antitesi (cfr. Quint. *inst.* 12, 10, 80 *sic erunt ... laeta, non luxuriosa*).

<sup>31</sup> *Lascivire* è congettura di Hoffa, accolta da Håkanson (i manoscritti hanno la lezione priva di senso *inscividere*), che si fa preferire, in virtù del parallelo dello stesso passo della seconda *praefatio* citato nella nota precedente (dove l'*oratio* di Fusco è connotata come *lasciva*), all'altra congettura di Gertz, accettata da Müller e Winterbottom, *ludere*.

<sup>32</sup> Cfr. Cap. IV, n. 73. Sulle *explicationes* di Fusco, cfr. anche *contr.* 2 *praef.* 1; *suas.* 2, 23.

proprio simbolo dello stile ampoloso e tumido dell'asianesimo scolastico<sup>33</sup>. Ed in effetti, quando Seneca viene a valutare i risultati dell'imitazione di Fusco, non può fare a meno di rilevare la superiore semplicità e felicità dell'originale, rispetto al quale la resa dell'imitatore, nella ricerca esasperata di una dizione alta e di un *color* poetico, finisce per risultare davvero *splendida quidem sed operosa et implicata* (come l'*explicatio* fuscina era definita in *contr. 2 praef. 1*)<sup>34</sup>.

La stessa aspirazione a dare alle sue *descriptions* un tono più elevato spinge anche l'altro declamatore Cestio ad indirizzarsi all'imitazione dei poeti e di Virgilio in particolare. L'esempio portato da Seneca è quello di un 'notturno' compreso nella *contr. 7, 1* (il caso del figlio accusato di parricidio e consegnato al fratello per l'esecuzione della condanna), in cui, a detta dell'altro poeta Giulio Montano<sup>35</sup>, Cestio aveva tentato di imitare, in maniera poco felice, un celebre notturno del l. VIII dell'*Eneide: contr. 7, 1, 27*:

Soleo dicere vobis Cestium Latinorum verborum inopia ut hominem Graecum laborasse, sensibus abundasse; itaque, quotiens elatius aliquid describere ausus est, totiens substitit, utique cum se ad imitationem magni alicuius ingeni derexerat, sicut in hac controversia fecit. Nam in narratione, cum fratrem traditum sibi describeret, placuit sibi in hac explicatione una et infelici: 'nox erat concubia, et omnia luce canentia <sub> sideribus muta erant'. Montanus Iulius, qui comes fuit <Tiberii>, egregius poeta, aiebat illum imitari voluisse Vergili descriptionem:

nox erat et terras animalia fessa per omnis  
alituum pecudumque genus sopor altus habebat<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> Cfr. quanto abbiamo osservato nel Cap. V, pag. xxx, nn. 60-61.

<sup>34</sup> L'intera *descriptio* di *suas. 3, 1* (di cui al § 4 Seneca riprende solo una frase, per confrontarla con i versi di Virgilio) è stata oggetto di un'accurata analisi stilistica da parte di Fairweather 1981, 246 ss., in quanto rappresentativa dello stile di Fusco e del suo *genus dicendi* asiatico. La studiosa osserva fra l'altro, all'interno di tutto il pezzo, la ricerca di elaborate simmetrie strutturali, con un insistito ricorso, a vari livelli, alla figura dell'*isocolon*; l'attenzione per gli effetti ritmici, per cui ciascuno dei *cola* posti in parallelismo tende ad aprirsi con uno stesso ritmo; l'*ordo verborum* spesso artificioso, con la presenza di iperbati inconsueti in prosa; infine l'uso di termini e sintagmi tipicamente poetici, intervallati però da espressioni più basse e prosaiche.

<sup>35</sup> Giulio Montano, definito da Seneca il Vecchio *egregius poeta*, è ricordato anche da Seneca figlio come amico di Tiberio (da ciò si giustifica anche l'integrazione *comes fuit <Tiberii>* nel passo di *Sen. contr. 7, 1, 27*) e *tolerabilis poeta*, esperto in particolare nella descrizione di albe e tramonti (cfr. *Sen. ep. 122, 11-13*); una notizia della vita donatiana di Virgilio (*vita Verg. 29*), che si appella alla testimonianza di un Seneca (forse Seneca il Vecchio: la testimonianza è edita da Håkanson fra i frammenti della parte perduta dell'opera senecana, come frg. 3), vuole Giulio Montano a sua volta ammiratore e imitatore di Virgilio. Sulla figura di Giulio Montano si sofferma a lungo il recente e discusso libro di Zwierlein 1999, la cui tesi di fondo è che molta parte del testo delle opere di Virgilio e Ovidio, così come le leggiamo attualmente, sia in realtà il frutto di interpolazioni compiute in età tiberiana proprio da Giulio Montano (stranamente, fra i passi virgiliani interpolati non è annoverato quello discusso qui, in relazione al quale il nome di Montano è fatto esplicitamente: cfr. Zwierlein 1999, 189; 267 ss.): una teoria inaccettabile, a cui non si può dare credito (cfr. anche qui sotto, n. 49 e 118).

<sup>36</sup> Verg. *Aen. 8, 26 s.*



Le ragioni della cattiva riuscita dell'imitazione di Cestio sono esattamente opposte rispetto al caso di Fusco; il limite di Cestio stava infatti nella scarsa padronanza della lingua latina, dovuta alla sua origine greca, e nella conseguente *verborum inopia*, che lo rendeva incapace di riprodurre la ricchezza espressiva del modello. La sua descrizione della notte (un *locus poeticus* per eccellenza, oggetto di innumerevoli variazioni nella tradizione della poesia classica) si limita in effetti ad una brevissima annotazione sul silenzio notturno<sup>37</sup>, e non si può che condividere il giudizio del critico antico, quando osserva che l'*explicatio* del nostro declamatore resta piuttosto lontana dall'ispirazione poetica dell'antecedente virgiliano.

Quella di Cestio è tuttavia, potremmo dire, un'imitazione di secondo grado; come infatti prosegue ad osservare Seneca, sempre rifacendosi alla testimonianza di Giulio Montano, i versi virgiliani imitavano a loro volta un notturno del poeta Varrone Atacino, in uno dei più celebri frammenti del suo perduto poema epico sulla spedizione argonautica; una ripresa che aveva avuto ben altro esito rispetto a quella di Cestio, riuscendo a migliorare e superare (secondo i più autentici principi dell'*imitatio / aemulatio*) la già notevole qualità poetica del modello: *contr.* 7, 1, 27:

at Vergilio imitationem bene cessisse, qui illos optimos versus Varronis expressisset in melius:  
desierant latrare canes urbesque silebant;  
omnia noctis erant placida composta quiete<sup>38</sup>.

Quello che Seneca non dice è che anche i versi varroniani sono l'imitazione, o meglio la 'traduzione', di due versi delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (di cui il poema di Varrone era un rifacimento, secondo la tradizione dei poeti-traduttori, che tanta importanza ha per gli inizi della storia letteraria latina)<sup>39</sup>; la breve *explicatio* di Cestio si configura così come ultima tappa di un processo imitativo che, a partire dal poeta epico alessandrino, e attraverso il suo 'traduttore' neoterico, vede ancora le riprese di Virgilio e infine dei declamatori delle scuole di retorica; e la

---

<sup>37</sup> La ricerca di elaborazione stilistica nel breve frammento di Cestio è comunque evidente nell'uso di una locuzione ricercata come *nox concubia*, risalente addirittura ad Ennio (*ann.* 164 s. Vahl.<sup>3</sup> = 227 s. Sk.), anche se poi divenuta una formula fissa (*nocte concubia*), spesso attestata nella prosa storiografica (cfr. *ThLL* IV 100, 80 ss.), oltre che nella duplice antitesi *luce* (se questo è il testo di accettare: *luce* è congettura di Håkanson per il trådito *iud*, una *vox nihili* solitamente emendata in *iudices*) / *sub sideribus* e *canentia* / *muta*.

<sup>38</sup> Varr. *At. poet. frg.* 8 Morel; il secondo verso del frammento è citato anche da Sen. *ep.* 56, 6 (applicato ad una discussione filosofica sul significato della vera quiete, che consiste non tanto nel silenzio esterno, quanto nel placarsi delle passioni interiori all'animo dell'uomo). Come notano i commentatori, il secondo verso è imitato da Virgilio anche in *Aen.* 1, 249 *nunc placida compostus pace quiescit*.

<sup>39</sup> Si tratta di Ap. *Rh.* 3, 749 s. (nel famoso episodio dei tormenti notturni di Medea, in preda alla passione amorosa per Giasone) οὐδὲ κυῶν ὑλακῆ ἔτ' ἀνὰ πτόλιν, οὐ θρόος ἦεν / ἡχήεις· σιγῇ δὲ μελαινομένην ἔχευ ὄρφνην. Come è noto questi versi di Apollonio forniscono il modello più diretto per la scena della veglia angosciosa di Didone nel l. IV dell'*Eneide* virgiliana, e per l'altrettanto celebre notturno lì descritto (Verg. *Aen.* 4, 522 ss.), incentrato sul contrasto fra la quiete e il silenzio della notte e i tormenti dell'anima della regina cartaginese; un passo che forse, ancor più di quello del l. VIII, avrebbe potuto essere citato come fonte di ispirazione anche per la *descriptio* di Cestio.

pagina senecana si configura nel suo complesso come una riflessione sulla pratica e i meccanismi dell'imitazione poetica, e insieme una prova dell'interesse e del dibattito che essa suscitava<sup>40</sup>.

Seneca ha tuttavia un'ultima gustosa aggiunta da fare a proposito dei versi di Varrone Atacino, ricordando il giudizio espresso su di essi da Ovidio, che avrebbe voluto renderli ancora migliori troncando il secondo esametro a metà, in corrispondenza della cesura centrale: *contr. 7, 1, 27 solebat Ovidius de his versibus dicere potuisse longe meliores, si secundi versus ultima pars abscideretur et sic desineret: 'omnia noctis erant'. Varro quem voluit sensum optime explicuit; Ovidius in illius versu suum sensum invenit. Aliud enim intercisus versus significaturus est, aliud totus significat*. La constatazione di Seneca è ovvia: con questa sostanziale modifica (che comporta il passaggio di *noctis* da genitivo attributivo di *quiete* a predicativo retto da *erant*) Ovidio fa assumere al verso un significato suo, che non ha niente a che fare con il senso espresso ad Varrone; ma la proposta di troncamento è comunque spia del nuovo gusto per la brevità e la concentrazione espressiva, che preferisce alla rappresentazione distesa dell'originale un'enunciazione assai più densa e audace nella sua concisione<sup>41</sup>.

Tutto questo aneddoto, oltre a testimoniare la fortuna di un poeta che dobbiamo considerare forzatamente minore, a causa del naufragio pressoché completo della sua opera, ma che doveva essere assai stimato dagli antichi, ci apre un definitiva un interessantissimo squarcio sulle discussioni di letteratura e poesia che dovevano animare i circoli letterari di Roma e appassionavano gli uomini di cultura (poeti, retori e critici): un piccolo frammento della ricca e vivace vita culturale della capitale, di cui ci sono giunte purtroppo solo scarse ed occasionali testimonianze.

### **C) *Belli mora*: storia di una *iunctura***

Un altro interessante caso di intreccio e reciproco influsso fra declamazione e poesia, con l'intervento di diversi gradi di imitazione, è documentato nella *suas. 2* (quella dei trecento alle Termopili), e riguarda una celebre *sententia* di Latrone, e la *iunctura* '*belli mora*', con cui il retore definiva i guerrieri spartani (*suas. 2, 19 Latro in hac suasoria, cum tractasset omnia quae materia capiebat, posse ipsos et vincere, posse certe invictos reverti <virtute> et beneficio loci, tum illam sententiam: si nihil aliud, erimus certe belli mora*). Seneca osserva che l'espressione latroniana era stata riutilizzata, in una modalità che sfiorava il plagio (e l'autore ne approfitta per un compianto sul declino della memoria e dell'attenzione degli *auditores*, che permette ad ogni autore

---

<sup>40</sup> Su tutto questo passo senecano, buoni materiali nel contributo, un po' prolisso ma utile, di Arcellaschi 1988; cfr. anche Bonner 1949, 140 s.

<sup>41</sup> Cfr. Norden 1986, 294; Higham 1958, 38 s.; Arcellaschi 1988, 85, che propone anche il confronto del verso risultante dopo l'intervento di Ovidio (che viene a corrispondere peraltro al primo *hemiepes* di un pentametro) con *met. 1, 292 omnia pontus erant*, dove si ha esattamente lo stesso tipo di sintagma (anche se *pontus* è qui nominativo e non genitivo).

di appropriarsi delle parole altrui, senza timore di essere scoperto)<sup>42</sup>, da un poeta allievo di Latrone, tale Abronio Silone<sup>43</sup>, che la aveva applicata ad Ettore e al suo ruolo nella guerra di Troia; ma a loro volta i versi di Silone potevano essere confrontati con un passo di Virgilio, che esprimeva lo stesso senso in modo assai più elegante: *suas.* 2, 19-20:

Postea memini auditorem Latronis Abronium Silonem, patrem huius Silonis qui pantomimis fabulas scripsit et ingenium grande non tantum deseruit sed polluit, recitare carmen in quo agnovimus sensum Latronis in his versibus:

ite agite, o Danai, magnum paeana canentes,  
ite triumphantes: belli mora concidit Hector.

Tam diligentes tunc auditores erant, ne dicam tam maligni, ut una syllaba surripi non posset; at nunc quilibet orationes in Verrem tuto dicet pro suo. Sed ut sciatis sensum bene dictum dici tamen posse melius, non †prae ceteris† quanto decentius Vergilius dixerit hoc, quod valde erat celebre, ‘belli mora concidit Hector’:

quidquid ad adversae cessatum est moenia Troiae,  
Hectoris Aeneaeque manu victoria Graium  
haesit<sup>44</sup>.

Il frammento di Abronio Silone si colloca al crocevia di una serie di influenze disparate, utilizzando tasselli di provenienza diversa, uniti a formare una sorta di *collage* letterario. Appartenente senza dubbio ad un carme epico sul tema della guerra di Troia, riduzione dell’*Iliade* di Omero (sul tipo della cosiddetta *Ilias Latina*), esso risulta essere ‘traduzione’ di un passo del l. XXII del poema omerico, dal discorso di Achille agli Achei dopo l’uccisione di Ettore<sup>45</sup>; dai versi di Virgilio segnalati da Seneca deriva invece l’immagine di Ettore come ‘baluardo’ dei Troiani, che da solo riesce a ritardare la fine della guerra e la vittoria dei Greci; e d’altra parte la reminiscenza virgiliana

---

<sup>42</sup> Cfr. Introduzione, n. 20.

<sup>43</sup> Di questo autore, come del figlio autore di libretti per pantomima, menzionato nel contesto, non sappiamo niente di più di quanto ci dice Seneca in questo passo; qualche incertezza sussiste anche sulla forma del nome (tràdita dai manoscritti in maniera non concorde: *Abronius*, *Arbonius* o *Arbronijs*, anche se gli editori più recenti concordano sulla prima delle tre).

<sup>44</sup> Verg. *Aen.* 11, 288-90; da osservare che Seneca, citando probabilmente i versi di Virgilio a memoria, commette un errore; al v. 288 il testo dell’*Eneide* reca infatti, in luogo di *ad adversae, apud durae* (lezione che si legge anche in margine di un manoscritto di Seneca). Su tutto questo passo senecano, cfr. Bonner 1949, 141; anche Edward 1928, 113 s. *ad l.*

<sup>45</sup> Cfr. Hom. *Il.* 22, 391 ss. νῦν δ’ ἄγ’ αἰείδοντες παιήονα κοῦροι Ἀχαιῶν / ἰηυσὶν ἔπι γλαφυρῆσι νεώμεθα, τόνδε δ’ ἄγωμεν. / ἠράμεθα μέγα κῦδος· ἐπέφνομεν Ἕκτορα δῖον, / ᾧ Τρῶες κατὰ ἄστῃ θεῶ ὡς εὐχετόωντο. Come notano i commentatori, la clausola del secondo verso, *paeana canentes*, nel tradurre alla lettera l’espressione omerica del v. 391, riprende esattamente una clausola virgiliana: cfr. Verg. *Aen.* 6, 657 (nella rassegna dei guerrieri che dimorano nei Campi Elisi) *conspicit ecce alios ... / ...laetumque choro paeana canentis* (cfr. Courtney 1993, 331).

si combina con il reimpiego letterale della *iunctura* di Latrone *belli mora*, usata dal declamatore in riferimento ai trecento eroici Spartani che avevano bloccato l'avanzata dei Persiani alle Termopili. Si potrebbe ancora aggiungere, un elemento non notato da Seneca, che anche quest'ultima espressione ha un'ascendenza virgiliana, e si può confrontare con la definizione di Abante, guerriero etrusco ucciso da Lauso, come *pugnae nodumque moramque*, in *Aen.* 10, 428<sup>46</sup>.

Mentre dunque nell'esempio analizzato in precedenza il 'notturno' di Cestio si pone come ultimo anello di una catena imitativa che, attraverso Virgilio e Varrone Atacino risale fino all'epos alessandrino di Apollonio Rodio, in questo caso la *sententia* della declamazione di Latrone costituisce l'anello intermedio che congiunge il modello virgiliano con i suoi imitatori più tardi. Quello che infatti Seneca non poteva sapere, è che la formula *belli mora* coniata da Latrone (ma ispirata da Virgilio), avrà anche dopo la ripresa di Abronio Silone (definita peraltro dall'autore *valde celebre*) una fortuna straordinaria, e sarà all'origine di una serie di imitazioni 'a cascata' nella poesia successiva. Ripresa inizialmente (con lieve variazione) da Seneca tragico nell'*Agamemnon*, ancora riferita ad Ettore, (cfr. *Sen. Ag.* 211 *...sola Danais Hector et bello mora*)<sup>47</sup>, viene poi applicata, in un verso famoso dell'altra tragedia senecana, le *Phoenissae*, a Giocasta (cfr. *Sen. Phoen.* 458 *proinde bellum tollite aut belli moram*), con un significativo slittamento di significato: mentre infatti nei precedenti esempi la formula era usata a proposito di eroici combattenti come Ettore, che con il loro valore guerriero rinviavano l'esito finale della guerra e il trionfo dei nemici (secondo un tradizionale *cliché* epico), qui essa si trova riferita ad una figura di paciere come Giocasta, che tenta di interpersi fisicamente fra i due contendenti (in questo caso i fratelli nemici Eteocle e Polinice) ed impedire così l'avvio del conflitto. È sicuramente avendo in mente questo precedente senecano che il sintagma viene ancora riutilizzato da Lucano in riferimento a Crasso, che, come Giocasta, si pone in mezzo fra Cesare e Pompeo, unico freno allo scoppio della guerra civile (cfr. *Lucan.* 1, 99 s. *nam sola futuri / Crassus erat belli medius mora*; nel seguito del passo l'idea sarà ulteriormente sviluppata mediante la similitudine dell'Istmo); infine esso si ritrova ancora, degradato ormai a locuzione stereotipata, in Silio Italico (cfr. *Sil.* 1, 478 s. *en, qui res Lybicas inceptaque tanta retardet, / Romani Murrus belli mora*)<sup>48</sup>. La *sententia* di Latrone offre dunque un caso esemplare della presenza dei modelli poetici nella declamazione, ma d'altra

---

<sup>46</sup> Cfr. Verg. *Aen.* 10, 427 s. *primus Abantem / oppositum interemit, pugnae nodumque moramque*. In ultima analisi l'origine dell'immagine si fa comunque risalire alla poesia omerica: cfr. ad es. la definizione di Achille in *Il.* 1, 284 come ἔρκος πολέμου.

<sup>47</sup> Cfr. Leo 1878, 154 s.; Rolland 1906, 65; Tarrant 1976, 213 *ad l.*; cfr. anche *Sen. Tro.* 124 (sempre detto di Ettore) *mora fatorum*.

<sup>48</sup> Quest'uso del sintagma *belli mora* (con *belli* genitivo oggettivo) non devono essere confusi con gli esempi della stessa *iunctura* in cui *belli* ha però valore di genitivo soggettivo (nel senso di "ritardo, lungaggini della guerra", oppure anche "tregua"): un'accezione che si trova ad es. in *Ov. met.* 8, 21, ma che è frequente in particolare nella prosa storiografica (cfr. ad es. *Sall. Iug.* 29, 3; 36, 2; *Tac. Agr.* 34, 3, ecc.).

parte anche del fenomeno opposto, non meno importante, dell'influenza del linguaggio declamatorio sulla poesia del I sec. d.C.

Come nell'esempio del frammento di Varrone Atacino, anche in questo caso Seneca conclude il suo racconto con un'aggiunta, che riguarda una discussione sui versi di Virgilio, ed in particolare, nuovamente, una proposta di troncamento anticipato di un verso. Apprendiamo dunque che Valerio Messala avrebbe voluto far terminare il v. 290 del l. XI dell'*Eneide*, citato nel contesto, con *haesit*, considerando ciò che segue un inutile *explementum*; un'opinione non condivisa e contestata da Mecenate: *suas. 2, 20 Messala aiebat hic Vergilium debuisse desinere: quod sequitur 'et in decimum vestigia rettulit annum' explementum esse. Maecenas hoc etiam priori comparabat.* Ancora una volta Seneca riferisce un dibattito critico tenuto intorno alla poesia virgiliana, a cui tutto lascia pensare che egli avesse assistito direttamente; contro le critiche di Messala, che figura dunque come uno dei primi *obtrectatores Vergilii*, a difesa del poeta (come già nel caso dei versi paragonati alla metafrasi omerica del declamatore Dorione e scagionati dall'accusa di *tumor*) si erge il suo ex-patrono Mecenate<sup>49</sup>. Nell'individuare nel passo virgiliano il difetto di un'eccessiva prolissità e ridondanza espressiva, i rilievi di Messala, come anche quelli mossi da Ovidio a Varrone Atacino, appaiono conformarsi al nuovo gusto per la brevità diffuso nelle scuole di retorica (nonostante egli non possa essere propriamente annoverato fra gli esponenti dello stile moderno); ma da questo punto di vista Messala sembra non aver colto la predilezione di Virgilio per il cosiddetto *dicolon abundans* (tema e variazione), uno dei tratti di stile più tipici e ricorrenti della sua poesia<sup>50</sup>.

#### **D) Il Virgilio perduto(?): *plena deo***

Fra i riferimenti a Virgilio presenti nell'opera di Seneca, abbiamo lasciato per ultimo quello più problematico e discusso, che conserva un possibile frammento perduto della poesia virgiliana: *plena deo*. Il passo in questione deriva ancora dalla terza *suasoria*, di seguito al confronto fra la descrizione della luna nella declamazione di Fusco e il modello delle *Georgiche*, che abbiamo esaminato più sopra; qui, dopo aver affermato che Fusco amava trarre molti spunti da Virgilio per ingraziarsi Mecenate, Seneca aggiunge un ulteriore esempio di imitazione virgiliana nella medesima *suasoria*, relativa alla rappresentazione dell'invasamento profetico di Calcante (la cui reale

---

<sup>49</sup> Cfr. Costanza 1990, 76 ss. Come ricorda Bonner 1949, 141, poiché Mecenate era morto nell'8 a.C., tale scambio di opinioni deve risalire a non più di dieci anni dalla pubblicazione dell'*Eneide*. A questo proposito, dobbiamo citare la posizione di Zwierlein 1999, 134 s., che considerando *Aen. 11, 288-90* (come tutto il discorso di Diomede, riferito da Venulo, di cui i versi fanno parte) fra i passi interpolati da Giulio Montano (cfr. n. 35), sostiene che l'aneddoto riferito da Seneca sulla discussione fra Mecenate e Messala (che precederebbe di almeno 30 anni il presunto intervento di Montano), sia in realtà un falso, invenzione successiva dei difensori di Virgilio; un'ipotesi che mostra da sé la sua scarsa fondatezza (si vedano i giusti rilievi di J.E.G. Zetzel nella sua recensione al libro di Zwierlein in «Vergilius» 46, 2000, 187 s.).

<sup>50</sup> Cfr. Horsfall 2003, 195 (*ad Aen. 11, 290*). Non credo che si possa sostenere, come ipotizzato da alcuni (cfr. ad es. Geymonat 1995, 296), che Messala sospettasse dell'autenticità della seconda parte del v. 290 (che sarebbe stato inserito per completare il *tibicen*); il suo è un giudizio solo di carattere estetico.

sussistenza, in linea con l'atteggiamento scettico e razionalistico che permea l'intera trattazione del declamatore, è posta in dubbio): *suas.* 3, 5:

Solebat autem Fuscus ex Vergilio multa trahere, ut Maecenati imputaret. Totiens enim pro beneficio narrabat in aliqua se Vergiliana descriptione placuisse, sicut in hac ipsa suasoria dixit: cur iste in Tires<iae><sup>51</sup> ministerium placuit? Cur hoc os deus elegit? Cur hoc sortitur potissimum pectus quod tanto numine impleat?<sup>52</sup>. Aiebat se imitatum esse Vergilianum 'plena deo'.

Questo piccolo frammento, che Seneca cita come virgiliano, non si trova nel testo delle opere di Virgilio, così come le possiamo leggere noi. La soluzione tradizionale al problema, indicata dal Norden, è che Seneca preservi qui una variante d'autore virgiliana, una traccia di una doppia redazione, in seguito scartata dal poeta, ma ancora nota ai contemporanei<sup>53</sup>. Il grande filologo tedesco indicava come il punto più probabile per la provenienza di questa versione alternativa, imitata da Fusco, il passo relativo alla descrizione della Sibilla di Cuma nel l. VI dell'*Eneide*, ed in particolare i vv. 48 ss., oppure 77 ss.<sup>54</sup>; tale ipotesi è stata in seguito avvalorata dall'osservazione che la locuzione *plena deo* si trova letteralmente nel commento di Servio al v. 50<sup>55</sup>; e di fatto non

---

<sup>51</sup> Il testo è quello di Håkanson, che corregge il tradito *inter eius ministerium* (mantenuto da Kiessling e difeso anche da Norden 1893, 507, n. 1, ma variamente emendato dalla maggior parte degli editori e filologi), introducendo nel passo il nome di Tiresia, nominato come paradigma ed archetipo del mestiere di indovino; ma forse si fa preferire la congettura di Leo <in> *interpretis ministerium* (accolta da Müller e Winterbottom), analoga per il senso, ma che pone nel testo un termine più generico come *interpretes* (Leo proponeva a sostegno il confronto con Sen. *Tro.* 351 e 938, dove Calcante è definito *interpretes deum*; inoltre Verg. *Aen.* 3, 359; cfr. anche Edward 1928, 121 *ad l.*).

<sup>52</sup> Queste domande intrise di scetticismo sulla reale ispirazione divina dei sedicenti indovini costituiscono un *topos* del *locus communis contra futurorum scientiam*, e sono in particolare ribadite e sviluppate più a lungo dallo stesso Fusco nel suo intervento nella *suasoria* successiva (quella di Alessandro, avvertito dal responso degli auguri di non entrare in Babilonia): cfr. *suas.* 4, 1 *quis est qui futurorum scientiam sibi vindicet? Novae oportet sortis is sit qui iubente deo canat, non eodem contentus utero quo imprudentes nascimur. Quandam imaginem dei praeferat qui iussa exhibeat dei. [...] Magnus iste et supra humanae sortis habitum sit cui liceat terrere Alexandrum; ponat iste suos inter sidera patres et originem caelo trahat, agnoscat suum vatem deus, eqs.*

<sup>53</sup> Cfr. Norden 1893, 506 ss.; ma tale spiegazione era già stata anticipata da Leo 1878, 166, n. 8.

<sup>54</sup> Cfr. Verg. *Aen.* 6, 48-51 *sed pectus anhelum / et rabie fera corda tument, maiorque videri / nec mortale sonans, adflata est numine quando / iam propiore dei*; 6, 77-80 *at Phoebi nondum patiens, immanis in antro / bacchatur vates, magnum si pectore possit / excussisse deum: tanto magis ille fatigat / os rabidum, fera corda domans, fingitque premendo*. Nel successivo commento al l. VI (Norden 1934, 144 ss.), Norden restringe i suoi sospetti al secondo dei due passi, ipotizzando che *plena deo* potesse far parte di una descrizione dell'invasamento svolta in prima persona dalla Sibilla stessa, poi sostituita da Virgilio con il racconto in terza persona che leggiamo noi.

<sup>55</sup> Cfr. Serv. *ad Aen.* 6, 50 *ADFLATA EST NUMINE, nondum deo plena, sed adflata vicinitate numinis*; cfr. anche *ad Aen.* 6, 46 *DEUS ECCE DEUS, vicinitate templi iam adflata est numine: nam furentis verba sunt deum velle ostendere, qui ipsi tantum videtur. Sane cauti esse debemus, quando plena sit numine et quando deum deponat*. Il primo a notare e a introdurre nella discussione il passo di Servio è stato, se non erro, Bonner 1949, 140, n. 1; cfr. poi Della Corte 1971, 105, e Borthwick 1972, 412; da osservare comunque che la stessa glossa, sempre in riferimento alla Sibilla Cumana, compare in altri due luoghi del commento serviano, precisamente *ad Aen.* 3, 443 *INSANAM VATEM, alii magnam dicunt, sed melius deo plenam et vaticinatricem intellegimus* (il passo dell'*Eneide* in questione è quello della profezia di Eleno, che prospetta ad Enea il suo futuro incontro con la Sibilla: Verg. *Aen.* 3, 441-44 *huc ubi delatus Cymaeam accesseris urbem / divinosque lacus et Averno sonantia silvis, / insanam vatem aspicias, quae rupe sub ima / fata canit foliisque notas et nomina mandat*); inoltre *ad Aen.* 6, 262 *FURENS, deo plena: aut certe similis furenti* (il verso di

possono sussistere dubbi sul fatto che il passo virgiliano pertinente sia proprio questo<sup>56</sup>. Secondo una tale linea interpretativa, il verso contenente l'espressione *plena deo*, forse udito in qualcuna delle *recitationes* di parti provvisorie del poema che, stando alla vita donatiana, Virgilio teneva fra i suoi amici<sup>57</sup>, avrebbe goduto dunque di una qualche forma di circolazione e diffusione nell'ambito delle scuole di retorica, ma anche nel corso di tutto il I sec. d.C., come dimostrano le riprese del sintagma che si leggono nei poeti dell'epoca, in special modo nell'epica dell'età neroniana e flavia (notoriamente in larga parte debitrice del lessico epico virgiliano)<sup>58</sup>, fino a giungere in qualche modo anche a conoscenza di Servio, che la usa come glossa dei versi dell'*Eneide*; ma la sua assenza dalle edizioni 'ufficiali' del poema ne avrebbe provocato la totale scomparsa dalla nostra tradizione manoscritta.

Questa spiegazione, accettata per lo più dagli studiosi moderni, ha buone possibilità di essere quella corretta, anche se manca naturalmente ogni possibilità di riscontro. Vorrei tuttavia qui proporre (o meglio riproporre, visto che essa è stata affacciata già da Della Corte, senza tuttavia trovare alcun seguito)<sup>59</sup> un'ipotesi alternativa, che si basa su una più attenta riconsiderazione di tutto il passo senecano. Dopo aver infatti parlato dell'imitazione operata da Fusco, Seneca ricorda che *plena deo* era divenuta un'espressione gergale, in special modo abitualmente usata da Gallione come definizione ironica di quei declamatori definiti *caldi* (cioè altamente ispirati e magniloquenti, da identificare con tutta probabilità con gli asiani)<sup>60</sup>, dopo che gli era sfuggita di bocca una prima volta

---

Virgilio recita *tantum effata furens antro se immisit aperto*, al momento dell'entrata nell'Averno), quest'ultimo il solo passo ad essere già stato notato da Norden (Norden 1893, 508, n. 1); da aggiungere ancora Macr. *Sat.* 3, 3, 7 (commentando Verg. *Aen.* 6, 65 s.) *non aliud nisi sacram vocat, quam videbat et vatem et deo plenam et sacerdotem*; cfr. Comparelli 2003, 70 s.

<sup>56</sup> Del tutto improbabili appaiono comunque i tentativi di Edward 1928, 121 *ad l.* e Borthwick 1972, 411 s., di restaurare la lezione *plena deo* all'interno del testo di Virgilio, modificando arbitrariamente il v. 52 o 77 del l. VI. Inaccettabile è anche l'ipotesi di Scarcia 1996, che in base al confronto con Sil. 3, 673 *tum loca plena deo*, vorrebbe intendere *plena deo* come neutro plurale, e ricostruisce un *tibicen* da inserire dopo *Aen.* 6, 13 *iam subeunt Triviae lucos atque aurea tecta / <et loca plena deo>*; ma l'imitazione di Fusco assicura che *plena deo* doveva appartenere ad un contesto di vaticinazione, e riferirsi quindi, come nominativo femminile singolare, ad una figura di profetessa (senza dubbio la Sibilla). Niente di nuovo in Balbo 2001 e Comparelli 2003 (che riprende la proposta di Scarcia).

<sup>57</sup> Cfr. Don. *vita Verg.* 32-34; Donato riferisce che fra i libri dell'*Eneide* oggetto delle *recitationes* di Virgilio c'era in particolare anche il sesto.

<sup>58</sup> A prescindere dal frammento della *Medea* di Ovidio, di cui diremo, il confronto più stretto è quello con Lucan. 9, 564 s. *ille [sc. Cato] deo plenus tacita quem mente gerebat, / effudit dignas adytis e pectore voces*; cfr. anche 1, 675; 5, 186 s., e inoltre 6, 708 s. (dove il testo è però incerto e di interpretazione problematica; per una discussione del passo, con diverse proposte di soluzione, cfr. Balbo 2001, 216 s. e Comparelli 2003, 76 ss.); inoltre Stat. *Theb.* 10, 624; Val. Fl. 1, 230; Sil. 3, 673 (citato nella nota precedente) e 5, 80. Locuzioni simili, con l'aggettivo *plenus*, si leggono comunque già in Hor. *carm.* 2, 19, 6 (cfr. Nisbet-Hubbard 1978, 319 *ad l.*) e 3, 25, 1 s.; interessante anche il parallelo con Ov. *fast.* 6, 538 *fitque sui toto pectore plena dei* (cfr. Bömer 1958, II 375 s. *ad l.*), dove la costruzione con il genitivo è in qualche modo obbligata, per evitare la successione di quattro ablativi. In tutti questi passi, il sintagma *plena deo* (o simili) vale come resa dell'aggettivo greco ἔνθεος, comunemente usato per designare un soggetto invasato o ispirato dal dio. Per altre attestazioni negli autori tardi ed in particolare cristiani, cfr. Comparelli 2003, 79 ss.

<sup>59</sup> Cfr. Della Corte 1971.

<sup>60</sup> Tale uso ironico di *plena deo*, che rappresenta i retori come 'invasati' da un'ispirazione sovranaturale, può richiamare la nota immagine petroniana dei declamatori posseduti dalle Furie (cfr. Petr. *sat.* 1, 1, su cui cfr. Cap. VI, pag. xxx e n. 43).

di fronte a Messala, che gli chiedeva un giudizio sul retore greco Nicete<sup>61</sup>; e la battuta di Gallione aveva poi divertito anche l'imperatore Tiberio, che in quanto Teodoreo, non apprezzava l'eloquenza di Nicete<sup>62</sup>: *suas.* 3, 6-7:

Solet autem Gallio noster hoc aptissime ponere. Memini una nos ab auditione Nicetis ad Messalam venisse. Nicetes suo impetu valde Graecis placuerat. Quaerebat a Gallione Messala quid illi visus esset Nicetes; Gallio ait: 'plena deo'. Quotiens audierat aliquem ex his declamatoribus quos scholastici caldos vocant, statim dicebat: 'plena deo'. Ipse Messala numquam aliter illum ab ignoti hominis auditione venientem interrogavit, quam ut diceret: 'numquid plena deo?'. Itaque hoc ipsi iam tam familiare erat, ut invito quoque excideret. Apud Caesarem cum mentio esset de ingenio Hateri, consuetudine prolapsus dixit: 'et ille erat plena deo'<sup>63</sup>. Quaerenti deinde quid hoc esse vellet, versum Vergilii rettulit et quomodo hoc semel sibi apud Messalam excidisset et numquam non postea potuisset excidere. Tiberius, ipse Theodorus, offendebatur Nicetis ingenio; itaque delectatus est fabula Gallionis.

Seneca ricorda infine che il verso virgiliano era piaciuto anche ad Ovidio, che l'aveva imitato nella sua tragedia *Medea*, di cui viene preservato qui uno dei due unici frammenti superstiti: *suas.* 3, 7:

---

<sup>61</sup> Si pone qui una piccola difficoltà cronologica: secondo S. Girolamo il *floruit* di Nicete si situa infatti nel 33 a.C. (cfr. *chron.* p. 162, 16 ss. Helm), mentre Gallione era certamente molto più giovane (era nato intorno al 30 a.C.). Si deve allora pensare che Nicete continuò a svolgere l'attività di retore a Roma per molti anni (cfr. anche la nota successiva), così da poter essere udito da Gallione adulto; l'audizione cui si allude nel nostro passo, alla quale assistettero insieme Seneca e Gallione, sarà dunque da collocare verso gli inizi dell'era volgare (il *terminus ante quem* è costituito dalla morte di Messala, nell'8 d.C.). Cfr. Bornecque 1902, 181 s.; su Nicete, cfr. anche il contributo di Borthwick 1972.

<sup>62</sup> Secondo Quintiliano (*inst.* 3, 1, 17) Tiberio era stato allievo del retore Teodoro di Gadara durante la sua permanenza a Rodi (prolungatasi fino al 2 d.C.), mentre da quanto Seneca dice, si deve dedurre che Nicete appartenesse alla scuola rivale degli Apollodorei (l'opinione contraria è sostenuta da Edward 1928, 122 s. *ad l.*). Anche questo particolare conferma che Nicete doveva essere ancora attivo almeno nel primo decennio del I sec. d.C., se Tiberio poté udirlo dopo il suo ritorno da Rodi e dopo essere diventato *Theodorus*; notiamo anche che l'occasione in cui Gallione aveva parlato di Nicete davanti a Tiberio deve risalire a dopo l'ascesa al trono di quest'ultimo (14 d.C.), poiché nel narrare l'aneddoto Seneca si riferisce a lui con l'appellativo di *Caesar* (non è peraltro necessario pensare che a questa data Nicete fosse ancora vivo e attivo).

<sup>63</sup> Si noti l'apparente solecismo, consistente nell'accordare il predicativo *plena deo* (al femminile!) ad un soggetto maschile (*ille*), ma che rientra in realtà nell'intento di sottolineatura ironica di Gallione. Aterio, l'altro declamatore che insieme a Nicete è qui fatto oggetto delle ironie di Gallione, è un altro dei probabili esponenti della scuola asiatica (cfr. Fairweather 1981, 286 s.; 297); la sua eloquenza, come ricorda Seneca, era caratterizzata da una dizione frenetica (che gli valeva i motteggi di Augusto) e da una verbosità portata all'eccesso (cfr. Sen. *contr.* 4 *praef.* 7 *tanta erat illi velocitas orationis ut vitium fieret. Itaque divus Augustus optime dixit: 'Haterius noster sufflaminandus est'. Adeo non currere, sed decurrere videbatur. Nec verborum illi tantum copia, sed etiam rerum erat: quotiens velles eandem rem et quamdiu velles diceret, aliis totiens figuris, aliis tractationibus, ita ut regi posset nec consumi*); significativo è anche il giudizio di Seneca figlio in *ep.* 40, 10 *nam Q. Hateri cursum, suis temporibus oratoris celeberrimi, longe abesse ab homine sano volo*; cfr. Della Corte 1971, 106; Balbo 2001, 215.



Hoc autem dicebat Gallio Nasoni suo valde placuisse; itaque fecisse illum quod in multis aliis versibus Vergilii fecerat, non subripiendi causa sed palam mutuandi, hoc animo ut vellet agnosci<sup>64</sup>. Esse autem in tragoedia eius: 'feror huc illuc, vae, plena deo'<sup>65</sup>.

Osserviamo che quando Gallione pronuncia di fronte a Tiberio l'espressione *plena deo*, quest'ultimo non è in grado di riconoscere l'allusione, finché il retore non gli recita il corrispondente *versum Vergilii*; e d'altra parte Seneca, contrariamente alle sue abitudini, non riporta per intero il verso in questione: forse perché semplicemente non era in grado di citarlo. La mia impressione è che l'incertezza intorno a *plena deo* nasca da un equivoco creato da Seneca; a rileggere bene la pagina senecana, mi pare si possa giungere alla supposizione che la brevissima citazione non sia un frustolo di una perduta doppia redazione dell'*Eneide*, ma possa costituire una parafrasi dei versi sulla Sibilla, indotta precisamente dall'imitazione che ne aveva fatta Ovidio. Lo scenario che in via ipotetica si può ricostruire è cioè il seguente: Ovidio, nella *Medea*, avrebbe imitato in maniera dichiarata e ben riconoscibile (come chiaramente affermato da Seneca) il modello virgiliano (il principale indiziato è sempre il passo di *Aen.* 6, 48-51), presumibilmente in una misura più ampia di quell'unico verso conservato da Seneca; nel far questo egli avrebbe coniato la locuzione *plena deo*, che per la sua felice sintesi espressiva, avrebbe riscosso un immediato successo e sarebbe entrata nel linguaggio comune, ed in particolare, grazie all'uso fattone da Gallione, nel gergo delle scuole di retorica, fino a sovrapporsi agli stessi versi originali del poema virgiliano, così da far perdere anche l'esatta percezione della sua origine<sup>66</sup>. Così, quando Tiberio sente ripetere da Gallione *plena deo*, è costretto a domandare spiegazioni, al che il retore prontamente cita il verso virgiliano sotteso alla battuta<sup>67</sup>; così, quando Seneca accenna

<sup>64</sup> Ci siamo già soffermati su questa frase nel Cap. VII, pag. xxx.

<sup>65</sup> Ov. *Med.* frg. 2 Ribb.<sup>3</sup> (si tratta di un dimetro anapestico); il verso apparteneva probabilmente ad un monologo della protagonista, in cui Medea si paragonava ad una Menade invasata; si possono portare a confronto i vv. 382 ss. della *Medea* senecana (dal discorso della nutrice) *incerta qualis entheos gressus tulit / cum iam recepto maenas insanit deo / [...]* / *talis recusat huc et huc motu effero, / furoris ore signa lymphati gerens*, dove Medea è connotata indirettamente con il raro epiteto *entheus* (forma latinizzata del gr. ἔνθεος), cioè precisamente *plenus deo* (cfr. n. 58); cfr. inoltre Sen. *Med.* 123 s. *incerta vecors mente non sana feror / partes in omnes*; anche 937 ss. *quid, anime, titubas? Ora quid lacrimae rigant / variamque nunc huc ira, nunc illuc amor / diducit? Anceps aestus incertam rapit*, eqs. Cfr. Leo 1878, 166 ss.; Della Corte 1970-71, 87; Comparelli 2003, 73 s.

<sup>66</sup> I dati cronologici, per quanto assai incerti, non smentiscono questa ricostruzione; anche se non si conosce la datazione della *Medea*, essa dovrebbe risalire, secondo l'ipotesi più accreditata, ancora agli anni giovanili di Ovidio, non oltre il primo decennio del I sec. a.C. (comunque prima delle *Heroides*). La composizione della tragedia dovrebbe cioè precedere, a quel che si può presumere, l'uso della locuzione *plena deo* da parte di Gallione (cfr. le nn. 61-62), che dunque può dipendere da Ovidio.

<sup>67</sup> Secondo Della Corte 1971, 106, il *Vergilii versus* in questione sarebbe formato dai due emistichi di *Aen.* 6, 78b-79a *magnum si pectore possit / excussisse deum*. Mi pare un referente molto migliore sia costituito dai vv. 49-51 (da questo punto di vista Seneca può essere un po' impreciso, e parlare di un *versus* al singolare, laddove i versi interessati erano più di uno; così anche in *suas.* 4, 4 la citazione di un *Vergilii versus* travalica in realtà i limiti di un unico verso) *maiorque videri / nec mortale sonans, adflata est numine quando / iam propiore dei*, una definizione che ben si adatterebbe a descrivere un declamatore 'invasato' (ricordiamo che è questo uno dei punti in cui Servio usa la glossa *plena deo*): cfr. anche Edward 1928, 122. Possiamo a tal proposito notare che nel tracciare il ritratto di Seneca *Grandio*

all'imitazione operata da Fusco<sup>68</sup>, può richiamare allusivamente i versi virgiliani ancora con la stessa locuzione *plena deo*, che proprio perché divenuta familiare, non richiedeva ulteriori commenti ed una citazione estesa<sup>69</sup>. D'altra parte, la presenza del modello ovidiano, e la diffusione gergale della formula come definizione della Sibilla (oltre che come efficace resa del greco  $\xi\nu\theta\epsilon\omicron\varsigma$ )<sup>70</sup>, è sufficiente a spiegare la sua fortuna nella *langue* epica della poesia del I sec., così come il suo riutilizzo da parte dei commentatori virgiliani tardo-antichi, che non fanno che riprendere nella loro esegesi un'espressione di uso ormai corrente.

Naturalmente una tale spiegazione non risolve tutti gli interrogativi, ed è anch'essa basata in gran parte su supposizioni prive di riscontri sicuri; ma in questo modo – mi pare – si riesce a dare conto in maniera soddisfacente di tutte le notizie riferite da Seneca, senza dover postulare un perduto *plena deo* virgiliano, e adeguandosi così, per quanto poco possa essere, all'evidenza positiva, per cui l'unica ricorrenza sicura dell'espressione si ha nel frammento della *Medea* ovidiana – e non in Virgilio.

## Ovidio

---

(uno dei retori che certamente si meritano l'appellativo di *caldi*), Seneca ricorda come questi era uso sollevarsi sulle punte dei piedi *quo grandior fieret* (*suas.* 2, 17), un'espressione che potrebbe in qualche modo richiamare il *maiorque videri* virgiliano (anche se non si può dare troppo significato alla coincidenza).

<sup>68</sup> Non comprendo la posizione di Della Corte 1971, 104 s., secondo cui nell'estratto della *suasoria* riportato da Seneca, Fusco avrebbe inteso alludere ad *Aen.* 2, 116 s. (il ricordo del sacrificio di Ifigenia nell'ambito dell'episodio di Sinone e Calcante), passo con il quale non è tuttavia possibile osservare nessun significativo riscontro testuale. L'intervento di Fusco si spiega nuovamente come *imitatio* di *Aen.* 6, 48-51 *sed pectus anhelum / et rabie fera corda tument, maiorque videri / nec mortale sonans, adflata est numine quando / iam propiore dei* (si veda in particolare l'ultima delle tre domande riferite in *suas.* 3, 5 *cur hoc sortitur potissimum pectus quod tanto numine impleat?*).

<sup>69</sup> Questo tipo di citazione allusiva ed ellittica può essere paragonata, come osserva Scarcia 1996, 242, n. 10 (anche se per argomentare una tesi differente), al modo in cui il retore Scauro richiama nella *contr.* 1, 2 un (presunto) verso ovidiano, nell'ambito di una discussione sul gusto per le oscenità diffuso nelle scuole: *contr.* 1, 2, 22 *hoc genus sensus memini quendam praetorium dicere, cum declamaret controversiam de illa quae egit cum viro male tractationis, quod virgo esset, et damnavit; postea petit sacerdotium: novimus, inquit, istam maritorum abstinentiam, qui, etiamsi primam virginibus timidis remisere noctem, vicinis tamen locis ludunt. Audiebat illum Scaurus, non tantum disertissimus homo, sed venustissimus, qui nullius umquam impunitam stultitiam transire passus est: statim Ovidianum illud 'inepta loci', et ille excidit nec ultra dixit. Il problema sta nel fatto che l'espressione richiamata da Scauro non compare nelle opere di Ovidio, ma in uno dei *carmina Priapea* (*Priap.* 3, 7 s. *quod virgo prima cupido dat nocte marito, / dum timet alterius vulnus inepta loci*); la testimonianza senecana è allora invocata da vari studiosi (fra cui ricordiamo almeno Courtney 1993, 313 s.) per affermare la paternità ovidiana del carme, mentre la spiegazione alternativa, sostenuta in particolare da Buchheit è che l'anonimo autore del componimento stia imitando o riproducendo un frammento di un'opera ovidiana ignota (cfr. Buchheit 1962, 15 ss., poi di nuovo Buchheit 1988; cfr. anche Kissel 1994, che ipotizza la provenienza della citazione dalla prima edizione degli *Amores*; su tutta la questione cff. da ultimo Beck 2001; anche Lentano 1999, 598 s.). Comunque stiano le cose, ciò che interessa notare qui è la modalità della citazione, per molti versi analoga al caso di *plena deo*. In questa occasione, il richiamo ovidiano (o presunto tale) introduce peraltro una sorta di gioco di parole, che comporta una duplice lettura: da un lato, con *inepta loci* Scauro intende alludere ellitticamente all'intero distico, portato come termine di confronto per l'infelice *sententia* del *praetorius*; d'altro lato, quelle stesse parole *inepta loci*, citate da sole, assumono un senso e una funzione sintattica diversa (*inepta* ha certamente valore di neutro plurale, con *loci* genitivo partitivo o di relazione, una costruzione inusuale ma possibile), a rimarcare la sciocchezza e l'inopportunità del detto dell'anonimo declamatore, così da zittirlo definitivamente (cfr. Kissel 1994, 304 s.; inoltre Beck 2001, 99 ss., le cui conclusioni, che presuppongono una correzione nel testo senecano, sono comunque inaccettabili).*

<sup>70</sup> A tal proposito può essere significativo che, come è stato notato, il lessicografo greco Polluce (II sec. d.C.) indichi fra i vari sinonimi di  $\xi\nu\theta\epsilon\omicron\varsigma$  anche la locuzione  $\pi\lambda\acute{\eta}\rho\eta\varsigma \theta\epsilon\omicron\upsilon$  (*onom.* 1, 15).

## A) Ovidio declamatore

Appartenente alla generazione successiva rispetto a Virgilio, nel periodo del primo grande sviluppo delle scuole di retorica romane, Ovidio ha un rapporto ben più organico con l'ambiente scolastico, che lo vede non solo coinvolto indirettamente, come modello offerto all'imitazione degli *scholastici* o oggetto di discussioni sulla poesia, ma egli stesso attore protagonista, dedito in prima persona alla pratica della declamazione. È lo stesso Ovidio che, nella celebre elegia autobiografica dei *Tristia*, ricorda l'educazione retorica dei suoi anni giovanili, quando assieme al fratello maggiore frequentava le scuole di rinomati maestri: anche se, al contrario del fratello, nato per il foro, e nonostante i rimproveri del padre, che l'avrebbe voluto vedere percorrere la più redditizia carriera forense, la sua inclinazione e il suo precoce talento andavano già allora verso la poesia (Ov. *tr.* 4, 10, 15 ss.); si tratta comunque di un'esperienza che deve avere avuto un peso decisivo per la formazione di Ovidio<sup>71</sup>.

Ma è a Seneca il Vecchio che dobbiamo il più ampio e suggestivo ritratto di Ovidio declamatore, quando egli muoveva i primi passi di studente di retorica presso la scuola di Arellio Fusco, ed era ritenuto un *bonus declamator*, dotato di un *ingenium* piacevole ed elegante: *contr.* 2, 2, 8 ss.:

Hanc controversiam memini ab Ovidio Nasone declamari apud rhetorem Arellium Fuscum, cuius auditor fuit; nam Latronis admirator erat, cum diversum sequeretur dicendi genus<sup>72</sup>. Habebat ille comptum et decens et amabile ingenium. Oratio eius iam tum nihil aliud poterat videri quam solutum carmen. Adeo autem studiose Latronem audit, ut multas illius sententias in versus suos transtulerit. [...] 9 Tunc autem, cum studeret, habebatur bonus declamator. Hanc certe controversiam ante Arellium Fuscum declamavit, ut mihi videbatur, longe <aliis> ingeniosius, excepto eo, quod sine certo ordine per locos discurrebat. [...] 12 Declamabat autem Naso raro controversias et non nisi ethicas. Libentius dicebat suasorias. Molesta illi erat omnis argumentatio. Verbis minime licenter usus est, non <ut> in carminibus, in quibus non ignoravit vitia sua sed amavit.

---

<sup>71</sup> La questione dell'importanza della formazione retorica e del suo influsso sull'attività poetica di Ovidio è da sempre al centro dell'attenzione della critica, e ha prodotto un ampio dibattito, che ha spesso condotto a conclusioni opposte (da chi vede l'impronta retorica come una delle componenti decisive della poesia ovidiana, a chi è portato a negarne, o almeno a ridimensionarne fortemente l'incidenza); per una visione equilibrata del problema, dopo Fränkel 1945, 5 ss.; 167 ss., si veda il pregevole studio di Higham 1958, che costituisce a tutt'oggi la sintesi migliore e più documentata (di scarsa utilità è invece il lavoro, contenuto nella stessa raccolta, di Arnaldi 1958); fra i contributi successivi, citiamo Kennedy 1972, 405 ss.; Arcellaschi 1979; McKeown 1987, 68 ss.; Webb 1997, 351 ss.; in una prospettiva diversa affronta il tema Tarrant 1995 (che indaga l'uso ironico delle procedure retoriche e delle tecniche persuasive nella poesia ovidiana). Sulla presenza di elementi declamatori nella poesia ovidiana (e specie nelle opere giovanili, le *Heroides* e gli *Amores*), sono da leggere le lucide pagine di Bonner 1949, 149 ss. (che distingue opportunamente fra elementi 'retorici', che caratterizzano la poesia di Ovidio come praticamente ogni scritto con ambizioni artistiche, ed elementi specificamente 'declamatori', per i quali può essere individuato un raffronto più preciso con le declamazioni senecane).

<sup>72</sup> Mi discosto qui dal testo di Håkanson, che accetta la trasposizione di *cum diversum ... genus* proposta dalla Fairweather (vedi qui sotto).

Più anziano di Ovidio di circa dieci anni, Seneca gli sopravvisse per almeno venti anni, e poté seguirne dunque l'intera carriera letteraria; questo dato va tenuto presente nel leggere la pagina senecana, in cui certamente l'immagine dell'Ovidio poeta famoso e affermato si sovrappone al ricordo di Ovidio giovane allievo delle scuole di retorica, in qualche modo 'mitizzandolo' e distorcendo parzialmente la prospettiva. Le notizie offerte da Seneca sono comunque assai interessanti e preziose (anche se presentate in maniera un po' affastellata e senza un rigoroso ordine logico, il che ha creato una serie di difficoltà esegetiche, che non devono tuttavia essere esagerate), e possono servire come chiave di lettura per comprendere alcuni importanti aspetti della personalità letteraria di Ovidio.

In primo luogo Ovidio viene dunque presentato come *auditor* di Fusco, ma allo stesso tempo *admirator* di Latrone, rappresentante di un *genus dicendi* diverso e concorrente rispetto a quello del suo maestro<sup>73</sup>. Si tratta di un passo che ha suscitato fin troppi sospetti e forzature interpretative, e che deve essere semplicemente inteso per ciò che dice: nonostante la sua posizione di allievo di Fusco, e nonostante seguisse dunque un *diversum dicendi genus* (cioè, appunto, quello appreso dall'insegnamento del maestro)<sup>74</sup>, Ovidio era nondimeno in grado di apprezzare e ammirare anche l'eloquenza di Latrone<sup>75</sup>, al punto da imitare in seguito nella sua poesia *sententiae* tratte dalla declamazioni di quest'ultimo, come vedremo. I punti di contatto fra Ovidio e Fusco, a quel che si può ricavare dalla presentazione di Seneca, sono in effetti abbastanza evidenti, e vanno dalla comune preferenza per le *suasoriae* rispetto alle *controversiae* (cfr. *contr.* 2, 2, 12 per Ovidio, *suas.* 4, 5 per Fusco), all'incidenza di caratteri come la *licentia* e la *lascivia*, che, propri dell'eloquenza di Fusco (cfr. *contr.* 2 *praef.* 1), si ritrovano entrambi applicati dai critici antichi allo stile di Ovidio<sup>76</sup>;

---

<sup>73</sup> Come abbiamo già avuto occasione di notare varie volte, Fusco è l'esponente più importante, all'interno delle scuole di retorica, del *genus dicendi* asiatico, che risulta essere il principale concorrente di quel *genus dicendi ardens et concitatum*, rappresentato invece da Latrone: cfr. Introduzione, n. 50; Cap. IV, n. 27; Fairweather 1981, 243 ss.

<sup>74</sup> La frase *cum ... sequeretur* ha indubbiamente valore concessivo, con buona pace di coloro che vorrebbero intenderla in senso temporale, ipotizzando da parte di Ovidio un cambiamento di *genus dicendi* e di precettore, da Fusco a Latrone (così ad es. Fränkel 1945, 6; Higham 1958, 34 ss.). Inaccettabile è anche l'interpretazione di Büchner 1956, che, sempre dando a *cum* valore temporale, sostiene che *diversum dicendi genus* indichi qui la poesia, in opposizione alla retorica: ma lo studioso non riesce a provare in maniera convincente che la definizione di *genus dicendi* possa appunto applicarsi anche alla poesia (si vedano i rilievi di Fairweather 1981, 255, n. 30).

<sup>75</sup> Anche in questo caso non posso concordare con Higham 1958, 34 s., che ritiene i termini *auditor* e *admirator* sostanzialmente equivalenti; con il primo si indica infatti specificamente l'allievo di un maestro di retorica (si veda anche l'aneddoto riferito in *contr.* 9, 2, 23, sulla presunta origine di quest'uso), mentre il secondo designa un semplice "ammiratore", senza implicare che questi sia anche discepolo del retore (cfr. ad es. *contr.* 7 *praef.* 4, dove si parla dell'*admiratio* di Albucio per Ermagora). Questo non è smentito neppure dalla successiva frase *studiose Latronem audit*, poiché il verbo *audio* può naturalmente designare anche l'ascolto occasionale di un retore, comunque al di fuori del rapporto maestro-allievo.

<sup>76</sup> La *licentia* è riconosciuta dallo stesso Seneca come una caratteristica della poesia di Ovidio (*contr.* 2, 2, 12), anche se apparentemente non delle sue declamazioni, a proposito delle quali si dice anzi (*contr.* 2, 2, 12) *verbis minime licenter usus est* (in contrasto con la rappresentazione dello stile di Fusco in *contr.* 2 *praef.* 1 *in descriptionibus extra legem omnibus verbis, dummodo niterent, permissa libertas*). Anche su questa difficoltà fa leva la Fairweather (cfr. Fairweather 1981, 267) per sostenere la sua proposta di trasposizione: ma ciò non è comunque sufficiente per smentire

appare pertanto non giustificato il tentativo della Fairweather, mediante la trasposizione della frase *cum diversum sequeretur dicendi genus* prima di *nam Latronis admirator erat*<sup>77</sup>, di fare di Ovidio un seguace del *genus dicendi* di Latrone, piuttosto che di quello di Fusco<sup>78</sup>.

Per quanto riguarda le caratteristiche delle declamazioni di Ovidio, non sorprenderà scoprire la totale idiosincrasia dell'autore nei confronti dell'*argumentatio* (*contr.* 2, 2, 12): come tanti altri declamatori, anche molto più esperti di lui, egli rinunciava a dare al proprio discorso una qualunque organizzazione logica, limitandosi a *discurrere* da un *locus* e da un argomento all'altro, senza alcun piano prestabilito<sup>79</sup>. Erano evidentemente altri gli aspetti della declamazione più congeniali ad Ovidio, il cui interesse doveva concentrarsi sull'*elocutio* (e specialmente sulla coniazione di *sententiae*), ma anche sulla rappresentazione dei caratteri; in quest'ottica si spiega la sua preferenza per le *suasoriae*, in cui il lato argomentativo e la discussione giuridica hanno una rilevanza inferiore, e per le *controversiae* cosiddette *ethicae*, cioè, secondo la spiegazione più probabile, quelle incentrate sull'interpretazione 'morale' dei fatti e sulla caratterizzazione psicologica dei protagonisti<sup>80</sup>.

Ma l'elemento forse più intrigante del ritratto senecano di Ovidio sta nella definizione della sua *oratio* come *nihil aliud ... quam solutum carmen* (*contr.* 2, 2, 8), "poesia in prosa". Anche qui si è molto discusso su che cosa consistesse esattamente questa qualità poetica che i contemporanei erano evidentemente in grado di percepire nelle esercitazioni retoriche del giovane Ovidio<sup>81</sup>, e il

---

l'identità del *genus dicendi* fra maestro e allievo. Quanto alla *lascivia*, essa è attribuita a Ovidio da Quintiliano, come tratto caratterizzante della sua poesia (cfr. Quint. *inst.* 10, 1, 88 e 93; anche 4, 1, 77). Cfr. Higham 1958, 35.

<sup>77</sup> Cfr. Fairweather 1981, 264 ss. (la trasposizione, come accennato, è adesso accettata anche nell'edizione di Håkanson). La studiosa giustifica la sua proposta per la difficoltà di intendere il valore esplicativo della congiunzione *nam*, laddove ci si attenderebbe di vedere piuttosto espresso un contrasto fra le due successive affermazioni (Ovidio era *auditor* di Fusco, e *tuttavia* era un ammiratore di Latrone). Ma sarebbe forse sbagliato cercare nelle parole di Seneca una logica troppo serrata: *nam* ha qui, come altrove, solo un debole valore connettivo e correttivo (cfr. anche Büchner 1956, 180).

<sup>78</sup> Giova ribadire la difficoltà, per l'interprete moderno, di distinguere e riconoscere esattamente i diversi *genera dicendi* individuati dall'orecchio esperto Seneca, e di attribuire all'uno o all'altro di questi lo stile dei singoli declamatori (cfr. quanto abbiamo detto nell'Introduzione, n. 50). Anche per questo motivo sarà più prudente attenersi alla lezione trådita, senza arrischiarsi a modificare arbitrariamente il testo.

<sup>79</sup> Cfr. Cap. II, pag. xxx e n. 72.

<sup>80</sup> Per una definizione (in verità non del tutto perspicua) di *controversia ethica*, cfr. Fortun. *rhet.* 1, 11 *quot ista [sc. genera controversiarum] sunt? Quinque: ethicum, patheticum, apodicticum, diaporeticum, mixtum. [...] Quod est ethicum genus? In quo moralitas quaedam est, id est ubi mores hominum considerantur, ut sunt comoediae.*

Naturalmente un'appropriata e convincente caratterizzazione psicologica dei personaggi, specie di quello impersonato dal declamatore, era un elemento importante di ogni *controversia* (si vedano in proposito le osservazioni di Quint. *inst.* 3, 8, 51; cfr. Bonner 1949, 53; Fairweather 1981, 176 s.); nelle *controversiae ethicae*, probabilmente, tale aspetto era sentito come decisivo, ai fini del buon esito della causa, ancor più dell'argomentazione (questa *contr.* 2, 2, in cui il marito è chiamato a difendere la moglie facendo leva sulla rappresentazione del loro amore reciproco, può esserne un esempio; si veda anche il bizzarro *thema* addotto da Fortunaziano come esempio di *controversia ethica*: *Meretrix ex tribus amantibus alium osculata est, alii residuum poculum dedit, alium coronavit: contendunt quem magis diligat*). Altrove Seneca usa l'avverbio *ethicōs* per designare la conformità del tono del declamatore all'*ethos* del personaggio parlante (cfr. *contr.* 2, 3, 23; 2, 4, 8; *suas.* 1, 13).

<sup>81</sup> Cfr. soprattutto Fairweather 1981, 267 ss., che, sulla base dell'analisi dei frammenti della declamazione riportati da Seneca, esclude che con *carmen solutum* si possa alludere alla speciale qualità ritmica della prosa di Ovidio, un aspetto per il quale i suoi estratti non si differenziano significativamente da quelli di altri retori, e propende per l'ipotesi che

giudizio senecano è stato in particolare messo in relazione con un famoso passo dell'elegia autobiografica dei *Tristia*, in cui Ovidio ricorda come le sue parole, anche quando tentava di scrivere in prosa, prendevano spontaneamente forma di verso<sup>82</sup>; ma forse non bisogna dare troppo peso all'affermazione di Seneca, che resta su un piano generico<sup>83</sup>, e può essere anche determinata, come osservavamo sopra, dal fatto che l'autore proietta qui sulla figura di Ovidio declamatore quella ben più nota e ingombrante di Ovidio poeta, vedendo nella prima una naturale prefigurazione della seconda.

Altri dati interessanti offre l'esame degli estratti della *controversia* di Ovidio, selezionati fra quelli che Seneca ricorda essere stati accolti dagli applausi (cfr. *contr.* 2, 2, 9 *haec illo dicente excepta memini*): una prova probabilmente rimasta nella memoria, parte della piccola storia delle scuole di retorica, se è vero che Seneca non esita ad ammettere che il futuro poeta declamò *ingeniosius* rispetto a tutti gli altri retori<sup>84</sup>. Lo stesso *thema* della *contr.* 2, 2, l'unica in tutta la raccolta ad essere stata svolta da Ovidio, è significativo: esso presenta infatti una storia di amore e fedeltà coniugale messa alla prova, piuttosto inconsueta nel panorama dei temi declamatori, ma che mostra invece chiare affinità con le tematiche della poesia elegiaca:

Vir et uxor iuraverunt ut, si quid alteri optigisset, alter moreretur. Vir peregre profectus misit nuntium ad uxorem qui diceret decessisse virum. Uxor se praecipitavit. Recreata iubetur a patre relinquere virum; non vult. Abdicatur<sup>85</sup>.

La situazione della *uxor* (a prescindere dal particolare dell'*abdicatio* finale, necessaria per dar vita al dibattito giuridico della *controversia*), lasciata dal marito e messa di fronte alla falsa notizia della sua morte, ma fedele al di là di ogni evenienza, può richiamare da vicino la vicenda di molte eroine delle *Heroides*, sedotte ed abbandonate dalla *perfidia* dei loro uomini, ma nonostante tutto ancora innamorate; il giuramento reciproco, la duplice prova d'amore data dalla protagonista, prima con il

---

Seneca si riferisca piuttosto ad un'affinità tematica fra le declamazioni ovidiane e la sua futura opera poetica, prefigurata nella predilezione del giovane declamatore per le *amatoriae sententiae*.

<sup>82</sup> Cfr. Ov. *tr.* 4, 10, 23 ss. *motus eram dictis, totoque Helicone relicto / scribere temptabam verba soluta modis. / Sponte sua carmen numeros veniebat ad aptos, / et quod temptabam scribere versus erat.*

<sup>83</sup> Può essere interessante osservare, a dimostrazione della genericità della definizione di *carmen solutum*, la ricorrenza dello stesso sintagma in un passo di Quintiliano, dove esso è riferito addirittura alla prosa storiografica: Quint. *inst.* 10, 1, 31 *est enim [sc. historia] proxima poetis et quodam modo carmen solutum est, et scribitur ad narrandum, non ad probandum.*

<sup>84</sup> Così se si accetta, come fa Håkanson, l'integrazione proposta da Watt *longe <aliis> ingeniosius*; se invece si mantiene il testo tràdito, il termine di paragone di *ingeniosius* sarà rappresentato dal solo Fusco, maestro di Ovidio.

<sup>85</sup> Su questa *controversia*, cfr. il recente contributo di Mastrorosa 2002, che riconosce (166 s.) il carattere letterario della vicenda presentata dal *thema*, nei motivi del giuramento d'amore e del sacrificio dell'eroina, accostandovi alcuni ben noti modelli mitologici ed elegiaci, come quello di Filemone e Bauci (cfr. Ov. *met.* 8, 707-10) e di Protesilao e Laodamia (trattato in poesia da Catullo, Propertio e lo stesso Ovidio); la studiosa esamina poi più da vicino gli estratti dei diversi declamatori riportati da Seneca, soffermandosi soprattutto sugli aspetti giuridici e di tecnica retorica.

tentato suicidio, poi con l'opposizione al padre, la fedeltà assoluta che travalica i limiti della morte (quest'ultima idea espressa nella maniera più chiara da una *sententia* di Fusco in *contr.* 2, 2, 1 *hos dividere vult socer, quos ne mors quidem dividet?*)<sup>86</sup>, sono tutti motivi ben noti alla poesia d'amore. Così molte delle *sententiae* pronunciate nell'occasione da Ovidio (che svolge la difesa della *uxor* di fronte al padre, assunta dallo stesso marito) anticipano tematiche che saranno di lì a poco della sua produzione poetica<sup>87</sup>.

Uno dei più ovvi punti di contatto fra questa declamazione e l'elegia è il motivo dei giuramenti fallaci degli innamorati, che fanno parte del 'gioco' amoroso e non temono la punizione divina in caso di spergiuro; l'argomento, che ricorre con una certa insistenza nelle *sententiae* di molti declamatori<sup>88</sup>, non manca negli estratti della declamazione ovidiana (cfr. *contr.* 2, 2, 9 *neesse est deinde iurare permittas, si amare permiseris*; 2, 2, 10 *quid ad patrem pertinet quod amantes iurant? Si vis credere, nec ad deos pertinet*), e costituisce al contempo un *topos* fra i più tradizionali della poesia elegiaca, svolto ad esempio dallo stesso Ovidio nel l. I dell'*Ars amatoria*<sup>89</sup>. Connessa con tale tematica è l'idea che non si può richiedere agli amanti (potremmo aggiungere agli amanti 'elegiaci') di vivere il loro rapporto *caute* e *considerate*, il che sarebbe un amore 'da vecchi'<sup>90</sup>;

---

<sup>86</sup> Possono venire alla mente, a proposito del *topos* dell'indivisibilità degli amanti, passi come Prop. 2, 7, 3 s. *quamvis diducere amantis / non queat invitos Iuppiter ipse duos*; d'altra parte il nesso 'amore e morte' costituisce un altro ricorrente motivo della poesia d'amore (cfr. ad es. Prop. 1, 19).

<sup>87</sup> Sugli estratti della declamazione ovidiana, cfr. Mastrorosa 2002, 180 ss., che scorge una contrapposizione nel trattamento dato alla *controversia* da Ovidio e dagli altri retori: mentre questi ultimi rimarrebbero cioè legati ad una visione tradizionale del matrimonio e dei rapporti familiari (specie per quanto riguarda la subordinazione della donna all'autorità paterna), in Ovidio emergerebbe una concezione più moderna dell'amore, vicina a quella della poesia elegiaca, con la rivendicazione della libertà, dai parte dei giovani innamorati, di vivere pienamente la loro passione: una posizione interessante, ma a mio parere un po' troppo sottile, e non del tutto giustificata dal testo.

<sup>88</sup> Cfr. ad es. *contr.* 2, 2, 1 (Cestio e Fusco); 2, 2, 2 (Marullo), 2, 2, 7 (Romano Ispone), ecc.; nell'intervento di Cestio si noti la trovata concettosa, secondo cui il giuramento fra marito e moglie avviene in nome dello stesso *pater* (cfr. *contr.* *quaeris quod ius iurandum fuerit? 'Ita patri placeam'*), ripresa e sviluppata a fini patetici anche da Ovidio (*contr.* 2, 2, 9 *quod habuisse nos ius iurandum putas? Tu nobis religiosum nomen fuisti: si mentiremur, illa sibi iratum patrem invocavit, ego socerum*). Sulla centralità della questione del giuramento nel trattamento della *controversia*, cfr. anche Mastrorosa 2002, 173 ss.

<sup>89</sup> Cfr. Ov. *ars* 1, 633 ss. *Iuppiter ex alto periuria ridet amantum / et iubet Aeolios inrita ferre Notos. / Per Styga Iunoni falsum iurare solebat / Iuppiter; exemplo nunc favet ipse suo*; cfr. anche *am.* 1, 8, 85 s.; 3, 3, e ancora Tib. 1, 4, 21 ss. (con Smith 1913, 270 *ad l.*, che segnala varie altre attestazioni del *topos*), ecc. Fairweather 1981, 269, osserva anche il parallelo espressivo fra un'altra *sententia* della declamazione ovidiana (*contr.* 2, 2, 9 *parce, pater: non peieravimus*) e un verso di un'elegia tibulliana, in cui il poeta protesta la sua innocenza davanti a Giove (Tib. 1, 3, 51 s. *parce, Pater: timidum non me periuria terrent, / non dicta in sanctos impia verba deos*), ipotizzando che Ovidio abbia ripreso Tibullo; se questo è giusto, al di là dell'interesse di vedere Ovidio imitare direttamente un poeta elegiaco già nei suoi giovanili esercizi scolastici, possiamo da qui ricavare anche un *terminus post quem* per la nostra declamazione: il primo libro delle *Elegie* di Tibullo fu infatti pubblicato intorno al 26 a.C., quando Ovidio aveva circa 17 anni (un'età in cui

poiché il vero amore è un qualche cosa di assoluto, che non può essere moderato da limiti imposti dalla cautela o dalla convenienza: e davvero pienamente elegiaca è una *sententia* come quella di *contr.* 2, 2, 10 *facilius in amore finem impetres quam modum*, che trova un parallelo strettissimo in un distico di Propertio<sup>91</sup>. Tutta la trattazione ovidiana appare in definitiva essere incentrata sull'idea del 'troppo amore' che lega marito e moglie, ma anche padre e figlia<sup>92</sup>, un motivo che offre al declamatore l'occasione per intensi sviluppi patetici<sup>93</sup>.

Ma il più interessante frammento della declamazione di Ovidio è quello in cui sono richiamati *exempla* famosi, celebrati dalla tradizione, di dedizione della moglie al marito, ai quali ora la protagonista della nostra *controversia* viene ad affiancarsi: *contr.* 2, 2, 11 *non est quod tibi placeas, uxor, tamquam prima peccaveris: perit aliqua cum viro, perit aliqua pro viro. Illas tamen omnis aetas honorabit, omne celebrabit ingenium. Fer, socer, felicitatem tuam: magnum tibi quam parvo constat exemplum!*. Significativamente, Ovidio sembra avere derivato l'idea, con il relativo rimando agli *exempla*, dalla declamazione del suo maestro Fusco, in un passo riportato da Seneca nella sezione iniziale della *controversia*: *contr.* 2, 2, 1 *'Moriar; habeo et causam et exemplum. Quaedam ardentibus rogis se maritorum immiserunt, quaedam vicaria maritorum salutem anima redemerunt. Quam magna gloria brevi sollicitudine pensata est!'. O te felicem, uxor! Inter has viva numeraris*, dove l'identità delle eroine evocate, senza farne esplicitamente il nome, dai due declamatori si precisa in Evadne, che volle morire insieme allo sposo Capaneo gettandosi sul suo rogo, e Alcesti, che accettò di morire al posto del marito Admeto. Ma non basta: questi stessi *exempla* sono ancora richiamati in altre due *controversiae*, che propongono vicende analoghe di fedeltà estrema di *uxores* verso i loro mariti, da altri due declamatori diversi: Triario nella *contr.* 2, 5 (quella della moglie torturata dal tiranno nel vano tentativo di farle rivelare i piani del marito), dove alle due figure mitiche summenzionate si aggiunge anche l'allusione a Penelope<sup>94</sup>, e lo

<sup>91</sup> Cfr. Prop. 2, 15, 29 s. *errat qui finem vesani quaerit amoris: / verus amor nullum novit habere modum* (anche in questo caso si potrebbe supporre un rapporto di imitazione diretta). L'idea è comunque tradizionale, e si trova ad es. espressa già in Verg. *buc.* 2, 68 *me tamen urit amor: quis enim modus adsit amori?*; 10, 28.

<sup>92</sup> Cfr. ad es. 2, 2, 9-10 *ecce obiurgator nostri quam effrenato amore fertur! Queritur quemquam esse filiae praeter se carum. Quid est, quod illum ab indulgentia sua avocet? Di boni, quomodo hic amavit uxorem? – Amat filiam et abdicat; dolet periclitatam esse, et ab eo abducit sine quo negat se posse vivere*, da confrontare con la *sententia* dell'altro allievo di Fusco, Fabiano (che svolge però la parte dell'accusa), in *contr.* 2, 2, 4 *vir, dum nimis amat uxorem, causa periculi fuit; uxor, dum nimis amat virum, paene causa luctus fuit; pater, dum nimis amat filiam, abdicat. Di, servate totam domum amore mutuo laborantem*.

<sup>93</sup> Per un esempio degli effetti di *pathos* che Ovidio riesce ad ottenere, si può leggere l'ultimo degli estratti riportati da Seneca (probabilmente appartenente all'*epilogus* della *controversia*), in cui il marito dichiara in un crescendo patetico la propria disponibilità a rinunciare all'amore della moglie, prima di concludere con una *sententia* ad effetto: *contr.* 2, 2, 11 *perseveras, socer? Recipe filiam. Ego, qui peccavi, poena dignus sum. Quare uxori notae causa sim, socero orbitatis? Discedam a civitate, fugiam, exulabo; utcumque potero, desiderium misera et crudeli patientia perferam. Morerer, si solus moriturus essem*; cfr. anche Mastrosera 2002, 182.

<sup>94</sup> Cfr. *contr.* 2, 5, 8 *expectasse aliqua per longum tempus maritum dicitur [Penelope]; quanta laus est servasse, cum expectasse tanta sit! Alia desiderio viri attonita in ardentem rogam se misisse [Evadne]; haec non cum viro arsisset, quae pro viro arsit? Alia pro incolumitate mariti vicaria morte decidit [Alcesti]; creditisne hanc in tormentis oppressam morte <\*\*\*> amplius pro viro praestitisset, si quid amplius exegisset tyrannus?*



spagnolo Clodio Turrino nella *contr.* 10, 3 (quella della donna costretta dal padre a darsi la morte, per aver seguito il marito nella fazione avversa durante la guerra civile)<sup>95</sup>.

Evadne, Alcesti, Penelope figurano dunque nella tradizione declamatoria come *exempla* tipici di fedeltà coniugale e di dedizione al proprio marito. Non può sfuggire che si tratta esattamente del medesimo ruolo e funzione che queste stesse eroine del mito ricoprono anche nell'elegia; e così esse si trovano citate tutte insieme (e talora con l'aggiunta, come quarta, di Laodamia, che morì anzitempo per raggiungere il marito Protesilao, primo caduto della guerra di Troia), ciascuna con la sua propria vicenda esemplare, in vari luoghi della poesia ovidiana<sup>96</sup>. Ancor più dell'identità di contenuto (poiché si tratta pur sempre di storie ed esempi tradizionali), ciò che colpisce è l'analogia di procedimento: come nella declamazione gli *exempla* – solitamente storici, in questo caso particolare mitici – servono per dare giustificazione e conforto alle azioni dei protagonisti della *controversia* attraverso il confronto con un modello di comportamento paradigmatico, così nell'elegia la funzione del mito è di proiettare la vicenda amorosa vissuta dal poeta in una dimensione ideale, assimilandola agli amori esemplari degli eroi ed eroine mitiche.

## B) Dalla declamazione alla poesia

Nella pratica di Ovidio come declamatore ci sono dunque già le premesse per il suo passaggio alla poesia elegiaca; ed è appunto su Ovidio poeta che Seneca sposta la sua attenzione nell'ultima parte del ritratto, esprimendo il giudizio, in realtà non del tutto lusinghiero, secondo cui i carmi ovidiani, anche rispetto alle declamazioni, erano viziati da un'eccessiva *licentia*, che l'autore, 'accecato' dall'amore per i propri vizi, era in grado di riconoscere, ma non voleva correggere (*contr.* 2, 2, 12 *verbis minime licenter usus est, non <ut> in carminibus, in quibus non ignoravit vitia sua sed amavit. [...] Ex quo apparet summi ingenii viro non iudicium defuisse ad compescendam licentiam*

<sup>95</sup> Cfr. *contr.* 10, 3, 2 'Quare secuta es virum?'. Adeo tibi vetera exempla exciderunt bonarum coniugum, in quae filiam tuam solebas sanus hortari: 'aliqua spiritum viri redemit suo [Alcesti], aliqua se super ardentis rogam misit [Evadne]'. Impendisset se puella viro, nisi servasset patri.

<sup>96</sup> Cfr. *Ov. ars* 3, 15 ss. (dove vengono contrapposti esempi mitici di donne colpevoli e virtuose) *est pia Penelope lustris errante duobus / et totidem lustris bella gerente viro; / respice Phylaciden et quae comes isse marito / fertur et ante annos occubuisse suos* [Laodamia; con l'appellativo *Phylacides* si indica Protesilao, discendente di Filaco e re di Filace, in Tessaglia]; / *fata Pheretiadae coniunx Pagasaea redemit / proque viro est uxor funere lata viri* [Alcesti, definita *Pagasaea* dalla città di Pagase in Tessaglia, sua regione di origine; *Pheretiades* è invece il patronimico di Admeto, figlio di Ferete]. / 'Accipe me, Capaneu: cineres miscebimur' inquit / *Iphias in medios desiluitque rogos* [Evadne, designata con il patronimico *Iphias*, figlia di Ifi]; cfr. ancora *Ov. tr.* 5, 14, 35 ss. (da un'elegia di Ovidio alla moglie) *aspicis ut longo teneat laudabilis aevo / nomen inextinctum Penelopaea fides? / Cernis ut Admeti cantetur et Hectoris uxor / ausaque in accensos Iphias ire rogos? / ut vivat fama coniunx Phylaceia, cuius / Iliacam celeri vir pede pressit humum? / Morte nihil opus est pro me, sed amore fideque: / non ex difficili fama petenda tibi est; Pont.* 3, 1, 105 ss. (ancora da una lettera alla moglie) *si mea mors redimenda tua, quod abominor, esset, / Admeti coniunx quam sequeris erat; / aemula Penelopes fieres, si fraude pudica / instantis velles fallere nupta procos; / si comes extincti manes sequerere mariti, / esset dux facti Laodamia tui; / Iphias ante oculos tibi erat ponenda volenti / corpus in accensos mittere forte rogos*. Si osservi anche il riuso ironico del paradigma in *Mart.* 4, 75, 5 s. (in un'epigramma rivolto ad una certa Nigrina, che aveva diviso con il marito le ricchezze paterne) *arserit Euhadne flammis iniecta mariti, / nec minor Alcestin fama sub astra ferat: / tu melius: certo meruisti pignore vitae / ut tibi non esset morte probandus amor*.

*carminum suorum sed animum*)<sup>97</sup>; un'impressione confermata anche dal celebre aneddoto dei tre versi da eliminare, su cui, come su tutto questo passo, ci siamo già soffermati<sup>98</sup>.

Il legame di Ovidio con la declamazione e le scuole di retorica continua comunque anche dopo la sua 'conversione' alla poesia, come dimostra la costante attenzione e ammirazione, ricordata invece da Seneca nella parte iniziale del ritratto, per l'eloquenza di Latrone (cfr. *contr.* 2, 2, 8 *studiose Latronem audit*); un'ammirazione che si traduce nell'imitazione di *sententiae* del retore spagnolo, non solo nella poesia giovanile degli *Amores*, più vicina alla sua esperienza di declamatore, ma anche nel poema epico della maturità, le *Metamorfosi*<sup>99</sup>. Da queste due opere derivano infatti i due esempi menzionati da Seneca di versi ovidiani ispirati alle declamazioni latroniane; il primo caso riguarda una *sententia* tratta da una *suasoria* di Latrone sul tema dell'*armorum iudicium* (ovvero la contesa fra Aiace e Ulisse per il possesso delle armi di Achille), imitata da Ovidio nel corrispondente episodio del l. XIII delle *Metamorfosi*: *contr.* 2, 2, 8 *in armorum iudicio dixerat Latro: 'mittamus arma in hostis et petamus'. Naso dixit: 'arma viri fortis medios mittantur in hostis; / inde iubete peti'*<sup>100</sup>. Come è stato spesso osservato, l'*armorum iudicium* sembra costituire uno dei soggetti più popolari negli esercizi scolastici<sup>101</sup>; è dunque ipotizzabile che, al di là del raffronto qui proposto da Seneca, comunque molto puntuale, l'intero episodio delle *Metamorfosi* (12, 620-13, 398), dove si contrappongono in un vero *tour de force* retorico i discorsi di Aiace e Ulisse, risentisse in maniera ancora più profonda della trattazione del tema nelle scuole di retorica<sup>102</sup>; e del resto lo stesso Seneca annota che non era questa l'unica *sententia* che Ovidio aveva preso a prestito da Latrone (*ibid.* *et alium ex illa suasoria sensum aequae a Latrone mutuatus*

---

<sup>97</sup> Cfr. Fränkel 1945, 7 s. e n. 18, che accosta al giudizio senecano alcuni passi delle *Epistulae ex Ponto*, in cui è lo stesso Ovidio ad ammettere le imperfezioni dei suoi carmi: cfr. *Pont.* 4, 13, 13 ss., ma soprattutto 3, 9, 7 ss. (da un'epistola indirizzata all'oratore Bruttio Bruto, contenente una sorta di apologia della propria poesia contro alcune critiche che le erano state mosse): *ipse ego librorum video delicta meorum, / cum sua plus iusto carmina quisque probet. / [...] / Iudicium tamen hic nostrum non decipit error, / nec quicquid genui protinus illud amo. / Cur igitur, si me video delinquere, peccem / et patiar scripto crimen inesse rogas? / Non eadem ratio est sentire et demere morbos: / sensus inest cunctis, tollitur arte malum. / Saepe aliquod verbum cupiens mutare reliqui, / iudicium vires destituuntque meum*. Si tratta di un brano che va naturalmente inquadrato nella poesia ovidiana dell'esilio, spesso caratterizzata da toni dimessi e autocritici, ma che mostra una sorprendente consonanza con le parole di Seneca, secondo cui ad Ovidio non faceva difetto il *iudicium* per riconoscere i propri *vitia*, ma gli mancava piuttosto l'*animus* (~ *vires*) per correggerli: tanto che non è da escludere che sulla formulazione del giudizio di Seneca abbia influito la reminiscenza di questi versi.

<sup>98</sup> Cfr. Cap. V, pag. xxx e nn. 82-84.

<sup>99</sup> Questa circostanza mi pare sia sufficiente a smentire l'affermazione di Higham 1958, 37 s., secondo cui in Seneca non ci sono elementi che facciano pensare ad una frequentazione delle scuole di declamazione da parte di Ovidio, anche solo come semplice spettatore, dopo gli anni del suo apprendistato retorico.

<sup>100</sup> *Ov. met.* 13, 121 s. (parla Aiace, come senza dubbio anche nell'estratto della declamazione di Latrone); cfr. Bömer 1982, 235 *ad l.*

<sup>101</sup> Sia nella *Rhetorica ad Herennium* (1, 18) che nel *De inventione* di Cicerone (1, 92), viene ricordato un tema di *controversia coniecturalis* basata sull'episodio del suicidio di Aiace, della cui morte viene accusato Ulisse, sorpreso da Teucro accanto al cadavere; si tratta comunque di un esercizio diverso rispetto a quello svolto qui da Latrone, che peraltro ha la forma di una *suasoria*, non di una *controversia*.

<sup>102</sup> Cfr. Bömer 1982, 195 ss.; Webb 1997, 352; anche Casamento 2002a, 18 e n. 6.

est)<sup>103</sup>. Il secondo esempio concerne invece una *sententia* pronunciata da Latrone in una non meglio precisata *praefatio*<sup>104</sup>, e a quanto pare molto ammirata dagli *scholastici*, che Ovidio riprende in un'elegia degli *Amores*: *contr. 2, 2, 8 memini Latronem in praefatione quadam dicere (quod scholastici quasi carmen didicerant): non vides ut immota fax torpeat, ut exagitata reddat ignes? Mollit viros otium, ferrum situ carpitur, <animum> desidia dedocet. Naso dixit: 'vidi ego iactatas mota face crescere flammam / et rursus nullo concutiente mori'*<sup>105</sup>; in questo caso il rapporto di imitazione appare comunque meno stretto, poiché mentre in Latrone l'immagine della fiaccola che, se non viene scossa, si spegne, è accostata per analogia all'azione dell'*otium* o della *desidia*, che in fiacchisce gli uomini, in Ovidio la stessa immagine si riferisce, prevedibilmente, all'accendersi e spengersi della passione amorosa<sup>106</sup>.

Se dunque Ovidio non disdegna di imitare *sententiae* di declamatori<sup>107</sup>, il processo di imitazione va anche nel senso inverso; affermatosi infatti Ovidio come uno dei massimi poeti latini, egli viene a costituire a sua volta un'importante fonte di ispirazione per i nostri retori, affiancandosi a Virgilio come modello poetico prediletto. Ancora una volta Seneca non manca di offrirci testimonianze in tal senso; un primo esempio è ricordato nella *contr. 3, 7* (il caso del giovane *furens* che dilania le sue stesse membra, e al quale il padre somministra del veleno per porre fine alle sue sofferenze), in un passo conservato solo negli *excerpta*, e riguarda una *sententia* del giovane retore Alfio Flavo, nella quale il suo maestro Cestio riconosceva un concetto espresso da Ovidio nell'episodio di Erisitone, nelle *Metamorfosi*: *contr. 3, 7 Alfius Flavius hanc sententiam dixit: ipse sui et alimentum erat et damnum. Hunc Cestius, quasi corrupte dixisset obiurgans, 'apparet' inquit 'te poetas studiose legere: iste sensus eius est, qui hoc saeculum amatoriis non artibus tantum sed sententiis implevit'. Ovidius enim in libris metamorphoseon dicit: 'ipse suos artus lacero divellere morsu / coepit et infelix minuendo corpus aiebat'*<sup>108</sup>. Come dunque Ovidio assisteva *studiose* alle declamazioni di Latrone per trarne spunti utili per le sue opere poetiche, allo stesso modo vediamo i declamatori dedicarsi *studiose* alla lettura di Ovidio, per gli stessi scopi; e al di là del confronto fra

<sup>103</sup> Non è peraltro chiaro se Seneca stia alludendo alla *sententia* citata subito dopo (come ritiene evidentemente Håkanson, che pone i due punti dopo *mutuatus est*); ma poiché questa ha ben poco a che fare con il tema dell'*armorum iudicium*, pare più logico pensare che derivi da un'altra declamazione: in tal caso, l'*alius sensus* ripreso da Ovidio dalla *suasoria* di Latrone sarebbe da Seneca lasciato indeterminato.

<sup>104</sup> Con il termine *praefatio*, che Seneca usa solo qui, si indica con tutta probabilità il "preambolo" che il retore pronunciava prima di iniziare la declamazione vera e propria, e che poteva spesso costituire un intervento a se stante (cfr. Plin. *ep.* 2, 3, 1, sulle *praefationes* del celebre declamatore Iseo; cfr. Vössing 2003).

<sup>105</sup> Ov. *am.* 1, 2, 11 s.; al v. 12 i manoscritti ovidiani recano *et vidi* in luogo di *et rursus*; quest'ultima lezione, sull'autorità della tradizione indiretta senecana, è tuttavia accolta a testo da alcuni editori di Ovidio (fra gli altri Munari e McKeown).

<sup>106</sup> Con questo significato l'immagine è peraltro topica, quasi proverbiale; McKeown 1989, 39 *ad l.* confronta Publ. *sent. A39 amans ita ut fax agitando ardescit magis*.

<sup>107</sup> Alcuni altri paralleli fra la poesia ovidiana e la declamazione (e in particolare una declamazione di Latrone) sono stati segnalati nel Cap. I, nella nostra analisi della *contr. 2, 7* (cfr. soprattutto le nn. 36, 54, 57); inoltre Cap. V, n. 53.

<sup>108</sup> Ov. *met.* 8, 877 s.; cfr. Bömer 1977, 269 *ad l.*

le due *sententiae*, è interessante qui il giudizio di Cestio, che, pur non troppo tenero nei confronti di Alfio Flavio e in fondo nemmeno di Ovidio, presenta quest'ultimo come 'maestro' non solo di *artes amatoriae*, ma anche di *sententiae*, a ulteriore conferma della sua profonda affinità con il gusto delle scuole di retorica.

Analoghe osservazioni ricorrono nella *contr.* 10, 4 (il caso degli *expositi* torturati e costretti a mendicare), in cui Seneca, dopo aver citato una *sententia* famosa di Labieno, insieme ad una simile del greco Glicone (*contr.* 10, 4, 24 *dixit et illam sententiam: date miseris quod unum percipere gaudium possint: aliquis ex illis damnatum istum videat, aliquis audiat. Glycon dixit: αὕτη μόνη τοῖς ταλαιπώροις χαρὰ καταλέλειπται*), riporta il giudizio dell'altro retore P. Vinicio, qualificato come *summus amator Ovidi*<sup>109</sup>, che vi confrontava un *epiphonema* ovidiano, sempre tratto dalle *Metamorfosi*: *contr.* 10, 4, 25 *P. Vinicius, summus amator Ovidi, hunc aiebat sensum disertissime apud Nasonem Ovidium esse positum, quem ad fingendas similes sententias aiebat memoria tenendum. Occiso Achille hoc epiphonema poni: 'quod Priamus gaudere senex post Hectora posset, / hoc fuit'*<sup>110</sup> (dove la somiglianza con le due *sententiae* succitate, piuttosto generica e più di forma che di contenuto, sta nell'idea dell'*unum gaudium*). Vinicio consigliava addirittura di imparare a memoria i versi di Ovidio, allo scopo di forgiare *sententiae* simili; la sua è l'opinione di un ammiratore incondizionato del poeta, e viene, per così dire, dalla sponda opposta rispetto a quella di Cestio (schierato piuttosto fra i detrattori della poesia ovidiana), ma significativamente la sostanza dei due giudizi è la stessa: Ovidio viene nuovamente additato come maestro di *sententiae*, dalla cui lettura e studio i declamatori potranno trarre molte idee e materiali utili per le loro prove<sup>111</sup>.

Fra Ovidio e i suoi antichi colleghi declamatori avviene dunque un continuo e proficuo confronto e scambio, che va ad incidere in maniera non superficiale sullo stile e l'opera di entrambi; e il poeta di Sulmona può essere visto davvero come il simbolo dell'interazione e compenetrazione fra declamazione e poesia<sup>112</sup>. Del resto è probabile che lo stesso Ovidio si rendesse conto dell'importanza di tale rapporto, se è vero che in una delle *Epistulae ex Ponto*, indirizzata ad un oratore di nome Salano, riprendendo la tradizionale concezione della vicinanza fra *orator* e *poeta*, egli arriva a teorizzare in maniera piuttosto chiara questo scambio di influenze fra retorica e poesia:

---

<sup>109</sup> P. Vinicio, membro di una delle più importanti famiglie della Roma giulio-claudia (fu console nel 2 d.C.), fu declamatore e oratore; Seneca il Vecchio mostra apprezzamento per la sua eloquenza ed il suo senso critico (egli è definito in *contr.* 7, 5, 11 *exactissimi vir ingenii, qui nec dicere res ineptas nec ferre poterat*), mentre assai meno elogiativo è il giudizio di Seneca figlio (*ep.* 40, 9-10), che gli imputava di parlare *tractim*, "a strattioni", e di non essere in grado di mettere in fila tre parole. Cfr. Bornecque 1902, 199.

<sup>110</sup> *Ov. met.* 12, 607 s. (i due versi, appartenenti alla cosiddetta 'piccola Iliade' di Ovidio, alludono all'uccisione di Achille da parte di Paride, figlio di Priamo).

<sup>111</sup> Cfr. Bonner 1949, 144; Higham 1958, 38; Fairweather 1981, 313 s.

<sup>112</sup> Cfr. Bonner 1949, 156, che conclude la sua discussione dell'influenza della declamazione sulla poesia ovidiana con il seguente giudizio: "he had in his day been a poet among declaimers and a declaimer among poets; they influenced him, and he influenced them in his turn, and no other Augustan was quite so close to them in spirit".

se quest'ultima attingerà dalla *facundia* dell'oratore i *nervi*, nerbo e sostanza, da parte sua potrà esportare nell'oratoria il suo peculiare *nitor* espressivo<sup>113</sup>.

### C) Ovidio e Montano

Un'ulteriore conferma del legame particolare fra la poesia ovidiana e la declamazione viene da una digressione introdotta da Seneca nel corso della *contr.* 9, 5; qui l'autore prende in esame lo stile del retore Vozeno Montano, ed in special modo un suo caratteristico *vitium*, consistente nell'*earundem rerum iteratio*, cioè nella ripetizione insistita dello stesso concetto in termini sempre diversi: un difetto che si riscontra sia nelle sue orazioni che nelle sue declamazioni, ma che era in queste ultime più visibile, per il minore sviluppo della materia (*contr.* 9, 5, 15 *Montanus Votienus, homo rarissimi etiamsi non emendatissimi ingeni, vitium suum, quod in orationibus non evitat, in scholasticis quoque evitare non potuit; sed in orationibus, quia laxatior est materia, minus earundem rerum adnotatur iteratio. In scholasticis si eadem sunt quae dicuntur, quia pauca sunt, notantur*; seguono esempi tratti prima da un'orazione *pro Galla Numisia*, pronunciata davanti ad una corte centumvirale in una complessa causa testamentaria, che aveva segnato il debutto di Montano come oratore<sup>114</sup>, quindi dalla *controversia* in questione, che propone il caso del nonno accusato *de vi* per aver sottratto dalla casa paterna un suo nipote, dopo che altri due erano morti, si sospetta ad opera della *noverca*<sup>115</sup>). Ciò che Seneca biasima in Montano è la sua incapacità di contenersi, una volta trovato un buon concetto, e di limitarsi ad esprimerlo una sola volta, senza sottoporlo invece ad infinite variazioni; poiché con questa ripetitività egli finisce per sciupare l'effetto complessivo, corrompendo anche quanto di buono ci poteva essere nella singola *sententia*:

---

<sup>113</sup> Cfr. Ov. *Pont.* 2, 5, 65 ss. *distat opus nostrum, sed fontibus exit ab isdem: / artis et ingenuae cultor uterque sumus. / Thyrsus abest a te gustata et laurea nobis, / sed tamen ambobus debet inesse calor: / utque meis numeris tua dat facundia nervos, / sic venit a nobis in tua verba nitor. / Iure igitur studio confinia carmina vestro / et commilitii sacra tuenda putas*; cfr. Higham 1958, 44; Kennedy 1972, 418 s.

<sup>114</sup> Cfr. *contr.* 9, 5, 15-16 *memini illum pro Galla Numisia apud centumviros tirocinium ponere* [una locuzione che ha proprio il senso di "fare il proprio debutto" nel foro]. *Ex uncia heres erat patris sui Galla; obiciebatur illi veneficium. Dixit rem disertissimam et omnibus saeculis duraturam, qua nescio an quicquam melius in eiusmodi genere causarum dictum sit: uncia nec filiae debetur nec veneficae. Non fuit contentus; adiecit: in paternis tabulis filiae locus aut suus debetur aut nullus. Etiamnunc adiecit: relinquis nocenti nimium, innocenti parum. Ne sic quidem satiare se potuit; adiecit: non potest filia tam anguste paternis tabulis adhaerere, quas aut totas possidere debet aut totas perdere. Et plura multo, quae memoria non repeto; ex eis quaedam in orationem contulit et alia plura quam dixerat adiecit.* Come si può osservare, Seneca ha un'opinione piuttosto alta dell'eloquenza di Montano, e non discute l'efficacia delle singole *sententiae* (la prima delle quali è un po' pomposamente definita come la migliore mai detta in una causa di tal genere, destinata a restare nella memoria nei secoli); solo che, reiterate in questa maniera, esse finiscono per nuocere le une alle altre: *contr.* 9, 5, 15 *nihil non ex eis bellum est, si solum sit; nihil non rursus ex eis alteri obstat.*

<sup>115</sup> Cfr. *contr.* 9, 5, 16 *idem in hac declamatione fecisse eum memini: erras, inquit, pater, et vehementer erras: quos perdidisti non quaeris, quem quaeris non perdidisti. Deinde: puer iste, si invenitur, perit. Deinde: quisquis puero favet, ne inveniatur optet. Deinde: puer, nisi avum sequitur, fratres secuturus est: desine quaerere quem, si inveneris, sic perdes ut invenire non possis. Et deinde: rapuit istum avos ne raperet noverca. Et deinde: unum tantum pater ex liberis suis quaerit, qui salvus est* (tutte le *sententiae* ruotano intorno all'idea paradossale, di tipico gusto declamatorio, che il figlio cercato dal *pater* non è perduto, e che anzi il suo ritrovamento significherebbe la perdita definitiva, giocando sui tre verbi *quaero / invenio / perdo*).

*contr.* 9, 5, 17 *habet hoc Montanus vitium: sententias suas repetendo corrumpit. Dum non est contentus unam rem semel bene dicere, efficit ne bene dixerit*<sup>116</sup>.

Ma il passo che più ci interessa è quello successivo, in cui Seneca riporta un giudizio di Scauro<sup>117</sup>, che accostava questa caratteristica dello stile di Montano ad un analogo procedimento tipico della poesia ovidiana; in virtù di tale somiglianza fra l'oratore e il poeta, Scauro aveva coniato per Montano l'appellativo di 'inter oratores Ovidius', e d'altra parte la definizione di 'Montaniana' per quel tipo di ripetizioni nelle opere poetiche di Ovidio che richiamavano gli esempi dell'eloquenza di Montano<sup>118</sup>: *contr.* 9, 5, 17:

Et propter hoc et propter alia quibus orator potest poetae similis videri, solebat Scaurus Montanum 'inter oratores Ovidium' vocare; nam et Ovidius nescit quod bene cessit relinquere. Ne multa referam, quae 'Montaniana' Scaurus vocabat, uno hoc contentus ero: cum Polyxene esset abducta ut ad tumulum Achillis immolaretur, Hecuba dicit:

cinis ipse sepulti

in genus hoc pugnat.

Poterat hoc contentus esse; adiecit:

tumulo quoque sensimus hostem.

Nec hoc contentus est; adiecit:

Aeacidae fecunda fui<sup>119</sup>.

Aiebat autem Scaurus rem veram: non minus magnam virtutem esse scire dicere quam scire desinere.

Come Montano, anche Ovidio *nescit quod bene cessit relinquere*; nell'opinione di Scauro egli era affetto da una mancanza di senso della misura, che gli impediva di riconoscere quando era

<sup>116</sup> Su questo tratto dello stile di Montano, cfr. Fairweather 1981, 291 s.

<sup>117</sup> Si tratta di Mamerco Emilio Scauro, discendente di una nobile famiglia (fu *consul suffectus* nel 21 d.C.), che, a detta di Seneca, si estinse proprio con lui (cfr. *suas.* 2, 22; e Tac. *ann.* 6, 29 ci informa che la sua morte, nel 34 d.C., fu decretata da Tiberio, a causa di alcune pretese allusioni contro il *princeps* contenute nella sua tragedia *Atreus*); declamatore e oratore, Seneca gli dedica un ritratto in *contr.* 10 *praef.* 2-3, dove osserva che la sua eloquenza, pur assai apprezzata dal pubblico romano, soffriva dell'estrema negligenza dell'autore, e riferisce che i suoi scritti furono banditi e messi al rogo a seguito di un senatoconsulto. È questo lo stesso Scauro che in *contr.* 1, 2, 22 Seneca ricorda avere utilizzato la (presunta) battuta ovidiana *inepta loci* per censurare le oscenità contenute nella declamazione di un anonimo *praetorius* (cfr. qui sopra, n. 69). Cfr. Bornecque 1902, 143 ss.

<sup>118</sup> Del tutto campata in aria è, ancora una volta, la posizione di Zwierlein 1999, 468 ss., che nella definizione di *Montaniana* coniato da Scauro vorrebbe vedere una riprova della sua tesi, secondo cui ampie parti del testo ovidiano sarebbero opera delle interpolazioni del poeta Giulio Montano (cfr. qui sopra, n. 35); e per sostenere questo, egli propone addirittura di identificare, senza alcun serio argomento, Giulio Montano con il nostro retore Vozeno Montano.

<sup>119</sup> *Ov. met.* 13, 503-505; al v. 504 si osserva un probabile errore di citazione da parte di Seneca; i manoscritti (e le edizioni) di Ovidio recano infatti, in luogo di *pugnat*, la lezione *saevit*. Curioso notare come il concetto dei versi ovidiani si trova espresso, anche se rovesciato, in una *sententia* di Fusco (maestro di Ovidio) nella *controversia* successiva (quella della *noverca* che, accusata di avere ucciso il figliastro, accusa come complice sua figlia): cfr. *contr.* 9, 6, 5 *etiam cineribus tuis infesta est noverca: quod unum potest, persequitur sororem tuam*.

opportuno *desinere* (poiché, secondo la massima sentenziosa che conclude l'intervento di Scauro, *non minus magnam virtutem esse scire dicere quam scire desinere*)<sup>120</sup>: un difetto illustrato qui con un esempio dalle *Metamorfosi*, ed in particolare dalla scena del lamento di Ecuba sul cadavere della figlia Polissena, immolata per placare l'ombra di Achille<sup>121</sup>.

Ora, se è vero che, come nota T.G. Higham, la somiglianza fra Ovidio e Montano indicata da Scauro sembra essere il frutto di un'inclinazione comune, ma specifica ai due autori, per la ripetitività, piuttosto che di una più generale influenza di un procedimento retorico sulla poesia ovidiana (o viceversa)<sup>122</sup>, pare tuttavia assodato che questo tratto di stile (condannato dai critici antichi, ma nel quale gli interpreti moderni riconoscono un importante modo espressivo, proprio non solo di Ovidio, e definibile come tema e variazione/i) era prevalentemente associato al "nuovo stile" e al gusto moderno nato nelle scuole di retorica<sup>123</sup>.

La conferma viene da un noto passo di Frontone, tratto dalla cosiddetta *epistula de orationibus*, indirizzata all'imperatore Marco Aurelio: qui, nell'ambito di una difesa dello stile arcaizzante (di cui egli è notoriamente il principale paladino nel II sec. d.C.), Frontone polemizza duramente contro Seneca filosofo e il *genus dicendi* da esso praticato, il cui principale *vitium* consisterebbe proprio nell'incessante ripetizione, sotto mutate spoglie, della stessa *sententia*: cfr. Fronto, *de oration.* 4 (p. 154, 14 s. V.d.H.) *primum illud in isto genere dicendi vitium turpissimum, quod eandem sententiam milliens alio atque alio amictu indutam referunt*<sup>124</sup>. Come si può osservare, l'affinità con il giudizio di Scauro su Montano e Ovidio è strettissima<sup>125</sup>; ma ancor più interessante è l'esempio addotto successivamente da Frontone, che riguarda un poeta, anche lui membro della famiglia degli Annei e allievo delle scuole di retorica, vale a dire Lucano: Frontone prende in esame, proprio come faceva Scauro con i versi di Ovidio, il proemio del *Bellum civile* lucaneo, per dimostrare che i primi sette versi del poema altro non sono che una continua variazione del concetto iniziale *bella plus quam civilia*, replicato non meno di sette volte in altrettante *sententiae* diverse,

---

<sup>120</sup> Fairweather 1981, 292, n. 100, sostiene la trasposizione, proposta da Wachsmuth, *scire desinere quam scire dicere*, che rende in effetti il concetto più chiaro ("saper finire è virtù non meno grande che saper parlare"); ma lo stesso senso può essere ugualmente espresso anche dal testo tradito dai manoscritti (accolto da tutti gli editori, da Müller in poi; cfr. anche Rolland 1906, 26 s., che individua l'inversione dell'ordine logico dei termini nella comparazione di uguaglianza come un tratto peculiare della lingua senecana).

<sup>121</sup> Cfr. Fränkel 1945, 8 e n. 19; Bonner 1949, 144; 155 (con altri esempi tratti dalla poesia ovidiana).

<sup>122</sup> Cfr. Higham 1958, 40 s.; anche Bonner 1949, 155 e n. 3; Fairweather 1981, 315. Per una visione sostanzialmente diversa, cfr. Arnaldi 1958, 28 s., secondo cui "la sua [di Ovidio] tendenza ad esaurire tutti gli argomenti, i *loci* di una determinata situazione, che Seneca sintetizza in altro contesto con un felicissimo *nescit quod bene cessit relinquere*, è nata dalle scuole di retorica, dall'abitudine a frequentarle, ad ascoltare i vari declamatori, coglierne le differenze, le impostazioni, i motivi più originali nella trattazione dei diversi temi".

<sup>123</sup> Può essere significativo che le critiche verso tale tratto stilistico provengano da Scauro, che in *contr.* 10 *praef.* 2 Seneca qualifica come esponente di un *genus dicendi antiquum*. Un altro retore che probabilmente condivideva l'inclinazione per la ripetitività è Aterio, di cui viene detto in *contr.* 4 *praef.* 7 *quotiens velles eandem rem et quamdiu velles diceret, aliis totiens figuris, aliis tractationibus, ita ut regi posset nec consumi* (cfr. anche qui sopra, n. 63).

<sup>124</sup> Sul giudizio di Frontone su Seneca, cfr. Traina 1987, 112 s. (dove si trova citata anche la bibliografia precedente).

<sup>125</sup> Se non erro, l'unico ad avere notato questa affinità e ad avere proposto l'accostamento con il passo di Seneca è Zanon Dal Bo 1987 *ad l.*

senza che il poeta riesca ad imporsi alcun *finis* o *modus*<sup>126</sup>: si tratta cioè, ancora una volta, dello stesso difetto di non saper *desinere*, che veniva imputato ad Ovidio.

Montano, Ovidio, Seneca filosofo, Lucano: attraverso questi quattro autori si snoda un percorso ideale, che vede certe tendenze espressive e stilistiche nate nelle scuole di retorica espandersi a forme letterarie diverse, fino ad estendere il loro influsso su tutta la letteratura latina dell'età argentea; e in questo itinerario risalta la posizione nodale ricoperta da Ovidio, che, anche dalle testimonianze offerteci da Seneca il Vecchio, si rivela come il primo e più importante tramite fra la declamazione e altri generi ad essa esterni, in primo luogo naturalmente la poesia<sup>127</sup>.

### **Conclusione: la declamazione e la letteratura di età argentea**

Se dunque Ovidio, nella sua figura di declamatore-poeta, incarna al meglio lo stretto rapporto, fatto di prestiti e influssi reciproci, fra il genere declamatorio e la poesia, è ovvio che questa interazione non si esaurisce con lui. La critica moderna è pressoché concorde nel sottolineare la centralità della componente retorica nella produzione poetica dell'età argentea; e sotto questo aspetto appare decisiva l'influenza esercitata dalla pratica della declamazione, sia a livello formale e stilistico, sia anche dei contenuti<sup>128</sup>. Sono soprattutto due gli autori che, da questo punto di vista, si impongono alla nostra attenzione, e si tratta dei già citati Seneca figlio e Lucano (rispettivamente figlio e nipote del nostro Seneca il Vecchio); entrambi interessati alla declamazione e sicuri frequentatori delle

---

<sup>126</sup> Cfr. Fronto *de oratione*. 6 (p. 155, 4 ss. V.d.H.) *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 sententiis? '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 Aiacis scuto corium. Annaeus, quis finis 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 suppellectilem sequere. Su tutto questo famoso passo, e sul giudizio di Frontone su Lucano, si può vedere Schrijvers 1989, 62 ss. (che riconosce nei versi lucanei l'azione del procedimento dell'*interpretatio* o 'parafrasi retorica').*

<sup>127</sup> Un altro tratto che Ovidio avrebbe importato nella sua poesia dalla retorica scolastica è segnalato da Quintiliano: si tratta dell'uso di marcare il passaggio fra due successive parti del discorso, come il proemio e la *narratio*, per mezzo di una brillante *sententia*, un procedimento che Quintiliano bolla come *frigida et puerilis adfectatio*, e accosta al tipo di transizione fra un episodio e l'altro adottato da Ovidio nelle *Metamorfosi* (dove tuttavia esso può essere giustificato dalla tecnica compositiva per scene separate propria del poema ovidiano): cfr. Quint. *inst.* 4, 1, 77 *illa vero frigida et puerilis est in scholis adfectatio, ut ipse transitus efficiat aliquam utique sententiam et huius velut praestigiae plausum petat, ut Ovidius lascivire in Metamorphosesin solet; quem tamen excusare necessitas potest, res diversissimas in speciem unius corporis colligentem* (cfr. Webb 1997, 351). Notiamo comunque che lo stesso espediente è guardato con maggiore clemenza da Seneca, che ne loda una volta il suo utilizzo da parte del retore greco Ermagora e di Gallione (cfr. Sen. *contr.* 1, 1, 25 *Hermagoras in hac controversia transit a prooemio in narrationem eleganter, rarissimo quidem genere, ut eadem res transitus esset, sententia esset, schema esset, sed, ut Latroni placebat, schema quod vulnerat, non quod titillat. Ex altera parte transit a prooemio in narrationem Gallio et ipse per sententiam*; cfr. Fairweather 1981, 180).



scuole di retorica<sup>129</sup>, entrambi trasferiscono questa esperienza anche nella loro produzione poetica; sia le tragedie di Seneca che il poema epico di Lucano (che, ricordiamo, Quintiliano proponeva all'imitazione degli oratori, più ancora che dei poeti)<sup>130</sup> presentano infatti documentabili tracce di influssi declamatori<sup>131</sup>.

Nel prossimo e conclusivo capitolo, senza alcuna pretesa di esaurire l'argomento, proveremo allora a dare qualche saggio della presenza della declamazione nella letteratura e nella poesia dell'età argentea, con particolare riferimento ai due autori succitati, mostrando come alcuni elementi e tematiche presenti nelle declamazioni della raccolta senecana vengano lì ripresi e sviluppati.

---

<sup>129</sup> Per quanto riguarda Seneca figlio, ciò è documentato dallo stesso Seneca il Vecchio, che ricorda più volte di essersi recato ad ascoltare diversi retori in compagnia dei figli (cfr. ad es. *contr.* 10 *praef.* 2, 9 e 12). Quanto invece a Lucano, la sua giovanile brillante attività di declamatore è testimoniata da una notizia contenuta nella *Vita* attribuita a Vacca, secondo cui proprio grazie alle declamazioni Lucano avrebbe conseguito inizialmente la fama e l'amicizia di Nerone, fino ad ottenere la dignità senatoria (cfr. *vita Lucani*, p. 335, 10 ss. *Hosius declamavit et Graece et Latine cum magna admiratione audientium. Ob quod, puerili mutato in senatorium cultum, et in notitiam Caesaris Neroni facile pervenit et honore vix dum aetati debito dignus iudicatus est*).

<sup>130</sup> Cfr. *Quint. inst.* 10, 1, 90 *Lucanus ardens et concitatus et sententiis clarissimus et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus*.

<sup>131</sup> Sul rapporto fra declamazione e tragedie senecane, dopo il classico Leo 1878, 147 ss. (cui si deve la definizione di *tragoedia rhetorica*), e il già citato Bonner 1949, 160 ss., da leggere è la monografia specifica sull'argomento di Casamento 2002a; ulteriori elementi anche in Goldberg 1996 e 1997, e Pianezzola 2003. Per quanto riguarda invece l'influsso della declamazione sulla poesia lucanea, resta fondamentale lo studio di Bonner 1966; utili, sullo stesso tema, sono inoltre i lavori di Morford 1967 e Rutz 1970; qualche cenno anche in Fantham 1992, 14 ss., e Webb 1997, 353 ss.

## Capitolo IX

### Fra declamazione e letteratura: alcuni percorsi di lettura

#### I fratelli nemici: declamazione e paradigmi tragici

La prima *controversia* del primo libro della raccolta senecana propone, come si ricorderà, l'intricato caso di una doppia *abdicatio*, subita dal giovane protagonista prima da parte del padre naturale, poi da parte dello zio, che l'aveva adottato, per avere a turno prestatato loro assistenza nel momento del bisogno, contro il volere dell'altro; ma all'origine di tutta la complicata vicenda sta l'inimicizia fra i due fratelli, tematizzata fin dalle prime parole del *thema*: *duo fratres inter se dissidebant*<sup>1</sup>. Si tratta di un motivo, quello dei fratelli nemici, che evoca di per sé tutta una serie di ben note storie del mito, spesso oggetto di trattazione nella tragedia<sup>2</sup>; andando ad esaminare più da vicino lo sviluppo dato alla *controversia* da diversi declamatori (pur nella forma estremamente frammentaria in cui Seneca riporta i loro estratti), non sarà difficile individuare la presenza di tali paradigmi tragici, il cui ricordo viene attivato allusivamente per mezzo di alcuni richiami più o meno espliciti<sup>3</sup>; e allo stesso tempo, queste elaborazioni declamatorie non mancano di esercitare il loro influsso su successive riprese e applicazioni del *topos*.

#### A) Il 'paradigma di Giocasta'

La sezione iniziale della *contr.* 1, 1 contiene gli interventi in difesa del figlio *abdicatus*; fra gli argomenti addotti dai retori a giustificazione del suo comportamento, ci interessa in particolare quello secondo cui, agendo in tal modo, egli avrebbe voluto far da paciere fra i due contendenti, operando per la riconciliazione fra il padre e lo zio. È questo il *color* che ispira una *sententia* di Latrone, riferita in *contr.* 1, 1, 3:

---

<sup>1</sup> Ricordiamo l'intero *thema* della *contr.* 1, 1: *LIBERI PARENTES ALANT AUT VINCIANTUR. Duo fratres inter se dissidebant. Alteri filius erat. Patruus in egestatem incidit. Patre vetante adulescens illum aluit. Ob hoc abdicatus tacuit. Adoptatus a patruo est. Patruus accepta hereditate locuples factus est, egere coepit pater; vetante patruo alit illum. Abdicatur.* Per l'analisi di questo *thema*, ed in generale di tutta la *controversia*, si veda il Cap. II, pag. xxx.

<sup>2</sup> Osserviamo che già Aristotele (*poet.* 14, 1453b 19 ss.) indicava le discordie fra fratelli (e in generale fra membri della stessa famiglia) come soggetto particolarmente adatto alla tragedia.

<sup>3</sup> Della presenza di paradigmi tragici all'interno di storie di contese familiari si occupa ampiamente lo studio di Petrone 1996, la quale (pur senza fare riferimento specifico alle declamazioni) studia l'influsso di esemplari vicende mitiche, come quelle di Eteocle e Polinice o Atreo e Tieste, sulla rappresentazione letteraria di vari episodi della storia o della cronaca recente (si vedano in particolare le pp. 63 ss. e le riflessioni generali sul ruolo del paradigma tragico a p. 64: "Il paradigma tragico era lì per illustrare, per chiarire con l'evidenza e la suggestione evocatrice di un racconto mitico, ognuno di questi problemi, togliendogli qualsiasi astrattezza, anzi dotandolo della concretezza che il teatro, a differenza degli altri generi letterari, può vantare. Il referente di un mito, noto attraverso rappresentazioni teatrali, era agevole alla memoria, e una citazione da quel repertorio fruiiva di uno statuto privilegiato, poiché aveva a monte non solo un brano letterario, ma una prova poetica che si era imposta a suo tempo attraverso l'incarnazione di una messa in scena. [...] Patrimonio comune, e non solo possesso erudito, l'insieme dei miti tragici era stato eletto a modello e comunicava mediante canali non ugualmente raggiungibili da altre forme letterarie").

o felix spectaculum, si vos in gratiam possum reducere! Faciam quod vultus quoque vestri hortantur: surgite patres, adeste iudices: alter mihi ex parentibus servatus, alter servandus est. Porrigite mutuas in gratiam manus, me foederi medium pignus addite; inter contententes duos medius elidor,

e ancora un'altra *sententia* di Fusco, riportata poco dopo, in *contr.* 1, 1, 6:

Redite in gratiam! Inter funestas acies armatae manus in foedus porriguntur. Perierat totus orbis, nisi iram finiret misericordia. Aut si tam pertinacia placent odia, parcite.

Dietro la figura del giovane che si frappone *medius*, quasi schiacciato fra le due parti in lotta (*inter contententes duos medius elidor*)<sup>4</sup>, al fine di riportare la concordia fra i fratelli nemici, si staglia abbastanza riconoscibile il paradigma mitico di Giocasta, la madre di Eteocle e Polinice, che al momento del duello fratricida, che si concluderà con la reciproca uccisione sotto le mura di Tebe, accorre ad interporre fisicamente in mezzo ai due figli, nel vano tentativo di scongiurare l'empio combattimento<sup>5</sup>. Se leggiamo la scena dell'intervento di Giocasta così come rappresentata nelle *Phoenissae* di Seneca, risulteranno chiare le consonanze con i due estratti declamatori sopra citati: cfr. Sen. *Phoen.* 443 ss. *in me arma et ignes vertite, in me omnis ruat / unam iuventus: [...] / civis atque hostis simul / [hunc petite ventrem, qui dedit fratres viro,] / haec membra passim spargite ac divellite: / ego utrumque peperit – ponitis ferrum ocius? / an dico et ex quo? Dexteras matri date, / date dum pia sunt. [...] / In vestra manu est / utrum velit: sancta si pietas placet, / donate matri bella; si placuit scelus, / maius paratum est: media se opponit parens*<sup>6</sup>.

Parlando a nome del *filius* della *controversia*, declamatori come Latrone e Fusco lo rivestono dunque del ruolo tragico di una Giocasta, mentre d'altra parte la contesa fra i due fratelli viene indirettamente assimilata alla lotta fratricida fra Eteocle e Polinice; il richiamo all'illustre

---

<sup>4</sup> Come nota Danesi Marioni 2003, 154 s. (ma già Rolland 1906, 63), l'espressione di Latrone è ripresa quasi alla lettera in un passo del *De beneficiis* di Seneca figlio, che nell'ambito di una tirata moralistica sulla vanità dei beni materiali conquistati a prezzo di fatiche e di sangue, la riferisce all'*orbis terrarum* lacerato fra due contendenti (con chiaro riferimento alle guerre civili del recente passato): cfr. Sen. *ben.* 6, 3, 2 *omnia ista ... propter quae ruptis totiens adfinitatis, amicitiae, conlegii foederibus inter contententes duos terrarum orbis elisus est, non sunt vestra*. Sulla presenza allusiva del ricordo delle guerre civili anche nel contesto della nostra *controversia*, vedi oltre.

<sup>5</sup> Cfr. Danesi Marioni 2003, 153.

<sup>6</sup> Nelle *Fenicie* di Euripide, che costituiscono il modello principale delle *Phoenissae* di Seneca, oltre che la trattazione tragica di riferimento per questa parte del mito tebano, la sceneggiatura dell'episodio è un po' diversa, e Giocasta, dopo avere invano tentato di condurre i due figli ad un accordo, parlando loro prima dell'inizio dello scontro, giunge sul campo di battaglia troppo tardi, quando il duello fatale ha già avuto luogo, ed Eteocle e Polinice giacciono entrambi in punto di morte (alla vista del quale spettacolo, la stessa madre si suiciderà, gettandosi sul cadavere dei figli: cfr. il racconto del nunzio in Eur. *Phoen.* 1427 ss.); cfr. Frank 1995, 21 s.; 196. È solo in ambito latino che la scena dell'intervento di Giocasta che tenta di dividere i due fratelli conoscerà una notevole fortuna, come confermano numerose testimonianze iconografiche di area etrusca e romana (tanto che è ipotizzabile in questo caso un influsso delle arti figurative sulla tradizione letteraria: cfr. La Penna 1994, 129 ss.).

paradigma consente di dare al caso una ben più profonda sostanza drammatica, e di accentuare così notevolmente gli effetti di *pathos* (sempre ricercati dai retori) e la forza persuasiva della perorazione. Significativamente, si tratta dello stesso modello e procedimento che agisce in un famoso episodio del *Satyricon* di Petronio, in cui Encolpio e Ascilto si apprestano a combattere, novello *par Thebanum*, per il possesso di Gitone, il quale a sua volta interviene mettendosi in mezzo e supplicandoli di rivolgere piuttosto contro di lui le loro spade: cfr. Petr. sat. 80, 3-4 *inter hanc miserorum dementiam infelicissimus puer tangebatur utriusque genua cum fletu petebatque suppliciter ne Thebanum par humilis taberna spectaret neve sanguine mutuo<sup>7</sup> pollueremus familiaritatis clarissimae sacra. 'Quod si utique' proclamabat 'facinore opus est, nudo ecce iugulum, convertite huc manus, imprimite mucrones. Ego mori debeo, qui amicitiae sacramentum delevi<sup>8</sup>*. I personaggi del romanzo petroniano, nutriti di pedante cultura scolastica, immaginano di rivivere nelle loro peripezie le eroiche vicende del mito e della letteratura; ma quello in cui si muovono è un mondo degradato e triviale, in cui il confronto con i sublimi modelli letterari studiati sui banchi delle scuole si rivela improponibile (ed è appunto su questo scarto che gioca principalmente la parodia dell'autore)<sup>9</sup>. Così, in questa scena, Gitone, come già il protagonista della nostra *controversia*, indossa la maschera tragica di Giocasta, ripetendone il gesto, ma svuotato di ogni intensità drammatica, e ridotto a pura posa melodrammatica: proprio il carattere ormai trito di tale paradigma tragico come termine di riferimento per la rappresentazione di ogni contesa (pseudo)-fraterna<sup>10</sup>, consente a Petronio di esercitarvi sopra il suo *divertissement* letterario. E se

<sup>7</sup> Interessante notare la presenza dello stesso sintagma *mutuus sanguis*, riferito al reciproco spargimento di sangue nelle guerre civili, in una *sententia* del retore Fabiano in *contr.* 2, 1, 10 *quae tanta vos pestis, cum una stirps idemque sanguis sitis, quaeve furiae in mutuum sanguinem egere?*. L'enfatica domanda retorica si colloca nel corso di una lunga tirata moralistica, rientrando nel tipico *locus communis de saeculo*, contro l'avidità di ricchezze, di cui le guerre intestine che vedono combattere su opposti schieramenti *cives* e *cognati* romani sono viste come l'estrema conseguenza (si veda l'attacco del pezzo: *ibid. ecce instructi exercitus saepe civium cognatorumque conserturi proelio manus constiterunt*, eqs.; sull'intera tirata, cfr. la recente analisi di Casamento 2002b), ed ispirerà una simile interrogazione, pure contenuta in una tirata moralistica di stampo declamatorio contro l'avidità umana, in *Sen. nat.* 5, 18, 6 *quae nos dementia exagitat et in mutuum componit exitium?* (cfr. Rolland 1906, 43 s.); ma la battuta di Fabiano fornisce un probabile spunto anche a Lucano per l'analoga movenza – quasi una 'sigla' del poema – che conclude il proemio del *Bellum civile* (Lucan. 1, 8 *quis furor, o cives, quae tanta licentia ferri?*; cfr. Bonner 1966, 259 s.; Narducci 2002, 19). Il parallelo (reso più significativo dal fatto che, al di fuori di questi due passi, la *iunctura* ha un'altra sola ricorrenza in *Vell.* 2, 90, 2) può indurre a ritenere che anche Petronio, come vedremo accadere nella declamazione, dietro il paradigma mitico del *par Thebanum* faccia in qualche modo balenare il 'fantasma' delle guerre civili.

<sup>8</sup> Al di là dell'analogia situazionale, si noti a livello espressivo il ricorrere nei passi di Fusco, Seneca e Petronio di una medesima movenza retorica nelle parole del supplice: *aut si tam pertinacia placent odia...* (Fusco); *si placet scelus...* (Seneca); *quod si utique facinore opus est...* (Petronio); e ancora una simile movenza si ritrova nel racconto liviano dell'episodio delle Sabine (su cui vedi qui sotto, n. 12).

<sup>9</sup> Mi rifaccio all'interpretazione del romanzo data da Conte 1997 (si veda soprattutto il capitolo terzo, "L'inganno del mito", pp. 77 ss.); sull'episodio del *par Thebanum* e sui procedimenti parodici in esso attivi, cfr. in part. 83 ss. e n. 10; inoltre Labate 1995, 166 s. e nn. 3-4; Petrone 1996, 73 ss.

<sup>10</sup> Come fa notare Petrone 1996, 73 ss., Encolpio ed Ascilto usano appunto l'appellativo di *frater* non solo per riferirsi all'amasio Gitone (cfr. ad es. *sat.* 79, 9; 80, 6), ma anche per chiamarsi fra di loro (cfr. 9, 9; 11, 3-4; 13, 2, ecc.); inoltre la loro contesa nasce dal proposito di dividere un bene indivisibile come è il *puer* (cfr. *sat.* 79, 12 *age, ... nunc et puerum dividamus*), proprio come la divisione (e l'indivisibilità) del *regnum* è il problema intorno al quale ruota tutto lo scontro fra Eteocle e Polinice (come fra Atreo e Tieste: cfr. il famoso verso di *Sen. Thy.* 444 *non capit regnum duos*).

l'autore intende qui alludere, per farne la parodia, al modello tragico delle *Phoenissae*, è possibile che il riferimento sia mediato attraverso il ricordo di quei contesti declamatori il cui il 'paradigma di Giocasta' era stato applicato a personaggi delle *controversiae*, così da coinvolgere nel gioco parodico anche questo tipico prodotto dell'educazione scolastica<sup>11</sup>.

Accanto a quello di Giocasta, affiora tuttavia nelle parole dei declamatori anche il richiamo ad un altro celebre paradigma mitico; lo stesso gesto della regina Tebana apparteneva infatti, in una delle più importanti leggende sulle origini di Roma, alle donne Sabine, che, dopo il ratto di Romolo, si erano interposte fra i padri e i mariti, scesi in battaglia per rivendicare il loro possesso, così da impedire la strage reciproca (un intervento in questo caso andato a buon fine)<sup>12</sup>. L'allusione a quest'altra vicenda appare evidente soprattutto nella battuta di Fusco *inter funestas acies armatae manus in foedus porriguntur*, dove il retore prospetta l'esempio di una riconciliazione nel corso di *funestae acies*, come appunto accaduto grazie alle Sabine<sup>13</sup>. Ora, nella tradizione letteraria successiva l'episodio dello scontro fra Romani e Sabini, che per la prima volta vede una

---

<sup>11</sup> Da questo punto di vista, può essere significativo il ricorso, nell'immediato seguito del passo petroniano, a linguaggio giuridico (cfr. Petr. sat. 80, 5-6 *inhibuimus ferrum post has preces, et prior Ascyrtos 'ego' inquit 'finem discordiae imponam. Puer ipse quem vult sequatur, ut sit illi saltem in eligendo fratre salva libertas'. Ego, qui vetustissimam consuetudinem putabam in sanguinis pignus transisse, nihil timui, immo condicionem praecipiti festinatione rapui commisque iudici litem*); è cioè come se l'intervento di Gitone-Giocasta avesse l'effetto di trasferire la contesa dal piano del duello armato a quello del dibattito processuale, affidandone la soluzione al verdetto di una giuria (costituita eccezionalmente dallo stesso oggetto del contendere), in una sorta di vera e propria *controversia*. A questo punto avviene tuttavia un ulteriore scarto ironico: senza infatti attendere nemmeno gli argomenti dei due litiganti, e abdicando al ruolo di arbitro imparziale (che era anche di Giocasta, incapace di scegliere fra le ragioni dell'uno e dell'altro figlio), Gitone pronuncia immediatamente la sua sentenza, che contro tutte le attese di Encolpio, va in favore del rivale Ascilto (sat. 80, 6 *qui ne deliberavit quidem, ut videretur cunctatus, verum statim ab extrema parte verbi consurrexit et fratrem Ascyrtionem elegit*). L'episodio si conclude, dopo la *pronuntiatio* di Gitone (sat. 80, 7: altro termine di ambito giuridico), con Ascilto che se ne va con il suo *praemium* (sat. 80, 8 *egreditur superbus cum praemio Ascyrtos*): una scena che può richiamare un'altra tipica situazione declamatoria, quella del *praemium* spettante al *vir fortis*, e in special modo i casi di contesa fra due *virii fortes*, risolti in giudizio (cfr. la *contr.* 10, 2 della raccolta senecana, che porta in capo la legge *Vir fortis quod volet praemium optet; si plures erunt, iudicio contendant*), oppure, secondo una variante della legge, con le armi (cfr. la 258 delle *declamationes minores* pseudo-quintiliane, dove la legge è citata nella forma *Si duo aut plures fortiter fecerint, de praemio armis contendant*: l'episodio petroniano sperimenta in qualche modo entrambe le varianti).

<sup>12</sup> Si veda il racconto liviano, intriso di *pathos* e di effetti retorici: Liv. 1, 13, 1 ss. *tum Sabinae mulieres ... ausae se inter tela volantia inferre, ex transverso impetu facto dirimere infestas acies, dirimere iras, hinc patres, hinc viros orantes ne sanguine se nefando soceri generique respergerent, ne parricidio macularent partus suos, nepotum illi, hi liberum progeniem. 'Si adfinitatis inter vos, si conubii piget, in nos vertite iras'*, eqs. (su quest'ultima movenza, cfr. n. 8). D'altra parte un influsso del mito tebano sulla narrazione della leggenda delle Sabine, attraverso la suggestione di modelli tragici, è ritenuto molto probabile: cfr. Barchiesi 1988, 19 s.; La Penna 1994, 128 s.; Labate 1995, 166 s., n. 4.

<sup>13</sup> Le *funestae acies* della *sententia* di Fusco possono in questo senso corrispondere alle *infestae acies* di cui parla Livio nel passo citato nella nota precedente; si legga inoltre la conclusione del racconto liviano, con la descrizione della riappacificazione: Liv. 1, 13, 4 *mouet res cum multitudinem tum duces; silentium et repentina fit quies; inde ad foedus faciendum duces prodeunt*. L'episodio è narrato inoltre nei *Fasti* di Ovidio (che certamente dipende in gran parte dalla fonte liviana), dove è rappresentato anche il gesto dello stringersi le mani, che segna infine la riconciliazione fra le due parti: cfr. *fast.* 3, 215 ss. *iam steterant acies ferro mortique paratae, / [...] / cum raptae veniunt inter patresque virosque / inque sinu natos, pignora cara, tenent. / [...] / Tela viris animique cadunt gladiisque remotis / dant soceri generis accipiuntque manus*; cfr. Danesi Marioni 2003, 153. Aggiungiamo che scene di fraternizzazione fra *acies* nemiche fanno parte della tradizione letteraria relativa alle guerre civili romane, come si può osservare nell'epos di Lucano: si veda soprattutto l'episodio narrato in Lucan. 4, 169 ss., dove i soldati delle due fazioni avverse, trovatisi faccia a faccia, abbandonano momentaneamente le ostilità per stringersi in un reciproco abbraccio (cfr. ad es. i vv. 175 s. *audet transcendere vallum / miles, in amplexus effusas tendere palmas*; e in generale su questo motivo, Jal 1963, 294 ss.); sulla presenza nella nostra *controversia* dello scenario delle guerre civili, vedi subito sotto nel testo.

contrapposizione fra suoceri e generi<sup>14</sup>, diviene l'archetipo di ogni conflitto fratricida che insanguinerà il mondo romano, e in primo luogo della guerra civile fra Cesare e Pompeo, che sono appunto *socer* e *gener*; così, quando Lucano, nella sezione proemiale del suo poema sul *bellum civile*, ripercorre le origini della guerra, si richiama appunto all'*exemplum* di questa storia leggendaria, ed equipara al ruolo delle Sabine quello di Giulia, la figlia di Cesare andata in sposa a Pompeo, che se non fosse morta prematuramente avrebbe potuto svolgere la stessa funzione di mediatrice e pacificatrice: cfr. Lucan. 1, 111 ss. *nam pignora iuncti / sanguinis et diro ferales omine taedas / abstulit ad manes Parcarum Iulia saeva / intercepta manu. Quod si tibi fata dedissent / maiores in luce moras, tu sola furem / inde virum poterat atque hinc retinere parentem / armatasque manus excusso iungere ferro, / ut generos soceris mediae iunxere Sabinae*. Come Giocasta, come le Sabine, anche Giulia si frappone *media* fra le due parti in lotta<sup>15</sup>; e il passo lucaneo, nel rappresentare la figura e il ruolo della figlia di Cesare, sembra a sua volta tradire la memoria del modo in cui questi stessi paradigmi erano stati utilizzati in ambito declamatorio (si noti l'espressione *pignora iuncti sanguinis*, che può richiamare la definizione di *medium pignus*, con cui è designato il *filius* nella *sententia* di Latrone<sup>16</sup>; e soprattutto la *iunctura armatas ... manus*, che ricorre identica nell'estratto di Fusco)<sup>17</sup>. D'altra parte, al fondo di questa pluralità di riferimenti mitici implicitamente evocati nella nostra declamazione, tutti così chiaramente connotati nella tradizione, si delinea la presenza inquietante dello scenario delle guerre civili (come era del resto praticamente inevitabile ogni volta che, in questa particolare fase della

<sup>14</sup> Cfr. Ov. *fast.* 3, 202 *tum primum generis intulit arma socer*; cfr. Jal 1963, 410 s.; Petrone 1996, 36 s. (che nota nel racconto dell'episodio delle Sabine, così come consacrato dalla tradizione, la presenza di una "duplice partitura": da un lato la "trama tragica", dall'altro l'"allusione storica").

<sup>15</sup> Cfr. anche la designazione di Crasso come *belli medius mora* in Lucan. 1, 100, dove sono condensate le due immagini di Giocasta come *media* (Sen. *Phoen.* 457) e come *belli mora* (Sen. *Phoen.* 458), anch'essa di ascendenza declamatoria (cfr. Cap. VIII, pag. xxx).

<sup>16</sup> Cfr. Danesi Marioni 2003, 153 s.; la studiosa osserva che esattamente la stessa definizione di *medium pignus*, sempre in riferimento a Giulia, si ritrova anche in un passo dello storico Velleio Patercolo (cfr. Vell. 2, 47, 2 *quarto ferme anno Caesar morabatur in Galliis, cum medium iam ex invidia potentiae male cohaerentis inter Cn. Pompeium et C. Caesarem concordiae pignus Iulia, uxor Magni, decessit*). Non è da escludere, nel passo di Velleio, una reminiscenza diretta della declamazione di Latrone; e in ogni caso, il parallelo fornisce una conferma della ricchezza di riferimenti e allusioni riconoscibile nell'immagine usata dal retore.

<sup>17</sup> Segnaliamo un altro interessante (anche se forse solo casuale) contatto fra il proemio di Lucano e la nostra *controversia*: fra gli estratti della declamazione di Latrone in difesa del figlio, ve n'è uno in cui è svolto il consueto *locus communis de varietate fortunae*, con la citazione dei tradizionali *exempla* storici (ed in primo luogo quello di Mario; cfr. Cap. II, n. 40); ma alla fine il retore dichiara l'inutilità di richiamarsi a esempi tanto lontani, poiché la stessa *domus* dei protagonisti della *controversia* offre *exempla* più che sufficienti (cfr. *contr.* 1, 1, 3 *quid porro? Tam longe exempla repeto, tamquam in domo non sit? Qui illud vidit quid non timendum felicibus putat, quid desperandum infelicibus?*; per un'idea simile, cfr. anche *contr.* 1, 1, 5, ed inoltre 2, 1, 1 e 4). La stessa mossa retorica si osserva nel proemio del *Bellum civile* lucaneo, solo pochi versi prima dell'accenno a Giulia e alle Sabine, quando il poeta, dopo aver enunciato la legge dell'indivisibilità del potere supremo (cfr. Lucan. 1, 92 s. *nulla fides regni sociis, omnisque potestas / impatiens consortis erit*), afferma allo stesso modo che non è necessario cercare *exempla* lontani, poiché ciò è dimostrato dalla storia dei fondatori stessi di Roma, Romolo e Remo (che vengono così a costituire un ulteriore fatale archetipo delle future guerre civili): cfr. Lucan. 1, 93 ss. *nec gentibus ullis / credite nec longe fatorum exempla petantur: / fraterno primi maduerunt sanguine muri* (su questo passo, si vedano le osservazioni di Narducci 2002, 461). Il parallelo espressivo è come si vede piuttosto stretto, ma il contesto dei due passi diverso.

storia letteraria latina, si alludeva a discordie fraterne), che conferisce al caso fittizio della *controversia* una dimensione assai più drammatica e attuale<sup>18</sup>.

### B) Gli *odia fraterna* e il *Thyesteus mos*

Un'altra situazione ancora riconducibile al modello di Giocasta e della saga tebana può essere individuata in un'altra *controversia*, il cui tema pure propone un caso di inimicizia fra fratelli (anche se non come vicenda principale, ma solo come antefatto): si tratta della *contr.* 1, 7, in cui la contesa fra i protagonisti, padre e figlio, nasce dal rifiuto del primo di riscattare il secondo, fatto prigioniero dai pirati, dopo che questi aveva ucciso due suoi fratelli, uno tiranno e l'altro adultero (in questo caso il fratricidio ha dunque avuto effettivamente luogo, anche se in condizioni particolari)<sup>19</sup>. Nello svolgere la difesa del padre, uno dei declamatori, Giulio Basso, introduce un motivo che potremmo definire del 'parto mostruoso': *contr.* 1, 7, 8:

Duxi uxorem nimium fecundam; peperit mihi tria nescioquae prodigia variis generibus inter se  
†et iuditia†<sup>20</sup> furentia; alium qui patriam posset opprimere, alium qui fratrem, alium qui  
patrem.

Questa *sententia* di Giulio Basso può essere nuovamente confrontata con un passo delle *Phoenissae* senecane, dove ricorre un'idea simile: si tratta delle parole di Edipo, che deplora la maledizione che grava sulla sua stirpe, passando in rassegna tutti i delitti commessi in un crescendo di empietà

---

<sup>18</sup> Per questo aspetto, si rimanda ancora allo studio di Danesi Marioni 2003, 153 ss., dove si potranno trovare ulteriori elementi e confronti. Un più diretto richiamo allo scenario delle guerre civili (oltre alla tirata di Fabiano nella *contr.* 2, 1, cui abbiamo fatto cenno qui sopra, n. 7) si ha in altre *controversiae* della raccolta senecana, ambientate direttamente nel contesto storico della guerra civile; segnaliamo in particolare la *contr.* 10, 3, che vede proprio la contrapposizione fra un *socer* e un *gener* (il caso è quello della giovane costretta al suicidio dal padre per aver seguito il marito nella fazione avversa, dopo che questa era stata sconfitta e il marito rimasto ucciso). Inevitabile, da parte di diversi declamatori, il rimando alla vicenda storica di Cesare e Pompeo (così in due *sententiae* di Mosco in *contr.* 10, 3, 1, e Musa in *contr.* 10, 3, 5, che fanno riferimento al celebre episodio del pianto di Cesare sulla testa mozzata del genero), anche se in realtà, almeno negli estratti riportati da Seneca, non si insiste più di tanto sul parallelo; interessante, in un'altra *sententia* di Albucio, l'affiorare del motivo dell'indecidibilità di quale fra le due parti possa vantare la causa migliore (cfr. *contr.* 10, 3, 3 *utrae meliores partes essent, soli videbantur iudicare di posse*), che riappare, ancora una volta, nel proemio del *Bellum civile* lucaneo (cfr. Lucan. 1, 126 ss. *quis iustius induit arma / scire nefas; magno se iudice quisque tuetur: / victrix causa deis placuit, sed victa Catoni*; inoltre la 'risposta' di Cesare in 7, 259 s.). In generale sul rapporto fra declamazione e la tematica delle guerre civili, cfr. Jal 1963, 299 ss.

<sup>19</sup> Cfr. ad es. la rappresentazione di Fusco nel suo patetico intervento a difesa del padre in *contr.* 1, 7, 11 *...cruentatas in conspectu fratris fraterno sanguine manus*: notevole qui il finale di *sententia* quasi esametrico, che può richiamare un verso come Catull. 64, 399 *perfundere manus fraterno sanguine fratres*, dove è stata vista un'allusione alle guerre civili (per la *iunctura fraterno sanguine* in questa stessa sede di verso, cfr. anche Ov. *met.* 11, 268; 13, 149; Petr. 108, 14 v. 4; Stat. *Theb.* 1, 402; 2, 113; inoltre Lucan. 1, 95, in riferimento al fratricidio di Romolo e Remo: l'intero passo citato qui sopra, n. 17). Per una discussione più puntuale di questa *controversia*, cfr. Cap. II, pag. xxx.

<sup>20</sup> Il passo presenta una difficoltà testuale che non è stata risolta in modo soddisfacente; la congettura di solito accolta, che presuppone il cambio del trådito *iuditia* nel vocativo *iudices* (così, con lievi differenze quanto alla sistemazione del resto, Kiessling, Müller e Winterbottom), appare piuttosto sciatta, con l'appello ai *iudices* che viene a spezzare in maniera poco opportuna il *pathos* del lamento paterno; e tutto sommato bene fa Håkanson a lasciare le *cruces*.

sacrilega: cfr. Sen. *Phoen.* 270 ss. *in thalamos meos / deducta mater, ne parum sceleris foret, / fecunda: nullum crimen hoc maius potest / natura ferre. Si quod etiamnum est tamen, / qui facere possent dedimus*<sup>21</sup>. La *uxor* della *contr.* 1, 7 e Giocasta sono dunque accomunate da un eccesso di fecondità<sup>22</sup>, che ha fatto loro mettere al mondo dei figli capaci di superare, nel loro futuro scontro fratricida, qualsiasi altro *crimen*; ai figli della *controversia*, rappresentati come *tria prodigia inter se furentia*, corrispondono Eteocle e Polinice, a loro volta dominati dal *furor* e definiti *furentes* da Antigone, nella replica che segue immediatamente il monologo di Edipo: Sen. *Phoen.* 288 ss. *si nulla, genitor, causa vivendi tibi est, / haec una abunde est, ut pater natos regas / graviter furentes*<sup>23</sup>. Ma le analogie non si fermano qui: a conferma della presenza anche in questa declamazione dello stesso paradigma mitico, vale l'ulteriore confronto che si può istituire fra un'altra *sententia* di Latrone, pronunciata questa volta dalla parte del figlio (*contr.* 1, 7, 2 *in magnis sceleribus iura naturae intereunt: non magis tu pater es quam illi fratres*), e un passo successivo ancora delle *Phoenissae*, tratto dalla risposta di Polinice alle suppliche della madre che lo prega di deporre le armi: cfr. Sen. *Phoen.* 478 ss. *timeo; nihil iam iura naturae valent. / Post ista fratrum exempla ne matri quidem / fides habenda est.*

L'enormità degli *scelera* commessi dal fratello contro l'altro fratello è tale da provocare in entrambi i casi il dissolvimento degli *iura naturae*, del naturale vincolo di parentela; dopo quanto accaduto, essi cessano di fatto di riconoscersi come fratelli, un disconoscimento che si estende anche in un caso al *pater*, nell'altro alla *mater*. Ancora una volta l'archetipo mitico si riverbera sul caso della nostra *controversia*, così come la trattazione di questa pare avere fornito alcune suggestioni, almeno a livello espressivo, alla scrittura tragica senecana. Se torniamo adesso alla *contr.* 1, 1, da cui siamo partiti, possiamo vedere come anche in essa la storia del dissidio fraterno (pur senza giungere nella circostanza al fratricidio) tende a delinearsi negli interventi di alcuni retori, ed in maniera ancora più scoperta e dichiarata, come una ripetizione e in un certo senso un inveramento degli *odia fraterna* del mito e della tragedia; anche se in quel caso il referente mitico cambia, da Eteocle e Polinice ad un'altra celebre coppia di fratelli nemici, Atreo e Tieste.

In questa *controversia* la difesa del *patruus* che ha ripudiato il figlio adottivo si presenta molto più difficile, in quanto egli si è reso colpevole di un palese atto di ingratitudine nei confronti del giovane, che l'aveva soccorso nell'indigenza, ed aveva per questo già subito una prima *abdicatio*.

<sup>21</sup> Cfr. anche le parole della stessa Giocasta in *Phoen.* 367 ss. *hoc leve est quod sum nocens: / feci nocentes. Hoc quoque etiamnunc leve est: / peperi nocentes* (dove è stata notata l'ascendenza declamatoria dell'espressione *feci nocentes*: cfr. Sen. *contr.* 2, 1, 4; 9, 4, 10; *suas.* 7, 3; cfr. Frank 1995, 179 *ad l.*, e già Rolland 1906, 64).

<sup>22</sup> Per un'idea simile, anche se in un contesto totalmente diverso, cfr. anche la *sententia* di Romano Ispone in *contr.* 2, 4, 5 *incidit in meretricem inter omnia mala etiam fecundam* (a proposito del figlio *abdicatus* che era andato a vivere con una *meretrix* e ne aveva avuto un bambino).

<sup>23</sup> Si veda ancora la successiva replica di Edipo in *Phoen.* 301 s. *non patris illos tangit afflicti pudor, / non patria: regno pectus attonitum furit.*



La scelta del *color* da adottare nella *pars altera* risulta pertanto particolarmente delicata, tale da mettere alla prova l'ingegno e l'acume dei declamatori; tuttavia la linea prevalente sembra essere stata quella indicata da Latrone, che consigliava di insistere sull'odio inesorabile che opponeva i due fratelli, e che rendeva impossibile ogni conciliazione (e imponeva così, da parte del *patruus*, il ripudio di un *filius* che aveva aiutato il suo mortale nemico): *contr.* 1, 1, 21:

Colorem ex altera parte, quae durior est, Latro aiebat hunc sequendum, ut gravissimarum iniuriarum inexorabilia et ardentia induceremus odia Thyesteo more: aiebat patrem non irasci tantum debere, sed furere. Ipse in declamatione usus est summis clamoribus illo versu tragico: 'cur fugis fratrem? Scit ipse'.

Il *mos Thyesteus*, il paradigma mitico dell'odio fraterno fra Atreo e Tieste, è dunque esplicitamente proposto da Latrone come termine di riferimento 'strutturale' per la trattazione della *controversia*<sup>24</sup>: ancora una volta i protagonisti della declamazione indossano i panni dei personaggi della tragedia, creando una sovrapposizione di piani che conferma le potenzialità drammatiche del caso in discussione. Come si può osservare, le *gravissimae iniuriae* commesse dai due fratelli, le cause dei loro *inexorabilia et ardentia odia* non sono esplicitamente dichiarate (del resto nel *thema* non si dice niente al riguardo, cosicché ogni declamatore è in teoria libero di immaginare ciò che vuole, come motivazione del dissidio fraterno); il *mos Thyesteus* costituisce in questo senso soprattutto un modello di comportamento paradigmatico, che si caratterizza nello specifico come cieco e smodato *furor*<sup>25</sup>; come infatti precisa Latrone, allo stesso modo dei tre *fratres* della *contr.* 1, 7, *furentes inter se*, anche qui è necessario rappresentare la condotta del *pater* non solo in termini di *ira*, ma di *furor* (*patrem non irasci tantum debere, sed furere*)<sup>26</sup>. Un aggancio più diretto con l'archetipo mitico si ha tuttavia nella citazione del verso tragico, senza dubbio tratto da un'opera teatrale sulla saga dei Pelopidi, con cui Latrone doveva suggellare la trattazione del suo *color*: 'cur fugis fratrem? Scit ipse'<sup>27</sup>; facendo pronunciare al *patruus* queste parole (che nella *pièce* originale appartenevano

<sup>24</sup> Tale aspetto è ampiamente analizzato da Casamento 2002a, 79 ss., e da Danesi Marioni 2003, 160 ss.

<sup>25</sup> Quello di *furor* rappresenta in effetti un concetto-chiave del *Thyestes* senecano (l'unica tragedia latina sul tema pervenutaci completa), fin dalle parole della Furia nel prologo: cfr. Sen. *Thy.* 26 s. *nec sit irarum modus / pudorve, mentes caecus instiget furor*; cfr. ancora 101; 253; 339, ecc. Sulla 'poetica del *furor*' nel *Thyestes* senecano, cfr. adesso le osservazioni di Schiesaro 2003, 26 ss.

<sup>26</sup> Sull'importanza dell'idea di *furor* / *furere*, anche per i suoi agganci con l'universo tragico, si vedano le osservazioni di Casamento 2002a, 82 s., e Danesi Marioni 2003, 161, che rimanda opportunamente al passo di Cic. *Tusc.* 4, 77, dove l'autore, nel discutere la differenza di gradazione che sussiste fra l'*ira* e il *furor*, la illustra mediante esempi tragici di *inter fratres gravissimae contumeliae*, ed in particolare con due citazioni dall'*Atreus* di Accio (*Acc. trag.* 200 s. e 229 s. Ribb.<sup>3</sup>).

<sup>27</sup> *Trag. inc.* 212 Ribb.<sup>3</sup>. Il verso (un frammento di settenario trocaico) è citato senza indicazione dell'autore e dell'opera, circostanza che ha prodotto pareri discordanti sulla sua origine. Esclusa per motivi cronologici una provenienza dal *Thyestes* di Vario (come riteneva Bücheler), l'ipotesi più probabile è che esso derivi da una tragedia arcaica, verosimilmente l'*Atreus* di Accio, che, come assicurano le numerose citazioni nelle opere di Cicerone, era

probabilmente a Tieste), egli dava seguito effettivo al proposito di identificazione dei fratelli nemici della *controversia* con Atreo e Tieste, così da stabilire e attivare, attraverso il rimando ad un testo che il pubblico doveva ben conoscere, tutta una serie di connessioni significative fra le due storie, fra il mito e la realtà (sia pure la realtà fittizia della declamazione). In mancanza di solidi argomenti in favore dell'imputato, questa mossa patetica, questo appello alle emozioni, doveva risultare più efficace di qualsiasi difesa, come dimostrano i *summi clamores* che Seneca ricorda avere accolto la battuta di Latrone<sup>28</sup>.

La linea difensiva scelta da Latrone non resta comunque isolata, e trova anzi ampio seguito fra i suoi colleghi; lo stesso *color* viene infatti ripreso, oltre che da Vallio Siriaco (di cui Seneca cita subito dopo un paio di *sententiae*, lodando l'efficacia – in effetti apprezzabile anche per un lettore moderno – con cui egli era riuscito ad esprimere l'essenza dell'*odium fraternum*)<sup>29</sup>, da un giovane retore, allievo di Cestio, di nome Alfio Flavo (di cui viene offerto nel contesto un breve ritratto)<sup>30</sup>. Dopo aver citato una prima *sententia* della declamazione di Flavo, anch'essa accolta *summis clamoribus*, e in cui era svolto il motivo degli dèi chiamati come giudici degli *odia* fra i due fratelli<sup>31</sup>, Seneca ne riferisce un'altra, dove l'equiparazione della vicenda della *controversia* alla storia di Atreo e Tieste, prospettata da Latrone, è resa esplicita e sviluppata in tutte le sue implicazioni: *contr.* 1, 1, 23:

Audimus fratrum fabulosa certamina et incredibilia, nisi nos fuisset; impias epulas, detestabili parricidio fugatum diem: hoc uno modo iste frater a fratre ali meruit. Quam innocenter me contra parricidium vindico! Filium illi suum reddo.

---

un'opera famosissima, così da poter essere facilmente riconosciuta dai lettori di Seneca (e dal pubblico della declamazione di Latrone) anche senza ulteriori specificazioni. La battuta appartiene forse ad un monologo di Tieste, che dialoga con se stesso dopo la scoperta del delitto commesso dal fratello. Su tutta la questione, cfr. comunque la discussione in Danesi Marioni 2003, 161 ss. (dove si potrà trovare anche la bibliografia precedente).

<sup>28</sup> Sul ruolo delle citazioni poetiche nella declamazione, si veda quanto abbiamo detto nel Cap. VIII, pag. xxx.

<sup>29</sup> Cfr. *contr.* 1, 1, 21 *hunc colorem secutus Syriacus Vallius durum sensum videbatur non dure posuisse in narratione sic: infelicissimam ambo et tristissimam egimus vitam, excepto quod alter alterum egentem vidimus. Aequè efficaciter odium videbatur expressisse fraternum hac sententia: vos, iudices, audite quam valde egerim: fratrem rogavi!*. Da questo tipo di approccio si dissocia invece Cestio, opta per la scelta di un *color* più temperato (cfr. *contr.* 1, 1, 24).

<sup>30</sup> Di questo retore Seneca ricorda il precocissimo talento, che lo aveva reso noto per la sua *eloquentia* quando era ancora un *puer*, tanto che perfino il suo maestro Cestio temeva di declamare dopo di lui, per paura di sfigurare; ma questo talento andò sprecato nel corso degli anni a causa di un'eccessiva *desidia* che finì per oscurare le doti naturali di Flavo (anche se questa stessa *desidia* costituiva un elemento di attrazione per il pubblico). Curioso osservare che, fra le cause dell'affievolimento della *vis* oratoria di Alfio Flavo, Seneca indichi la sua attività poetica (cfr. *contr.* 1, 1, 22 *vis ... carminibus enervata*): affiora qui una concezione negativa della poesia, considerata una disciplina concorrenziale e perfino deleteria per la pratica dell'eloquenza (cfr. Casamento 2002a, 79, n. 25, che ricorda anche come lo stesso Flavo praticasse l'*imitatio* di Ovidio e fosse per questo rimproverato dal suo maestro Cestio: cfr. *contr.* 3, 7, su cui Cap. VIII, pag. xxx). Cfr. Bornecque 1902, 148 s.

<sup>31</sup> Cfr. *contr.* 1, 1, 23 *hic cum declamaret partem abdicantis, hanc summis clamoribus dixit sententiam: quis es tu, qui de facto patrum sententiam feras? 'Ille tunc peccavit, tu nunc peccas'. Ad te arbitrum odia nostra non mittimus: iudices habemus deos*; abbiamo osservato sopra (n. 14) la ricorrenza dello stesso motivo del giudizio demandato agli dèi in un'altra *controversia* (e nel *Bellum civile* di Lucano); cfr. inoltre Casamento 2002a, 85 s., che esplora la presenza dell'idea nel *Thyestes* senecano.

Il mito dei Pelopidi è evocato attraverso il richiamo ad alcuni suoi momenti caratterizzanti, l'empio banchetto, che aveva visto Atreo imbandire a Tieste le carni dei suoi figli, e la fuga del sole, che inverte il suo corso inorridito di fronte a tale scelleratezza<sup>32</sup>; e si noti nella frase successiva la concettistica trovata, in pieno gusto declamatorio, giocata sul verbo *alo*, che si riferisce al pasto servito concretamente da Atreo, con cui egli intendeva prendere la sua vendetta su Tieste, ma allude anche alla situazione della *controversia* e alla legge che vi sta in capo – *Liberi parentes alant aut vinciantur* –, realizzata nella vicenda mitica in ben altra e terribile maniera<sup>33</sup>. Al *detestabile parricidium* di Atreo<sup>34</sup>, corrisponde dunque il *parricidium* subito dal nostro *frater*, che si vendica però in tutt'altro modo, addirittura rendendo il figlio al fratello colpevole (*filium illi suum reddo*)<sup>35</sup>. Ma la parte più interessante dell'intervento di Flavo è la *sententia* di apertura, *audimus fratrum fabulosa certamina et incredibilia, nisi nos fuissetus: i fratrum certamina* del mito, connotati come *fabulosa* (un termine che rimanda a sua volta alla loro origine teatrale)<sup>36</sup> ed *incredibilia*, si avverano nel caso qui dibattuto, annullando ogni distanza rispetto a quei lontani paradigmi e rivelandosi del tutto plausibili. Alfio Flavo si riferisce in prima istanza al caso fittizio della nostra *controversia*; ma la sua battuta assume inevitabilmente anche una portata più generale, rivestendosi di implicazioni pienamente attuali. Proprio negli anni in cui i retori si esercitavano intorno a questo caso, i *fratrum fabulosa certamina* avevano infatti ricevuto un assai più reale e drammatico inveramento nelle guerre intestine che avevano lacerato la compagine sociale romana, e che proprio il confronto con tali archetipi mitici aveva contribuito a definire come fratricide; le discordie fraterne rappresentate nel mito perdono così il loro carattere di astrattezza e lontananza, per calarsi nella concretezza della

<sup>32</sup> Come osserva Danesi Marioni 2003, 162 ss., nella versione originale del mito la fuga del sole, voluta da Zeus, era conseguenza del precedente tradimento di Tieste, che aveva sottratto il vello d'oro ad Atreo; è solo in ambito latino che l'evento prodigioso si lega all'orrore del banchetto cannibalico, e costituisce in special modo un vero e proprio *Leitmotiv* del *Thyestes* di Seneca (cfr. i passi citati dalla studiosa a p. 165, n. 63).

<sup>33</sup> Cfr. Casamento 2002a, 80 s.; 84.

<sup>34</sup> Ricordiamo che il termine *parricidium* ha in latino, e specialmente in ambito declamatorio (in cui la presenza dell'idea si fa quasi ossessiva), un significato più ampio di quello assunto in italiano, e può riferirsi praticamente ad ogni tipo di crimine compiuto verso un congiunto. Sulla questione, si veda l'ampia discussione di Thomas 1981, che tuttavia non è totalmente nel giusto quando afferma (679 s.) che l'accezione estesa di *parricidium* / *parricida* non sarebbe diffusa nell'uso corrente, e anche nei retori il termine designerebbe di norma l'uccisione del *pater*; più corretta la posizione di Petrone 1996, 47 ss. (in part. 60 e n. 35 sul nostro passo), che registra l'estensione del campo di applicazione del termine e del concetto di *parricidium* in particolare nella tragedia senecana, e nota fra l'altro (76 ss.) il carattere quasi formulare della definizione del *parricidium* (e del *parricida*) come *detestabile*.

<sup>35</sup> A tal proposito, Casamento 2002a, 86 s., propone un interessante confronto con lo scambio di battute fra Tieste e Atreo che conclude il dramma senecano: cfr. Sen. *Thy.* 1110-12 THY. *Vindices aderunt dei: / his puniendum vota te tradunt mea. / ATR. Te puniendum liberis trado tuis.* In entrambi i casi la vendetta del fratello è operata per mezzo dei figli dell'altro fratello, ma con una specie di rovesciamento nelle modalità: mentre infatti nella declamazione lo strumento della (paradossale) vendetta è la restituzione (*reddo*) del figlio, nella tragedia la punizione si realizza attraverso la consegna (*trado*) ai figli, nella maniera terribile che conosciamo. Nel linguaggio piuttosto criptico utilizzato da Seneca tragico, si potrebbe forse cogliere la memoria di formulazioni declamatorie come quella di Flavo.

<sup>36</sup> Cfr. Casamento 2002a, 80 e nn. 26-27.

storia recente<sup>37</sup>. Ed è appunto questa dimensione di stringente attualità che spiega la straordinaria fortuna della tematica degli *odia fraterna* nella letteratura della prima età imperiale; in questo senso, le elaborazioni dei retori contribuiscono senza dubbio alla diffusione del motivo, e lasciano una traccia rilevante su tutti gli autori successivi che con esso si cimenteranno<sup>38</sup>.

### **Lo spettacolo del sangue: declamazione e gusto del macabro**

Uno dei fenomeni più spesso portati ad esempio dei rapporti e delle affinità fra retorica declamatoria e poesia della prima età imperiale, è la comune inclinazione per le rappresentazioni a tinte forti, orride, sovraccariche; entrambi i generi rivelano una spiccata propensione alla descrizione di scene truci e sanguinose, con un'insistenza quasi morbosa sui dettagli più macabri e raccapriccianti (e con il rischio, spesso non evitato, di cadere nel grottesco), secondo un gusto che a buon diritto è stato definito 'manieristico'<sup>39</sup>: corpi lacerati, teste mozzate, persone e luoghi insozzati di sangue ne formano il caratteristico menù. Gli stessi soggetti declamatori offrono ai retori molte occasioni per dispiegare questo particolare talento descrittivo; così, ad esempio, la *descriptio* delle torture subite dalla *uxor* ad opera del tiranno nella *contr.* 2, 5, oppure quella delle mutilazioni inferte agli *expositi* dal protagonista della *contr.* 10, 4, costituiscono indubbiamente alcuni dei pezzi più memorabili (nel bene e nel male) di tutta la raccolta senecana<sup>40</sup>. Ed è appunto su questo terreno che possiamo individuare alcuni percorsi privilegiati, che conducono dalla declamazione alla letteratura e poesia di età argentea.

#### **A) La testa di Cicerone**

La *contr.* 7, 2, che vede imputato il presunto assassino di Cicerone, Popillio<sup>41</sup>, consente di rievocare le drammatiche circostanze della morte dell'Arpinate, in seguito alla proscrizione voluta da Antonio. Secondo il racconto tramandato dalle fonti storiche (alcune delle quali, come si ricorderà,

---

<sup>37</sup> Possiamo citare il caso di Lucano, che nel suo epos sulla guerra civile fa spesso riferimento agli *exempla* di Atreo e Tieste o di Eteocle e Polinice, indicati come archetipo dello scontro fratricida che oppone i Romani ad altri Romani (cfr. Narducci 2002, 51 ss.). In generale per la rappresentazione delle guerre civili come conflitto fratricida, anche a seguito dell'influenza delle antiche leggende greche e romane, si vedano le fondamentali pagine di Jal 1963, 401 ss., e adesso Narducci 2002, 457 ss. (che riprende Narducci 1998); sul motivo delle contese fraterne come metafora della guerra civile, si veda inoltre il saggio di Petrone 1996 (in part. 16 ss., ma *passim*).

<sup>38</sup> Alla tematica degli *odia fraterna* come "motivo manieristico" è dedicato lo studio specifico di Frings 1992 (cfr. in part. 5 ss., per la definizione di "motivo manieristico" e le sue implicazioni di stretta attualità), che ne analizza la diffusione nella letteratura latina di età argentea, senza però fare riferimento alle elaborazioni in ambito declamatorio (la studiosa concentra la sua attenzione sul *Thyestes* di Seneca e la *Tebaide* di Stazio); un cenno già in Burck 1971, 31 ss.

<sup>39</sup> Alludo in particolare al noto saggio di Burck 1971, in part. 5 ss.; sulla "retorica del dismembramento" nella poesia dell'età argentea, da leggere anche il saggio di Most 1992.

<sup>40</sup> Cfr. in part. *contr.* 2, 5, 4 (Fusco); 2, 5, 6 (Fabiano), dove il tema è peraltro esplicitamente annunciato mediante la formula di apertura *describam nunc ego cruciatus*; ancora 10, 4, 2 (Cassio Severo); caratteristica comune di tutti questi 'pezzi' è la minuziosa precisione anatomica con cui lo strazio dei corpi viene rappresentato membro dopo membro, insieme al piacere 'sadico' di escogitare le forme più bizzarre e incredibili di tortura o mutilazione. Cfr. Bonner 1949, 59 s.; 165; anche 1966, 277 s.

<sup>41</sup> Su questa *controversia*, come sui problemi relativi all'identità e al ruolo di Popillio, cfr. Cap. II, pag. xxx.

sono riportate dallo stesso Seneca nel corso della sesta *suasoria*), i sicari inviati da Antonio non si limitarono a uccidere la loro vittima, ma infierirono crudelmente su di lui anche dopo la morte, procedendo a tagliargli la testa e le mani (con le quali egli aveva scritto le *Filippiche*), che furono poi portate al cospetto di Antonio e, come atto di estremo oltraggio, esposte alla vista di tutti nel foro, proprio su quei *rostra* dove spesso Cicerone era salito a parlare<sup>42</sup>: una visione questa che dovette suscitare un'enorme impressione popolare<sup>43</sup>, tanto da rimanere nella memoria collettiva come immagine simbolo della morte del grande oratore (oltre che, più in generale, dell'orrore delle proscrizioni)<sup>44</sup>.

Nelle mani di molti declamatori, il racconto della misera fine di Cicerone diventa l'occasione per rappresentazioni crude e raccapriccianti del taglio della testa e della sua esposizione sui *rostra*, dettate certamente da un intento patetico, nel desiderio di rimarcare l'inutile violenza perpetrata sul corpo dell'ucciso, oltraggio ancora più grave del delitto stesso, e accrescere così il biasimo di Popillio (e di Antonio), ma che corrispondono anche a quel gusto del macabro, in un certo senso fine a se stesso, cui abbiamo fatto sopra riferimento. Un'idea del modo in cui tali descrizioni erano condotte può essere data da frammenti come quello di Albucio, in *contr.* 7, 2, 2 *caedit cervices tanti viri et umero tenus recisum amputat caput*, o soprattutto quello di Capitone in *contr.* 7, 2, 7 *fert adpresum coma caput et defluente sanguine hunc ipsum inquinat locum, in quo pro Popillio dixerat*, che offrono probabilmente solo un assaggio di quanto si poteva trovare nelle declamazioni complete (in questa *controversia* gli estratti dei singoli autori riportati da Seneca sono infatti insolitamente piuttosto brevi, e non consentono di osservare al meglio il trattamento del tema)<sup>45</sup>.

---

<sup>42</sup> Si legga il dettagliato racconto liviano, piuttosto sobrio ma non privo di toni patetici, riportato da Seneca in *suas.* 6, 17 *prominenti ex lectica praebentique immotam cervicem caput praecisum est. Nec satis stolidae crudelitati militum fuit: manus quoque scripsisse aliquid in Antonium exprobrantes praeciderunt. Ita relatum caput ad Antonium iussuque eius inter duas manus in rostris positum, ubi ille consul, ubi saepe consularis, ubi eo ipso anno adversus Antonium quanta nulla umquam humana vox cum admiratione eloquentiae auditus fuerat*; simili sono i resoconti delle altre fonti storiche, pur con qualche discordanza nei particolari (tutte le testimonianze sono raccolte e passate in rassegna da Dahlmann 1975, 106 s. e Degl'Innocenti Pierini 2003, 24 ss.).

<sup>43</sup> Il motivo del compianto corale del popolo alla vista dell'orrido spettacolo della testa di Cicerone esposta sui *rostra* è un'altra costante che accomuna tutti i resoconti della morte dell'Arpinate (si veda la conclusione del frammento liviano in *suas.* 6, 17 *vix attollentes <madentes> lacrimis oculos homines intueri trucidati membra civis poterant*; simili accenti anche nei frammenti di Cremuzio Cordo e Bruttidio Nigro, oltre che nei versi di Cornelio Severo, di cui diremo; cfr. Degl'Innocenti Pierini 2003, 25 e n. 109). Ma anche questo tratto è almeno in parte già anticipato negli estratti dei declamatori; si veda soprattutto la *sententia* di Aterio in *contr.* 7, 2, 5 *proposito in rostris capite Ciceronis, quamvis omnia metu tenerentur, gemitus tamen populi liber fuit*, che significativamente riprende alla lettera le parole usate dallo stesso Cicerone (*Phil.* 2, 64 *cum omnia metu ... fuit*) per descrivere il compianto popolare quando, dopo la morte di Pompeo, i suoi beni furono messi all'asta (sul rapporto fra le morti di Cicerone e di Pompeo, vedi qui sotto, pag. xxx).

<sup>44</sup> Si veda ad es., a distanza di tempo, la rievocazione di Giovenale: *Iuv.* 10, 120 s. *ingenio manus est et cervix caesa, nec umquam / sanguine caesidici maduerunt rostra pusilli*. Osserviamo che l'oltraggio dell'esposizione della testa tagliata sui *rostra* non fu inaugurato con Cicerone, ma era già noto dalle precedenti proscrizioni dell'età mariana e sillana (cfr. ad es. *Flor. epit.* 2, 16, 5); ciò non toglie che la sorte subita da Cicerone, per la grandezza e la fama del protagonista, oscurò tutti questi episodi precedenti e assurse ben presto al ruolo di simbolo.

<sup>45</sup> Cfr. anche, per altri spunti analoghi, *contr.* 7, 2, 1 (Latrone); 7, 2, 2 (Argentario); 7, 2, 4 (Triario); 7, 2, 14 (Murredio). Cfr. Roller 1997, 122; Degl'Innocenti Pierini 2003, 27 s.

Se ritorniamo adesso ai frammenti storiografici sulla morte di Cicerone, citati da Seneca nella *suas.* 6, si osserverà che, dopo il sobrio resoconto liviano, gli storici successivi, più aperti agli influssi della cosiddetta ‘storiografia tragica’ e non sordi alla lezione della retorica, non esitano ad inserire nel loro racconto macabri particolari descrittivi analoghi a quelli proposti dai declamatori, allo scopo di rappresentare con la maggiore evidenza tutto l’orrore di questa morte. Ne è un buon esempio il brano di Cremuzio Cordo, riportato in *suas.* 6, 19 *itaque, quo saepius ille ingenti circumfusus turba processerat, quae paulo ante caluerat piis contionibus, quibus multorum capita servaverat, tum per artus sublatus aliter ac solitus erat a civibus suis conspectus est, praependenti capillo orique eius inspersa sanie*; ma ancora più interessante è l’annotazione che Seneca inserisce nel bel mezzo della citazione del frammento di Bruttedio Nigro in *suas.* 6, 20 *et hic voluit positi in rostris capitis miserabilem faciem describere, sed magnitudine rei obrutus est*. Non sappiamo come Bruttedio svolgesse concretamente la descrizione della *miserabilis facies* della testa tagliata ed esposta sui *rostra* (visto che Seneca non la riporta per esteso); ma la sua si configura come una *descriptio* in tutto e per tutto al modo dei declamatori<sup>46</sup>; e quello che accade allo storico è lo stesso tante volte capitato a questi ultimi, che nel cimentarsi con un soggetto superiore alle loro forze, finiscono per restare come schiacciati dalla *magnitudo* della materia, così da incorrere nel biasimo del critico<sup>47</sup>. È evidente che pezzi descrittivi di tal genere non provengono dalle fonti utilizzate da questi storici, ma sono piuttosto farina del loro sacco, in una sorta di corsa al rincaro con gli autori precedenti e nella ricerca esasperata del *color* più patetico e di maggiore impatto (ma con il rischio sempre presente di andare troppo oltre e cadere nel ridicolo); ed in questo senso, l’esempio dei declamatori costituisce anche per gli scrittori di storia un precedente importante, che influisce sui modi di rappresentazione con cui essi trattano questo particolare episodio<sup>48</sup>.

Ma ancor più che nei frammenti storici, questi stessi tratti espressivi ricorrono in un altro frammento sulla morte di Cicerone, appartenente questa volta all’epos storico del poeta Cornelio

<sup>46</sup> Si può osservare l’analogia della formula qui utilizzata da Seneca con quelle con cui spesso l’autore, nel riportare gli estratti dei retori, accenna al soggetto di *descriptions* inserite nelle loro declamazioni, senza tuttavia riferirle per esteso (facendo in tal modo intendere che si trattava di pezzi retorici del tutto convenzionali, composti sempre dagli stessi elementi): cfr. ad es. *contr.* 1, 4, 2 *descriptio pugnantis viri fortis*; 7, 1, 18 *hic descriptio supplicii*, e ancora *contr.* 1, 1, 20; 1, 3, 7; 1, 4, 7, e così via.

<sup>47</sup> Si può portare a confronto, a titolo di esempio, la *descriptio* della notte di Cestio, criticata da Seneca in *contr.* 7, 1, 27 (vedi Cap. VIII, pag. xxx).

<sup>48</sup> Su questo aspetto, si veda il pregevole studio di Roller 1997, in part. 119 ss., che mette in luce altri tratti ricorrenti nei resoconti storiografici della morte di Cicerone, dietro ai quali si intuisce un probabile influsso declamatorio. In particolare, lo studioso osserva in diversi dei frammenti storici riportati da Seneca (in Cremuzio Cordo, Bruttedio Nigro, nello stesso Livio) l’insistenza sull’ironico contrappasso occorso a Cicerone, la cui testa viene esposta su quegli stessi *rostra* dai quali tante volte egli aveva parlato in difesa dei suoi concittadini: si tratta di una tipica idea concettistica svolta anche in molte *sententiae* dei declamatori, come ad es. in quella di Argentario in *contr.* 7, 2, 2 *respice forum: hic sub Cicerone sedisti. Respice rostra: hic supra Ciceronem stetisti* (anche se, come nota adesso Degl’Innocenti Pierini 2003, 26, l’idea può provenire da un passo del *De oratore* dello stesso Cicerone, in cui si descrive l’analogia sorte capitata all’oratore M. Antonio, nonno del triumviro, caduto vittima delle proscrizioni mariane: Cic. *de orat.* 3, 10 *iam M. Antoni in eis ipsis rostris, in quibus ille rem publicam constantissime consul defenderat, ... positum caput illud fuit, a quo erant multorum civium capita servata*).

Severo<sup>49</sup>. Nei 25 versi citati da Seneca in *suas.* 6, 26<sup>50</sup>, che tracciano un intenso ritratto di Cicerone secondo le forme retoriche della *laudatio funebris* e della *deprecatio*<sup>51</sup>, e nei quali, a detta dell'autore, Severo seppe meglio di chiunque altro deplorare la morte del grande oratore (cfr. *suas.* 6, 25 *nemo tamen ex tot disertissimis viris melius Ciceronis mortem deploravit quam Severus Cornelius*), è rappresentato lo spettacolo orribile degli *ora spirantia paene* dei proscritti esposti sui *rostra*, fra i quali spicca la *rapti Ciceronis imago*, che finisce per concentrare su di sé tutte le attenzioni degli astanti (dal cui punto di vista è condotta la descrizione); dopo una rievocazione delle gesta di Cicerone e della sua eccellenza come oratore e principe dell'eloquenza romana (rimasta adesso come muta)<sup>52</sup>, Cornelio Severo si sofferma sulla descrizione ravvicinata del volto sfigurato e grondante sangue e delle mani, sottoposti adesso all'empio oltraggio di Antonio, che li getta a terra e li calpesta trionfante: un passo in cui quel gusto per il dettaglio raccapricciante che osservavamo negli estratti declamatori e, attraverso di essi, nei frammenti storiografici, è portato all'esasperazione, e raggiunge punte notevoli di espressionismo macabro: si leggano i vv. 16 ss.:

informes voltus sparsamque cruore nefando  
 canitiem sacrasque manus operumque ministras<sup>53</sup>  
 tantorum pedibus civis proiecta superbis  
 proculcavit ovans nec lubrica fata deosque  
 respexit. Nullo luet hoc Antonius aevo<sup>54</sup>.

<sup>49</sup> Di questo autore, amico di Ovidio e dedicatario di una delle *Epistulae ex Ponto*, sappiamo che fu attivo in età augustea e tiberiana, e compose almeno due poemi epici di argomento storico, intitolati *Bellum Siculum* (sulla guerra condotta da Ottaviano contro Sesto Pompeo nel 38 a.C.), e *res Romanae* (da cui forse deriva il frammento qui citato da Seneca, di gran lunga il più ampio e importante residuo dell'opera poetica di Severo), che ne fanno un precursore di un poeta come Lucano. In contrasto con l'apprezzamento mostrato nei suoi confronti da Seneca, si pone il giudizio di Quintiliano, che in *inst.* 10, 1, 89 lo definisce *versificator quam poeta melior*. Sulla figura di Cornelio Severo, si veda lo studio monografico di Dahlmann 1975, con amplissimo commento dei frammenti superstiti (il nostro alle pp. 74 ss.); cfr. inoltre Rocca 1989, 133 ss. (145 ss. sul nostro frammento), e Courtney 1993, 320 ss.

<sup>50</sup> Corn.Sev. *poet.* frg. 13 Morel.

<sup>51</sup> Cfr. Dahlmann 1975, 76 ss.; Degl'Innocenti Pierini 2003, 37 e n. 167.

<sup>52</sup> Si veda il famoso v. 11 *conticuit Latiae tristis facundia linguae*, che, secondo l'aneddoto riferito da Seneca in *suas.* 6, 27, Cornelio Severo avrebbe imitato da un verso del poeta spagnolo Sestilio Ena, *deflendus Cicero est Latiaeque silentia linguae*, udito nel corso di una *recitatio* in casa di Messala, e che aveva provocato il risentimento di Pollione (cfr. Cap. III, n. 15); l'idea sembra comunque provenire anch'essa dalle scuole di retorica, e da quella sorta di 'canonizzazione' di Cicerone avvenuta al loro interno (si ricordi il giudizio di Seneca in *contr.* 1 *praef.* 7 e 11; 10 *praef.* 6-7; cfr. Cap. V, pag. xxx e n. 93). Il verso di Sestilio Ena sarà poi imitato anche da Marziale in un epigramma sulla morte di Cicerone (cfr. Mart. 5, 69, 7 s. *quid prosunt sacrae pretiosa silentia linguae? / Incipient omnes pro Cicerone loqui*); su questo componimento di Marziale e sulla sua matrice retorica, cfr. Degl'Innocenti Pierini 2003, 44 ss.

<sup>53</sup> La medesima espressione *manus ... ministras* ricorre anche nel frammento dello storico Cremuzio Cordo riportato in *suas.* 6, 19 *visa ad caput eius deligata manus dextera, divinae eloquentiae ministra*, anche se è difficile stabilire chi dipenda da chi. L'immagine è peraltro tradizionale, e attestata fin da Lucrezio (cfr. Lucr. 4, 830; poi Cic. *nat.* 2, 150, ecc.; cfr. Dahlmann 1975, 108; Degl'Innocenti Pierini 2003, 27 e n. 123).

<sup>54</sup> Cfr. Roller 1997, 122 s.; Degl'Innocenti Pierini 2003, 27; 37 ss.; si veda inoltre il commento a questi versi di Dahlmann 1975, 106 ss., che segnala numerosi paralleli espressivi. Il frammento poetico si conclude con una rassegna di *exempla* di mitezza dei Romani nei confronti di nemici esterni sconfitti, ai quali era stata risparmiata la vita, o quanto meno evitate le orribili mutilazioni inferte a Cicerone (cfr. i vv. 21 ss. *hoc nec in Emathio mitis victoria Perse / nec te,*

Nel suo recente importante studio sull'immagine di Cicerone negli autori della prima età imperiale, dopo aver passato al vaglio le diverse testimonianze storiche e retoriche che anche noi abbiamo indicato, e analizzando infine questo frammento poetico, Rita Degl'Innocenti Pierini commenta che "il brano poetico di Severo costituisce praticamente l'archetipo di tutti gli stereotipi interpretativi della figura di Cicerone in cui ci siamo finora imbattuti: lo strazio subito dal cadavere, il ricordo del consolato, l'esaltazione dell'oratoria ciceroniana come apice espressivo del Lazio, il famoso verso *conticuit Latiae tristis facundia linguae*, ... l'esecrazione di Antonio e della sua crudeltà"; ancora, a parere della studiosa, l'epica di Severo contiene "i germi delle nuove tendenze poetiche dell'età imperiale, che si possono individuare nel gusto per il macabro, che spesso coincide col paradossale, ... il concludere anche un lungo sviluppo argomentativo con una *sententia* icastica, la presenza del popolo che commenta gli eventi"<sup>55</sup>. Tutto ciò è estremamente giusto; a patto che si riconosca che questi stessi elementi appaiono derivare in gran parte, se non nella loro totalità, dalle scuole di retorica, e dal trattamento che dell'episodio avevano dato, probabilmente ancora 'a caldo', a brevissima distanza dagli eventi, i declamatori. La morte di Cicerone ci offre cioè uno degli esempi forse più chiari della capacità dei retori di creare ed elaborare certi temi e motivi, che divengono poi parte integrante di una tradizione letteraria, estendendo la loro influenza ai generi più diversi, dalla storiografia alla poesia.

Se ci concentriamo in particolare sul gusto del macabro, che è l'aspetto che qui soprattutto ci interessa, vediamo come le modalità espressive sperimentate per la prima volta dai retori, e di cui abbiamo seguito lo sviluppo nei frammenti degli storici e di Cornelio Severo, non cessano di lasciare traccia nella poesia successiva, anche al di fuori dell'episodio originario della morte di Cicerone. Il migliore materiale di confronto è offerto da Lucano, un poeta di cui è ben nota la propensione per le rappresentazioni orride e raccapriccianti<sup>56</sup>; la presenza di questa tradizione retorica appare ad esempio ben viva nell'ampio *flash-back* del l. II del *Bellum civile*, dove viene rievocato il terribile bagno di sangue delle proscrizioni mariane e sillane, e che contiene una sorta di

---

*dire Siphax, non fecit in hoste Philippo, / inque triumphato ludibria cuncta Iugurtha / afuerunt, nostraeque cadens ferus Hannibal irae / membra tamen Stygias tulit inviolata sub umbras*): si tratta di un procedimento retorico che, se vogliamo, può anch'esso essere ricondotto al genere declamatorio, dove simili rassegne di *exempla* sono tutt'altro che infrequenti (in relazione a Cicerone, si veda ad es. l'intervento di Capitone in *contr.* 7, 2, 6-7, anche se il retore non si sofferma esattamente sull'aspetto trattato da Cornelio Severo).

<sup>55</sup> Degl'Innocenti Pierini 2003, 39.

<sup>56</sup> In generale sul gusto dell'orrido e del macabro nella poesia di Lucano, si vedano le belle pagine di Esposito 1987, 39 ss., che ne ricerca le radici letterarie soprattutto nella poesia latina arcaica (senza però fare cenno alla retorica). Un'allusione diretta alla scena della morte di Cicerone in Lucano si ha nel discorso di Cesare ai soldati prima della battaglia di Farsalo, in cui il condottiero immagina, in caso di sconfitta, di subire la medesima sorte: cfr. Lucan. 7, 304 s. *Caesareas spectate cruces, spectate catenas / et caput hoc positum rostris effusaque membra* (su questo passo, cfr. adesso l'analisi di Casamento 2005, 166 ss.).



catalogo di morti orribili e paradossali<sup>57</sup>; ma ancor più nella descrizione della morte di Pompeo, nel l. VIII, che come Cicerone ebbe la testa tagliata (e poi portata al cospetto del suo nemico Cesare): Lucan. 8, 667 ss. *nam saevus in ipso / Septimius sceleris maius scelus invenit actu / ac reteggit sacros scisso velamine vultus / semianimis Magni spirantiaque occupat ora*<sup>58</sup> / *collaque in obliquo ponit languentia transtro. / Tunc nervos venasque secat nodosaque frangit / ossa diu: nondum artis erat caput ense rotare. / At postquam trunco cervix abscisa recessit, / vindicat hoc Pharius dextra gestare satelles. / [...] / Impius ut Magnum nosset puer, illa verenda / regibus hirta coma et generosa fronte decora / caesaries comprehensa*<sup>59</sup> *manu est Pharioque veruto, / dum vivunt voltus atque os in murmura pulsant / singultus animae, dum lumina nuda rigescunt, / suffixum caput est*<sup>60</sup>. I richiami alle precedenti narrazioni, soprattutto di ambito declamatorio, sulla morte di Cicerone che si possono cogliere in questi versi, appaiono tanto più significativi, in quanto per mezzo di essi Lucano sembra voler stabilire un parallelo fra le due morti, che diverrà poi tradizionale<sup>61</sup>, ma che già prima era stato istituito, ancora una volta, all'interno delle scuole di retorica (si veda l'intervento di Fusco in *suas.* 6, 6 *vidimus furentia toto orbe civilia arma et post Italicas Pharsaliasque acies Romanum sanguinem hausit Aegyptus. Quod indignamur in Ciceronem Antonio licere, in Pompeium Alexandrino licuit spadoni. Sic occiduntur qui ad indignos confugiunt*).

## B) Il banchetto di sangue

Un'altra declamazione basata su un sanguinoso episodio storico, risalente però ad un passato assai più remoto, è la *contr.* 9, 2, che propone il caso del proconsole L. Quinzio Flaminino, accusato di lesa maestà per avere ucciso e decapitato durante un banchetto un condannato a morte su richiesta di una *meretrix*<sup>62</sup>. Di questo episodio, accaduto nel 192 a.C., quando Flaminino (fratello del più

<sup>57</sup> Cfr. Lucan. 2, 67-233. Spicca fra tutte la descrizione dell'uccisione di Mario Gratidiano, in cui Lucano si compiace di rappresentare in tutti i dettagli lo strazio del corpo, fatto letteralmente a pezzi dai suoi carnefici (cfr. Lucan. 2, 177 ss. *...cum laceros artus aequataque vulnera membris / vidimus, et toto quamvis in corpore caeso / nil animae letale datum, moremque nefandae / dirum saevitiae, pereuntis parcere morti. / Avulsae cecidere manus exsectaque lingua / palpitat et muto vacuum ferit aera motu. / Hic aures, alius spiramina naris aduncae / amputat, ille cavis evolvit sedibus orbes / ultimaque effodit spectatis lumina membris*; cfr. Bonner 1966, 277 s., che propone il confronto con la *descriptio* delle mutilazioni degli *expositi* in *contr.* 10, 4, 2). Ma l'intero passo è una vera e propria orgia di sangue, teste mozzate, corpi straziati; una fondamentale analisi del brano è stata condotta da Conte 1974a, 72 ss.; cfr. anche Narducci 2002, 118 ss., che parla a ragione di "procedimenti di esasperazione espressionistica" e di un accumulo di "immagini di orrore".

<sup>58</sup> Come notano i commentatori, in questo verso dobbiamo cogliere una pressoché sicura reminiscenza del v. 1 del frammento di Cornelio Severo *oraque magnanimum spirantia paene virorum*.

<sup>59</sup> Per la scelta della lezione *comprehensa*, rispetto alla variante *compressa* (che gode di una migliore tradizione, ed è accolta dalla maggioranza degli editori di Lucano), cfr. l'annotazione di Housman *ad l.*; la superiorità di tale lezione pare confermata dal confronto con la succitata *sententia* di Capitone in *contr.* 7, 2, 7 *fert adpresum coma caput*.

<sup>60</sup> Le consonanze di questi versi (soprattutto i vv. 672-74 e 680 s.) con i frammenti della declamazione su Popillio e Cicerone sono messe in rilievo anche da Degl'Innocenti Pierini 2003, 28. In generale sull'episodio della morte di Pompeo in Lucano, cfr. Esposito 1996 (in part. 97 ss., sulla scena della decapitazione).

<sup>61</sup> Così ad esempio nei due epigrammi di Marziale 3, 66 e 5, 69, ben commentati da Degl'Innocenti Pierini 2003, 44 ss.; cfr. anche Dahlmann 1975, 110 ss.

<sup>62</sup> Questo il *thema* della *contr.* 9, 2: *Flamininus proconsul inter cenam a meretrice rogatus, quae aiebat se numquam vidisse hominem decollari, unum ex damnatis occidit. Accusatur maiestatis*. Osserviamo che, nonostante il *thema*

noto Tito Quinzio Flaminino) era governatore nella Gallia Cisalpina, sono note due versioni, entrambe riferite da Livio, e risalenti la prima a Catone il Censore (che durante la sua censura aveva decretato l'espulsione di Flaminino dal senato per indegnità, pronunciando in seguito un discorso contro di lui), l'altra all'annalista Valerio Anziate (sulla quale Livio si dimostra però scettico); entrambe le versioni si accordano comunque sul dato fondamentale dell'esecuzione nel corso del banchetto, discordando sui particolari dell'identità della vittima e dell'istigatore<sup>63</sup>. In ogni caso è lo stesso Livio a sottolineare con enfasi l'atrocità della vicenda, deplorando soprattutto lo spargimento di sangue umano (per di più per assecondare i desideri di un volgare *scortum*) in una cornice come quella conviviale, del tutto aliena da tali spettacoli: si veda il commento indignato dello storico in 39, 43, 4 *facinus, sive eo modo quo censor obiecit, sive ut Valerius tradit commissum est, saevum atque atrox: inter pocula atque epulas, ubi libare dis dapas, ubi bene precari mos esset, ad spectaculum scorti procacis in sinu consulis recubantis mactatam humanam victimam esse et cruore mensam respersam!*.

Questo perverso intreccio di *libido*, bagordi conviviali e sangue è l'aspetto che forse più di ogni altro, una volta trasformato l'episodio in un caso da *controversia*, attira l'interesse dei declamatori per le opportunità di sviluppi retorici da esso offerte<sup>64</sup>; ed è specialmente l'ultimo elemento indicato da Livio, la *mensa respersa cruore*, che si offre come *spectaculum* agli occhi della *meretrix*<sup>65</sup>, ad offrire lo spunto per quel tipo di descrizioni truci che abbiamo visto essere così congeniali al gusto

---

definisca correttamente Flaminino come *proconsul*, tutti i declamatori si riferiscono a lui con l'appellativo di *praetor*; inoltre, l'esecuzione della vittima non è fatta compiere direttamente a Flaminino, ma ad un *lictor* (cfr. ad es. *contr.* 9, 2, 3 e 21-23); forse perché i declamatori applicano a questo caso le procedure vigenti della condanna a morte, decretata dal pretore ed eseguita dal *lictor* (cfr. Suerbaum 1993, 104, che nota anche, negli interventi di alcuni retori, la presenza di anacronismi).

<sup>63</sup> Secondo la versione di Catone, Flaminino sarebbe stato accompagnato in Gallia da un amasio di nome Filippo; nel corso di un banchetto, mentre il proconsole era già mezzo ubriaco, si presentò un disertore gallo venuto a consegnarsi nelle sue mani; e poiché l'amasio rinfacciava a Flaminino di aver dovuto rinunciare ad assistere a Roma ai giochi gladiatorii, questi approfittò dell'occasione per compersarlo in qualche modo, uccidendo di sua mano, seduta stante, il disertore (cfr. Liv. 39, 42, 8-12). Nella versione di Valerio Anziate, al posto dell'amasio troviamo una *famosa meretrix*, che lamentava di non avere mai assistito ad un'esecuzione capitale, e fu per questo accontentata da Flaminino, che fece portare nella sala del banchetto un prigioniero condannato a morte e lo uccise con un colpo di scure (cfr. Liv. 39, 43, 1-3). Nonostante lo scetticismo espresso da Livio, è questa seconda versione a trovaremaggior seguito presso gli autori successivi (essa sola è ripresa da Cic. *sen.* 42 e Val. Max. 2, 9, 3); e questa è sostanzialmente anche la versione adottata nel *thema* della nostra *controversia* e seguita dai declamatori (a prescindere dalle inesattezze segnalate nella nota precedente), nessuno dei quali si mostra peraltro al corrente dell'esistenza di una versione alternativa e del coinvolgimento di Catone nella vicenda. Per un'ampia ed accurata disamina dell'episodio, con una puntuale critica delle fonti, cfr. il lavoro di Suerbaum 1993 (che si occupa della nostra *controversia* alle pp. 102 ss.).

<sup>64</sup> Ciò è riconosciuto anche da Suerbaum 1993, in part. 104 ss., che osserva che negli estratti declamatori riportati da Seneca la sostanza giuridica del caso (rappresentata dal problema di definizione del crimine di lesa maestà, un'accusa che peraltro non fu storicamente intentata a Flaminino) passa in secondo piano rispetto alla rappresentazione del banchetto incriminato e del nesso sesso-delitto.

<sup>65</sup> Il termine *spectaculum* (di cui è nota l'importanza nell'estetica letteraria della prima età imperiale: per alcune considerazioni in tal senso, cfr. Leigh 1997, in part. 234 ss.) ricorre nella narrazione liviana dell'episodio (Liv. 39, 43, 4, citato sopra nel testo), poi in Valerio Massimo (2, 9, 3), ed è ripreso anche da uno dei declamatori menzionati da Seneca, Giulio Basso (cfr. la sua *sententia* in *contr.* 9, 2, 4 *gratulor sorti tuae, provincia, quod desiderante tale spectaculum meretrice plenum carcerem damnatis habuisti*; cfr. anche, in *contr.* 9, 2, 24, l'uso del verbo *specto*, sempre riferito alla *meretrix*, in un'altra *sententia* di Latrone).

declamatorio. Nella sezione finale della *controversia*, Seneca critica l'autenticità di una *sententia*, attribuita falsamente all'amico Latrone, ma che l'autore testimonia appartenere invece ad un suo allievo di nome Floro<sup>66</sup>; la *sententia* in questione, definita *inepte tumultuosa*, è la seguente: *contr.* 9, 2, 24:

Refulsit inter privata pocula publicae securis acies. Inter temulentas ebriorum reliquias humanum everritur caput.

Fra le ragioni addotte da Seneca per negare l'attribuzione a Latrone, oltre ai difetti di *compositio*<sup>67</sup>, vi è anche l'inverosimiglianza e il cattivo gusto, indegno di un declamatore come Latrone, di una rappresentazione di tal genere, anche per il solo fatto di immaginare l'esecuzione della vittima avvenuta durante lo svolgimento stesso del banchetto, fra letti e mense imbandite (ibid. *nec tam incredibilis umquam figuras concipiebat, ut in ipso triclinio inter lectos et mensas percussum describeret*). Se possiamo essere d'accordo con il critico antico nella condanna della *descriptio* della mensa insanguinata (anche se, come abbiamo visto, essa era parte integrante, anche in Livio, della sceneggiatura dell'episodio), ed in particolare della triviale e macabra immagine della testa mozzata della vittima spazzata via insieme alle altre *temulentae reliquiae* del banchetto, presente nella battuta di Floro, a questo giudizio non si allineano certo gli altri declamatori, che al contrario appaiono solleticati dalle possibilità descrittive offerte dalla situazione. Così, se rivolgiamo la nostra attenzione agli estratti riportati nella sezione iniziale della *controversia*, possiamo osservare una *sententia* del declamatore Giulio Basso, che si rivela del tutto simile, anche a livello espressivo, a quella di Floro (tanto da far pensare che uno dei due abbia imitato l'altro), ma con un ulteriore rincaro 'espressionistico' sui dettagli più raccapriccianti e disgustosi della scena: *contr.* 9, 2, 4 *inter temulentas reliquias sumptuosissimae cenae et fastidiosos ob ebrietatem cibos modo excisum humanum caput fertur; inter purgamenta et iactus cenantium et sparsam in convivio scobem humanus sanguis everritur*; non gli è da meno un successivo intervento del retore Fulvio Sparso, in *contr.* 9, 2, 5 *contactam sanguine humano mensam loquor, strictas in triclinio secures; quis credat ista aut concupisse meretricem aut fecisse praetorem? Cadaver, secures, sanguinem loquor: quis inter haec de convivio cogitat?*; e così, sulla stessa linea, anche altri declamatori<sup>68</sup>.

<sup>66</sup> Cfr. Introduzione, pag. xxx e n. 21.

<sup>67</sup> Cfr. Cap. IV, n. 75.

<sup>68</sup> Così ad es. nell'intervento di Albucio, dopo la *narratio* dell'esecuzione dell'inconsapevole prigioniero, condita da un tocco di 'ironia tragica' (cfr. *contr.* 9, 2, 6 *extrahitur quidam e carcere in convivium praetoris, cui stupenti misero meretrix arridet. Interim virgae promuntur, et victima crudelitatis ante mensam ac deos trucidatur*), è sviluppato il motivo del 'banchetto sadico', in cui l'uccisione di un uomo viene proposta come una sorta di ultima portata, per soddisfare la *voluptas* e la crudeltà 'tirannica' del protagonista: *contr.* 9, 2, 7 *o qui crudelitate omnis superasti tyrannos! Soli tibi inter epulas voluptati sunt morientium gemitus. Hic ultimus apparatus cenae fuit*. In un successivo intervento,

Quello del ‘banchetto di sangue’ si configura dunque come un pezzo retorico prediletto dai declamatori, una scena in grado come poche altre di stimolare la loro fantasia espressionistica; ancora una volta possiamo seguire lo sviluppo del motivo anche al di fuori del genere declamatorio, nel più vasto ambito della poesia dell’età argentea. Il più celebre ‘banchetto di sangue’ della tradizione letteraria classica è senza dubbio la *cena Thyestea*, in cui all’inconsapevole Tieste furono imbandite le carni dei suoi stessi figli; un influsso delle modalità rappresentative inaugurate dai retori può essere letto nella descrizione della scena nel *Thyestes* senecano, allestita come una sorta di *spectaculum*<sup>69</sup>, e di cui adesso Atreo si gode la visione in presa diretta<sup>70</sup>. Anche in Lucano, in quello stesso passo sulle proscrizioni mariane e sillane che abbiamo già citato sopra come esempio emblematico del gusto del macabro caratteristico di questo poeta, fra le molte immagini di sangue e di morte non manca la scena della testa mozzata e sanguinolenta della vittima (nello specifico l’oratore M. Antonio), gettata sulla mensa imbandita (cfr. Lucan. 2, 121 ss. *aut te, praesage malorum, / Antoni, cuius laceris pendentia canis / ora ferens miles festae rorantia mensae / imposuit*)<sup>71</sup>. Ma è soprattutto nell’epica di età flavia, in poeti come Silio Italico e Stazio, che la scena della mensa insanguinata diverrà una vera e propria maniera; il banchetto viene rappresentato come un luogo di battaglia e di strage, e le descrizioni si dilatano nella ricerca di sempre nuovi e più orridi dettagli<sup>72</sup>.

---

di un retore il cui nome è probabilmente caduto nella tradizione manoscritta, si insiste invece sulle ignobili circostanze dell’uccisione della vittima, avvenuta fra le risa e le bevute dei commensali, e per mano di un carnefice lui stesso ubriaco (*contr.* 9, 2, 8 *hic iste inter varios conviviarum vultus submoveri iubet et miserum stare ad praebendas cervices immotum. Interim distinguitur mora poculis. Ne sobri quidem carnificis manu civis Romanus occisus est*). Sulla rappresentazione del banchetto di Flaminio come ‘banchetto sadico’, cfr. Citroni Marchetti 1991, 108; 142 e n. 110; e in generale su questo motivo, 164 ss.

<sup>69</sup> Il verbo *specto*, in relazione al banchetto, ricorre in Sen. *Thy.* 65 s. *mixtus in Bacchum cruor / spectante te potetur*; si osservi inoltre l’insistenza sul concetto di *videre* nelle parole di Atreo ai vv. 895 ss., subito prima della descrizione del banchetto (e in contrasto con le tenebre calate sulla terra per la fuga del sole), un passo la cui matrice retorica, sottolineata dalla ricorrenza di un termine tecnico della declamazione come *color* (v. 904), è stata messa in rilievo da Goldberg 1996, 276 ss. (poi di nuovo, 1997, 171 ss.). Su questo aspetto cfr. anche Schiesaro 2003, 45 ss.

<sup>70</sup> Cfr. soprattutto Sen. *Thy.* 913 ss. *satur est; capaci ducit argento merum – / ne parce potu: restat etiamnunc cruor / tot hostiarum; veteris hunc Bacchi color / abscondet – hoc, hoc mensa claudatur scypho: / mixtum suorum sanguinem genitor bibat* (l’accostamento con la *contr.* 9, 2 di Seneca è stato proposto da Bonner 1949, 163 s.); cfr. anche la descrizione della preparazione della cena in Sen. *Thy.* 59 ss., e, per il particolare del sangue che si mescola al vino nelle coppe, 65 s. (citato nella nota precedente), ed inoltre *Ag.* 885 s. (con Tarrant 1976, 339 *ad l.*).

<sup>71</sup> Cfr. Fantham 1992, 103 s. *ad l.* L’episodio è ricordato anche nelle fonti storiche (cfr. ad es. il racconto di Val. Max. 9, 2, 2); la testa di Marco Antonio sarà poi esposta sui *rostra*, fornendo un precedente per la sorte toccata a Cicerone (cfr. qui sopra, n. 48). Ancora in Lucano, si veda anche la rappresentazione, condotta con una sorta di preterizione retorica, della strage mancata al banchetto presso la corte di Alessandria: Lucan. 10, 422 ss. *...et districta epulis ad cunctas aula patebat / insidias poteratque cruor per regia fundi / pocula Caesareus mensaeque incumbere cervix*, con il mio commento a questi versi (Berti 2000, 290 *ad l.*).

<sup>72</sup> I passi in questione sono Sil. 11, 51 ss. *quin etiam exhilarare viris convivio caede / mos olim et miscere epulis spectacula dira / certantum ferro, saepe et super ipsa cadentum / pocula respersis non parco sanguine mensis*; 11, 334 ss. *absiste inceptis, oro, ne sanguine cernam / polluta hospitium ac tabo repleta cruento / pocula et eversas pugnae certamine mensas*; ancora Stat. *Theb.* 5, 252 ss. *hic impressa toris ora extantesque reclusis / pectoribus capulos magnarum et fragmina trunca / hastarum et ferro laceras per corpora vestes, / crateras pronos epulasque in caede natantis / cernere erat, iugulisque modo torrentis apertis / sanguine permixto redeuntem in pocula Bacchum*; 10, 311 ss. *proturbat mensas dirus liquor: undique manant / sanguine permixti latices et Bacchus in altis / crateras paterasque redit*.

Il motivo del ‘banchetto di sangue’ fornisce dunque un ulteriore eccellente esempio dell’influenza pervasiva della retorica e dei suoi modi di espressione, della sua capacità di esportare un tema al di fuori dell’ambito delle sale di declamazione, per farlo divenire quello che si può definire un *topos* manieristico, un pezzo quasi obbligato della successiva poesia drammatica ed epica.

### C) Le ferite del *vir fortis*

Più volte, nel corso di questa ricerca, ci è capitato di accennare al tipico personaggio declamatorio del *vir fortis*; figura di origine greca, corrispondente all’ἀριστέυς delle declamazioni greche, a livello letterario essa riproduce in sé, pur ad un livello estremamente degradato ed in un certo senso quasi parodistico, le caratteristiche e l’*ethos* dell’eroe epico<sup>73</sup>. In questo senso, uno dei terreni più fertili per la fantasia dei retori doveva essere la rappresentazione del *vir fortis* in azione, in cui essi potevano sbizzarrirsi nel raffigurare scene di battaglia, ispirate alle *aristie* dei guerrieri epici; e se negli estratti conservati da Seneca non vi sono descrizioni estese di *viri fortes* combattenti, che esse dovessero costituire un tradizionale ‘pezzo forte’ della declamazione è assicurato dall’indicazione di *contr.* 1, 4, 2, in cui l’autore accenna ad una *descriptio pugnantis viri fortis* svolta dal retore Triario (limitandosi, come anche altrove è suo costume, a segnalare il soggetto della *descriptio*, senza riportarla integralmente)<sup>74</sup>. È ipotizzabile che in brani di tal genere quella propensione per l’eccesso e le tinte sovraccariche, che abbiamo visto essere elemento importante del gusto declamatorio, potesse avere ampie possibilità di dispiegarsi; ce ne offre una testimonianza indiretta anche Petronio, la cui parodia dello stile melodrammatico e ‘invasato’ dei retori, all’inizio del frammento superstite del *Satyricon*, propone proprio le parole di un *vir fortis*<sup>75</sup>. Ma anche in Seneca non mancano spunti in tale direzione; così, ad esempio, la succitata *contr.* 1, 4 ha per protagonista un *vir fortis* che ha perduto le mani in guerra, il che offre al famigerato Murredio lo spunto per una *sententia* come la seguente: *contr.* 1, 4, 12 *reliqui in acie pugnantes manus*. Si tratta di un’immagine ridicola, a ragione criticata e derisa da Seneca (che la definisce *stultissima*), ma che appare non così distante da certe grottesche scene di mutilazione nel poema di Lucano, dove sono

---

<sup>73</sup> Cfr. quanto abbiamo osservato a proposito delle citazioni omeriche nella *contr.* 10, 2 (una di quelle che ha per protagonista un *vir fortis*) nel Cap. VIII, pag. xxx e n. 16. In generale sulla figura del *vir fortis* nella declamazione latina, si rimanda al saggio di Lentano 1998a, in part. 24 ss.; sull’ἀριστέυς e sulla sua matrice epico-omerica, cfr. inoltre Russell 1983, 22 ss.

<sup>74</sup> Cfr. anche qui sopra, n. 46. Si veda inoltre, nella stessa *controversia*, una simile indicazione relativa alla *descriptio* di Albucio: *contr.* 1, 4, 12 *cum pugnans se acie descripsisset, dixit: me miserum, quas manus adulter effugit!* (dove il pezzo descrittivo trova infine sbocco e coronamento in una brillante *sententia* ad effetto, non a caso particolarmente apprezzata da Seneca).

<sup>75</sup> Cfr. Petr. *sat.* 1, 1 *num alio genere Furiarum declamatores inquietantur, qui clamant: ‘haec vulnera pro libertate publica excepi, hunc oculum pro vobis impendi; date mihi ducem qui me ducat ad liberos meos, nam succisi poplites membra non sustinent’?*, su cui cfr. Cap. VI, n. 44.

rappresentate membra umane che, anche dopo essere state amputate, continuano come a vivere di vita propria e a muoversi indipendentemente dal resto del corpo<sup>76</sup>.

Uno dei contresseggni visibili del valore del *vir fortis* è la quantità di ferite ricevute in battaglia; è il caso di un altro *vir fortis* (anzi, *ter fortis*) delle *controversiae* senecane, il protagonista della *contr.* 1, 8, che è affetto da una sorta di eccesso di ardore guerriero (il caso nasce infatti dal suo rifiuto di congedarsi dopo aver combattuto valorosamente per tre volte), e a proposito del quale un declamatore, Cornelio Hispano, formula l'idea paradossale che esso può essere ormai ferito solo attraverso le cicatrici: *contr.* 1, 8, 3 *nullum iam tibi vulnus nisi per cicatricem imprimi potest*<sup>77</sup>. Questa concettistica immagine ha suggerito l'accostamento del nostro *vir fortis* ad un personaggio che costituisce l'estrema evoluzione (e perversione) del guerriero epico: si tratta dello Sceva lucaneo, la cui *aristia*, frutto di una *virtus* perversa, è narrata nel l. VI del *Bellum civile*<sup>78</sup>; fra le istantanee più memorabili di questo memorabile episodio, vi è quella della *silva* di dardi piantata nel petto del protagonista, che paradossalmente, facendo da scudo, impedisce alle armi dei nemici di raggiungere le membra vitali e di infliggere ulteriori *vulnera* ad un corpo martoriato dalle ferite: cfr. Lucan. 6, 194 ss. *...nec quidquam nudis vitalibus obstat / iam praeter stantis in summis ossibus hastas. / Quid nunc, vaesani, iaculis levibusve sagittis / perditis haesuros numquam vitalibus ictus? / [...] Iam pectora non tegit armis, / ac veritus credi clipeo laeva que vacasse / aut culpa vixisse sua, tot vulnera belli / solus obit densamque ferens in pectore silvam / iam gradibus fessis, in quem cadat, eligit hostem* (segue il paragone con l'elefante libico, che scuote via le aste dei cacciatori conficcate in grande quantità nella sua pelle, senza ricevere alcuna ferita mortale)<sup>79</sup>.

---

<sup>76</sup> Si può citare a titolo di esempio, nell'ambito della narrazione della battaglia navale di Marsiglia nel l. III del poema lucaneo (un altro episodio assurdo a simbolo dell'espressionismo macabro del poeta spagnolo), la scena del soldato greco al quale, nel tentativo di afferrare una nave nemica, viene mozzata la mano destra, che tuttavia mantiene la presa e resta attaccata: egli tenta allora di riprendersela, ma gli viene amputato anche il braccio sinistro (cfr. Lucan. 3, 609 ss. *quorum alter ... / ausus Romanae Graia de puppe carinae / iniectare manum; sed eam gravis insuper ictus / amputat; illa tamen nisu, quo prenderat, haesit / deriguitque tenens strictis immortalis nervis. / Crevit in adversis virtus: plus nobilis irae / truncus habet fortique instaurat proelia laeva / rapturusque suam procumbit in aequora dextram: / haec quoque cum toto manus est abscisa lacerto*); oppure un'altra scena in cui ad alcuni naufraghi, che cercano di aggrapparsi alla sponda di una nave, vengono tagliate le braccia, che restano appese all'imbarcazione, lasciando cadere i corpi in mare (cfr. Lucan. 3, 663 ss. *at illis, / robora cum vetitis prensarent altius ulnis, / [...] / impia turba super medios ferit ense lacertos; / brachia linquentes Graia pendentia puppe / a manibus cecidere suis: non amplius undae / sustinere graves in summo gurgite truncos*).

<sup>77</sup> Cfr. anche la *sententia* di Mentone in *contr.* 1, 8, 3 *erubescit res publica tam cicatricoso milite uti*, dove è da notare l'uso del raro aggettivo *cicatricosus*, che prima di Seneca ha un'unica attestazione in Plaut. *Amph.* 446 (cfr. *ThL* III 1046, 56 ss.); ad una reminiscenza di questa declamazione potrebbe essere dovuto il successivo utilizzo del termine, pur in senso figurato, in Sen. *ad Helv.* 2, 2 *quid consequar? ut pudeat animum tot miseriarum victorem aegre ferre unum vulnus in corpore tam cicatricoso*; mentre all'altra *sententia* di Cornelio Hispano si ispira forse l'analoga immagine che ricorre più oltre nello stesso dialogo, *ad Helv.* 15, 4 *non ex intacto corpore tuo sanguis hic fluxit: per ipsas cicatrices percussa es* (i due passi sono accostati anche da Rolland 1906, 55).

<sup>78</sup> L'accostamento è stato proposto da Leigh 1997, 223 ss.

<sup>79</sup> Sull'episodio di Sceva, dopo il commento di Conte 1974b (anche in Conte 1988, 43 ss.), si veda l'eccellente analisi di Leigh 1997, 158 ss. Non è comunque questo l'unico tratto che accomuna il *vir fortis* della *contr.* 1, 8 a Sceva: come ha ben mostrato M. Leigh (1997, in part. 181 ss.), fra i caratteri distintivi del personaggio di Sceva sono il suo esibizionismo 'teatrale', che fa delle sue azioni uno *spectaculum* offerto alla vista dei compagni (cfr. Lucan. 6, 167 ss.

L'*aristia* di Sceva è l'esempio estremo di quel gusto espressionistico, parossisticamente teso verso l'eccesso e il paradosso, fino a sconfinare nel grottesco, che rappresenta una componente essenziale della poesia lucanea, così come di larga parte della letteratura dell'età argentea; un gusto che certamente ha molte matrici letterarie ed ideologiche, ma che altrettanto sicuramente non si può spiegare fino in fondo senza considerare il precedente e l'esempio della declamazione.

---

...*mirantesque virum atque avidi spectare secuntur / scituri iuvenes, numero deprensa locoque / an plus quam mortem virtus daret*, con Conte 1974b, 42 s. *ad l.*), e alla fine il suo proporsi ed essere riconosciuto come *exemplum* di *virtus* – a prescindere dal fatto che tale *virtus*, come riconoscerà il poeta, si rivela perversa e criminale (cfr. Lucan. 6, 235 e soprattutto 251 ss. *labentem turba suorum / excipit atque umeris defectum imponere gaudet, / ac velut inclusum perfosso in pectore numen / et vivam magnae speciem Virtutis adorant*). Entrambi questi tratti possono trovare un riscontro nella nostra *controversia*: per l'idea del protagonista posto al centro dell'attenzione, su cui si appuntano gli occhi di tutti, cfr. la *sententia* di Aspernate in *contr.* 1, 8, 6 *quotienscumque tumultus aliquis exortus est, in me civium deriguntur oculi, meas spectant manus*; per l'altra idea del *vir fortis* come *ornamentum* della *res publica* ed *exemplum* per i giovani, cfr. il cenno nella *divisio* di Gallione in *contr.* 1, 8, 8 *ad ultimum, utile esse rei publicae ter fortem servari, ut sit qui ostendatur iuventuti: iam illum magis posse ornamentum esse quam praesidium*. Queste consonanze possono confermare l'ipotesi di un influsso declamatorio sulla costruzione del personaggio lucaneo.

## Bibliografia

### Edizioni di Seneca il Vecchio

- C. Bursian, *Annaei Senecae Oratorum et rhetorum sententiae divisiones colores*, C.B. recensuit et emendavit, Lipsiae 1857
- A. Kiessling, *Annaei Senecae Oratorum et rhetorum sententiae divisiones colores*, recognovit A.K., Lipsiae 1872 (rist. 1967)
- H.J. Müller, *L. Annaei Senecae Oratorum et rhetorum sententiae divisiones colores*, edidit H.J.M., Vindobonae 1887 (rist. Hildesheim 1963)
- W.A. Edward, *The Suasoriae of Seneca the Elder*, Introductory Essay, Text, Translation and Explanatory Notes by W.A.E., Cambridge 1928
- H. Bornecque, *Sénèque le Rhéteur, Controverses et Suasoirs*, nouvelle édition revue et corrigée avec introduction et notes par H.B., I-II, Paris 1932
- M. Winterbottom, *The Elder Seneca, Declamations*, translated by M.W., I-II, London 1974 (a)
- A. Zanon Dal Bo, *Seneca il Vecchio, Oratori e Retori*, introduzione, traduzione e note a cura di A.Z.D.B., Bologna 1986 (I-II); 1987 (III); 1988 (IV)
- L. Håkanson, *L. Annaeus Seneca maior, Oratorum et rhetorum sententiae, divisiones, colores*, recensuit L.H., Leipzig 1989

### Testi e commenti

- A.M. Assereto, *Gaio Albucio Silo*, saggio introduttivo, testimonianze e frammenti a cura di A.M.A., Genova 1967
- R.G. Austin, *Quintiliani Institutionis oratoriae liber XII*, edited by R.G.A., Oxford 1948
- A. Balbo, *I frammenti degli oratori romani dell'età augustea e tiberiana*, a cura di A.B., Parte prima: *Età augustea*, Alessandria 2004
- A. Barchiesi, *Seneca, Le Fenicie*, a cura di A.B., Venezia 1988
- E. Berti, *M. Annaei Lucani Bellum civile, liber X*, a cura di E.B., Firenze 2000
- F. Bömer, *P. Ovidius Naso, Die Fasten*, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von F.B., I-II, Heidelberg 1957-1958
- F. Bömer, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen*, Kommentar von F.B., Heidelberg 1969 (Buch I-III); 1976 (Buch IV-V); 1977 (Buch VI-VII); 1977 (Buch VIII-IX); 1980 (Buch X-XI); 1982 (Buch XII-XIII); 1983 (Buch XIV-XV)
- C.O. Brink, *Horace on Poetry. The Ars poetica*, by C.O.B., Cambridge 1971



- G. Brugnoli, *C. Suetoni Tranquilli praeter Caesarum libros reliquiae*, collegit G.B., Pars prior: *De grammaticis et rhetoribus*, Lipsiae 1960
- F. Bücheler, *Petronii Arbitri Satirarum reliquiae*, ex recensione F.B., Berolini 1862
- G.B. Conte, *Saggio di commento a Lucano. Pharsalia VI, 118-260: l'Aristia di Sceva*, Pisa 1974 (b)
- E. Courtney, *The Fragmentary Latin Poets*, edited with Commentary by E.C., Oxford 1993
- J. Cousin, *Quintilien, Institution oratoire*, texte établi et traduit par J.C., I-VII, Paris 1975-1980
- A.E. Douglas, *M. Tulli Ciceronis Brutus*, edited by A.E.D., Oxford 1966
- E. Fantham, *Lucan, De Bello Civili, Book II*, edited by E.F., Cambridge 1992
- P. Fedeli, *Sesto Propertio, Il primo libro delle Elegie*, introduzione, testo critico e commento a cura di P.F., Firenze 1980
- P. Fedeli, *Sesto Propertio, Il libro terzo delle Elegie*, introduzione, testo critico e commento a cura di P.F., Bari 1985
- M. Frank, *Seneca's Phoenissae*, Introduction and Commentary by M.F., Leiden-New York-Köln 1995
- R.K. Gibson, *Ovid, Ars amatoria, Book 3*, edited with Introduction and Commentary by R.K.G., Cambridge 2003
- A. Gudeman, *P. Cornelii Taciti Dialogus de oratoribus*, mit prolegomena, Text und adnotatio critica, exegetischem und kritischem Kommentar, Bibliographie und index nominum et rerum von A.G., Leipzig-Berlin 1914<sup>2</sup> (rist. Amsterdam 1967)
- N. Horsfall, *Virgil, Aeneid II*, a Commentary by N.H., Leiden-Boston 2003
- A.E. Housman, *M. Annaei Lucani Belli civilis libri decem*, editorum in usum edidit A.E.H., Oxonii 1927<sup>2</sup>
- R.A. Kaster, *Suetonius, De grammaticis et rhetoribus*, edited with a Translation, Introduction and Commentary by R.A.K., Oxford 1995
- A.D. Leeman-H. Pinkster, *M. Tullius Cicero, De oratore libri III*, Kommentar von A.D.L - H.P., I Band: Buch I, 1-165, Heidelberg 1981
- R. Mayer, *Tacitus, Dialogus de oratoribus*, edited by R.M., Cambridge 2001
- J.C. McKeown, *Ovid, Amores*, I: Text and prolegomena, Leeds 1987; II: A Commentary on Book One, Leeds 1989; III: A Commentary on Book Two, Leeds 1998
- K. Müller, *Petronii Arbitri Satyricon reliquiae*, quartum edidit K.M., Stuttgartiae et Lipsiae 1995<sup>4</sup>
- F. Munari, *P. Ovidi Nasonis Amores*, testo, introduzione, traduzione e note di F.M., Firenze 1951
- R.G.M. Nisbet-M. Hubbard, *A commentary on Horace, Odes, Book I*, by R.G.M.N and M.H., Oxford 1970

- R.G.M. Nisbet-M. Hubbard, *A commentary on Horace, Odes, Book II*, by R.G.M.N and M.H., Oxford 1978
- R.G.M. Nisbet-N. Rudd, *A commentary on Horace, Odes, Book III*, by R.G.M.N. and N.R., Oxford 2004
- E. Norden, *P. Vergilius Maro, Aeneis, Buch VI*, erklärt von E.N., Leipzig 1934<sup>3</sup>
- A.S. Pease, *Publi Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, edited by A.S.P., Cambridge (Mass.) 1935 (rist. Darmstadt 1967)
- W. Peterson, *M. Fabi Quintiliani Institutionis oratoriae liber decimus*, a Revised Text with Introductory Essays, Critical and Explanatory Notes by W.P., Oxford 1891 (rist. Hildesheim 1967)
- G. Rosati, *Ovidio, I cosmetici delle donne*, a cura di G. Rosati, Venezia 1985
- D.A. Russell, *Quintilian, The Orator's Education*, edited and translated by D.A.R., I-II, Cambridge (Mass.) 2001
- K.F. Smith, *The Elegies of Albius Tibullus. The corpus Tibullianum* edited with Introduction and Notes on Books I, II and IV, 2-14 by K.F.S., New York 1913 (rist. Darmstadt 1964)
- L.A. Sussman, *The Declamations of Calpurnius Flaccus*, Text, Translation and Commentary by L.A.S., Leiden-New York-Köln 1994
- R. Tarrant, *Seneca, Agamemnon*, edited with a Commentary by R.T., Cambridge 1976
- R. Tarrant, *Seneca's Thyestes*, edited with Introduction and Commentary by R.T., Atlanta 1985
- M. Winterbottom, *M. Fabius Quintilianus, Institutionis oratoriae libri duodecim*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit M.W., I-II, Oxonii 1970
- M. Winterbottom, *Cornelii Taciti Dialogus de oratoribus*, recognovit M.W., in *Cornelii Taciti opera minora*, recognoverunt brevis adnotatione critica instruxerunt M.W. et R.M. Ogilvie, Oxonii 1975
- M. Winterbottom, *The Minor Declamations ascribed to Quintilian*, edited with Commentary by M.W., Berlin-New York 1984

### **Opere di consultazione**

- D.-S. = C. Daremberg - E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, Paris 1877-1919
- EO = *Enciclopedia Oraziana*, I-III, Roma 1996-1998
- EV = *Enciclopedia Virgiliana*, I-V, Roma 1984-1991
- Otto = A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig 1890 (rist. Hildesheim 1962)

RE = *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart 1893-1972

ThL = *Thesaurus linguae Latinae*, Leipzig 1900-

Walde-Hofmann = A. Walde, *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, neubearbeitete Auflage von J.B. Hofmann, Heidelberg 1938

## Studi

AA.VV., *Colloque sur la rhétorique: Calliope I*, édité par R. Chevallier, Paris 1979 (= AA.VV., *Colloque*)

AA.VV., *Handbook of Classical Rhetoric in the Ellenistic Period (300 B.C.-A.D. 400)*, edited by S. E. Porter, Leiden-New York-Köln 1997 (= AA.VV., *Handbook*)

AA.VV., *Roman Eloquence. Rhetoric in Society and Literature*, edited by W.J. Dominik, London-New York 1997 (= AA.VV., *Eloquence*)

AA.VV., *Studium declamatorium. Untersuchungen zu Schulübungen und Prunkreden von der Antike bis zur Neuzeit*, herausgegeben von B.-J. und J.-P. Schröder, München-Leipzig 2003 (= AA.VV., *Studium*)

J.N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, London 1982

L. Alfonsi, *Petronio e i Teodori*, «Riv. Filol. Istr. Class.» 26, 1948, pp. 46-53

G. Anderson, *Ut ornatius et uberius dici posset: Morals into Epigrams in the Elder Seneca*, in *Ethics and Rhetoric. Classical Essays for Donald Russell on his seventy-fifth Birthday*, edited by D. Hinnes, H. Hine and Ch. Pelling, Oxford 1995, pp. 75-91

J. André, *La vie et l'oeuvre d'Asinius Pollion*, Paris 1949

A. Arcellaschi, *Sur un itinéraire ovidien: de la declamatio à la recitatio*, in AA.VV., *Colloque*, Paris 1979, pp. 71-81

A. Arcellaschi, *Sur la fortune de deux vers de Varron de l'Aude*, «Rév. Étud. Lat.» 66, 1988, pp. 76-91

F. Arnaldi, *La "retorica" nella poesia di Ovidio*, in *Ovidiana. Recherches sur Ovide*, publiées à l'occasion du bimillénaire de la naissance du poète par N.I. Herescu, Paris 1958, pp. 23-31

A. Balbo, *Seneca Retore, Lucano ed il sintagma plenus/plena deo*, in *Quaderni del Dipartimento di Filologia, Linguistica e Tradizione Classica "Augusto Rostagni" 2001*, Bologna 2001, pp. 213-18

H. Bardon, *Le vocabulaire de la critique littéraire chez Sénèque le Rhéteur*, Paris 1940

H. Bardon, *Mécanisme et stéréotypie dans le style de Sénèque le Rhéteur*, «Ant. Class.» 12, 1943, pp. 5-24

- M. Beard, *Looking (harder) for Roman Myth: Dumézil, Declamation and the Problems of Definition*, in *Mythos in mythenloser Gesellschaft: das Paradigma Roms*, herausgegeben von F. Graf, Stuttgart-Leipzig 1993, pp. 44-64
- N. Beck, *Inepta loci (Sen. contr. I,2,22) - ein Ovidianum?*, «Hermes» 129, 2001, pp. 95-105
- L. Beltrami, *I doveri alimentari erga parentes*, in «Pietas» e allattamento filiale. *La vicenda, l'exemplum, l'iconografia. Colloquio di Urbino, 2-3 maggio 1996*, a cura di R. Raffaelli, R.M. Danese, S. Lanciotti, Urbino 1997, pp. 73-101
- D.H. Berry - M. Heath, *Oratory and Declamation*, in AA.VV., *Handbook*, Leiden-New York-Köln 1997, pp. 393-420
- D. Bo, *Le principali problematiche del Dialogus de oratoribus. Panoramica storico-critica dal 1426 al 1990*, Hildesheim-Zürich-New York 1993
- L. Bocciolini Palagi, *Genesi e sviluppo della questione dei due Seneca nella tarda latinità*, «Stud. Ital. Filol. Class.» n.s. 50, 1978, pp. 215-31
- G. Boccotti, *L'asindeto e il tricolon nella retorica classica*, «Boll. Ist. Filol. Gr. – Univ. PD» 2, 1975, pp. 34-59
- G. Boissier, *Les écoles de déclamation à Rome*, «Révue des deux mondes» 11, 1902, pp. 481-508
- S.F. Bonner, *Rhetorica*, «Class. Rew.» 61, 1947, pp. 84-86
- S.F. Bonner, *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*, Liverpool 1949
- S.F. Bonner, *Lucan and the Declamation Schools*, «Amer. Journ. Philol.» 87, 1966, pp. 257-89
- S.F. Bonner, *Education in Ancient Rome (from the Elder Cato to the younger Pliny)*, London 1977
- H. Bornecque, *Les déclamations et les déclamateurs d'après Sénèque le Père*, Lille 1902 (rist. Hildesheim 1967)
- E.K. Borthwick, *Nicetes the Rhetorician and Vergil's plena deo*, «Mnemosyne» s. IV, 25, 1972, pp. 408-12
- C.O. Brink, *Quintilian's De causis corruptae eloquentiae and Tacitus' Dialogus de oratoribus*, «Class. Quart.» 39, 1989, pp. 472-503
- V. Buchheit, *Studien zum corpus Priapeorum*, München 1962
- V. Buchheit, *Priapeum 3 und Ovid*, «Rhein. Mus.» 131, 1988, pp. 157-61
- K. Büchner, *Ein Stilwechsel Ovids?*, «Mus. Helv.» 13, 1956, pp. 180-84
- E. Burck, *Von römischen Manierismus*, Darmstadt 1971
- G. Calboli, *Il giudizio di Quintiliano su Seneca*, in *Seneca e la coscienza dell'Europa*, a cura di I. Dionigi, Milano 1999, pp. 19-57
- L. Calboli Montefusco, *La dottrina degli "status" nella retorica greca e romana*, Hildesheim-Zürich-New York 1986

- L. Calboli Montefusco, *Exordium, narratio, epilogus. Studi sulla teoria retorica greca e romana delle parti del discorso*, Bologna 1988
- H. Caplan, *The Decay of Eloquence at Rome in the First Century*, in *Studies in Speech and Drama in Honor of Alexander M. Drummond*, edited by H.A. Wichelns, Ithaca 1944, pp. 295-325 (anche in H. Caplan, *Of Eloquence. Studies in Ancient and Medieval Rhetoric*, edited and with an Introduction by A. King and H. North, Ithaca and London 1970, pp. 160-95)
- F. Casaceli, *La formazione dell'oratore ideale nell'opera di Seneca Padre*, «Vichiana» 7, 1978, pp. 52-65
- F. Casaceli, *Sulla composizione di alcuni argumenta nelle Controversiae di Seneca Padre*, in «Hestiasis». *Studi di tarda antichità offerti a Salvatore Calderone*, «Studi Tardoantichi» 2, 1986, pp. 397-406
- A. Casamento, *Lumina orationis. L'uso delle sententiae nelle tragedie di Seneca*, «Stud. Ital. Filol. Class.» s. III, 17, 1999, pp. 123-32
- A. Casamento, *Finitimus oratori poeta. Declamazioni retoriche e tragedie senecane*, Palermo 2002 (a)
- A. Casamento, *Sen. Contr. 2, 1, 20: una narratio del retore Fabiano fra suggestioni letterarie ed echi tragici*, «Pan» 20, 2002 (b), pp. 117-32
- A. Casamento, *Mario, la sorte ed il Bellum civile. Lettura di Luc. Phars. 2, 67-93*, «Boll. Stud. Lat.» 33, 2003, pp. 61-83
- A. Casamento, *Clients, patroni, parricidi e declamatori. Popillio e Cicerone (Sen. contr. 7, 2)*, «La parola del passato» 59, 2004, pp. 361-77
- A. Casamento, *La parola e la guerra. Rappresentazioni letterarie del bellum civile in Lucano*, Bologna 2005
- L. Castiglioni, *In Senecam rhetorem, Pomponium Melam, Cornelium Nepotem animadversiones criticae*, in *Raccolta di scritti in onore di Felice Ramorino*, Milano 1927, pp. 101-29
- A. Cavarzere, *Oratoria a Roma. Storia di un genere pragmatico*, Roma 2000
- R. Chambert, *Pirates et voyageurs dans les Controverses de Sénèque le Père*, «Rév. Étud. Lat.» 77, 1999, pp. 149-69
- S. Citroni Marchetti, *Plinio il Vecchio e la tradizione del moralismo romano*, Pisa 1991
- F. Citti, *Note alla prima Prefazione di Seneca padre*, «Eikasmos» 14, 2003, pp. 225-29
- M.L. Clarke, *The thesis in the Roman Rhetorical Schools of the Republic*, «Class. Quart.» 45, 1951, pp. 159-66
- M.L. Clarke, *Rhetoric at Rome. A Historical Survey*, London 1953

- G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo Virgilio Ovidio Lucano*, Torino 1974  
(a)
- G.B. Conte, *La guerra civile di Lucano. Studi e prove di commento*, Urbino 1988
- G.B. Conte, *L'autore nascosto. Un'interpretazione del Satyricon*, Bologna 1997
- F. Comparelli, *Plena deo: vicende di una glossa virgiliana e una variante lucanea (6, 709: deo vs dedi)*, «Riv. Cult. Class. Med.» 45, 2003, pp. 69-81
- P. Cosci, *Per una ricostruzione della scena iniziale del Satyricon*, «Mat. Disc.» 1, 1978, pp. 201-207
- S. Costanza, *Virgilio e Dorione metafrasti di Omero: Od. XI 481-82 nel giudizio di Mecenate e di Seneca il Vecchio*, «Sileno» 16, 1990, pp. 51-81
- J. Cousin, *Études sur Quintilien*, I, Paris 1935; II, Paris 1936 (rist. I-II, Amsterdam 1967)
- H. Dahlmann, *Cornelius Severus*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur - Mainz, *Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse*, Jg. 1975, Nr. 6, Wiesbaden 1975
- A.C. Dalzell, *Asinius Pollio and the Early History of Public Recitation at Roma*, «Hermathena» 86, 1955, pp. 20-28
- G. Danesi Marioni, *Di padre in figlio: il vir fortis in lotta con la fortuna nei due Seneca*, «Inv. Luc.» 21, 1999, pp. 123-32
- G. Danesi Marioni, *Il tragico scenario delle guerre civili nella prima Controversia di Seneca Retore*, «Prometheus» 29, 2003, pp. 151-70
- A. De Francesco, *Il diritto agli alimenti tra genitori e figli. Un'ipotesi ricostruttiva*, «Labeo» 47, 2001, pp. 28-62
- R. Degl'Innocenti Pierini, *Cicerone nella prima età imperiale. Luci ed ombre su un martire della repubblica*, in *Aspetti della fortuna di Cicerone nella cultura latina. Atti del III Symposium Ciceronianum Arpinas, Arpino 10 maggio 2002*, a cura di E. Narducci, Firenze 2003, pp. 3-54
- F. Della Corte, *La Medea di Ovidio*, «Stud. Class. Orient.» 19-20, 1970-71, pp. 85-89 (anche in F. Della Corte, *Opuscula*, IV, Genova 1973, pp. 11-15)
- F. Della Corte, *Plena deo*, «Maia» n.s. 23, 1971, pp. 102-106 (anche in F. Della Corte, *Opuscula*, III, Genova 1972, pp. 143-47)
- N. Deratani, *Le réalisme dans les déclamations*, «Rév. Philol.» 55, 1929, pp. 184-89
- J. Dingel, *Scholastica materia. Untersuchungen zu den Declamationes minores und der Institutio oratoria Quintilians*, Berlin-New York 1988
- W.J. Dominik, *The Style is the Man: Seneca, Tacitus and Quintilian's Canon*, in AA.VV., *Eloquence*, London-New York 1997, pp. 50-68

- R. Düll, *Iudicium domesticum, abdicatio und apokeryxis*, «Zeits. Sav.-Stif. f. Rechtg.» 63, 1943, pp. 54-116
- L. Duret, *Dans l'ombre des plus grands. I: Poètes et prosateurs mal connus de l'époque augustéenne*, in ANRW II 30, 3, Berlin-New York 1983, pp. 1447-1560
- P. Esposito, *Il racconto della strage. Le battaglie nella Pharsalia*, Napoli 1987
- P. Esposito, *La morte di Pompeo in Lucano*, in *Pompei exitus. Variazioni sul tema dall'Antichità alla Controriforma*, a cura di G. Brugnoli e F. Stok, Pisa 1996, pp. 75-123
- J. Fairweather, *Seneca the Elder*, Cambridge 1981
- J. Fairweather, *The Elder Seneca and Declamation*, in ANRW II 32, 1, Berlin-New York 1984, pp. 514-56
- R. Falconi, *Argomenti di poesia negli argumenta e deformazione retorica negli sviluppi di alcune controversiae di Seneca*, «Giorn. Ital. Filol.» 14, 1961, pp. 214-29
- E. Fantham, *Imitation and Decline: Rhetorical Theory and Practice in the First Century after Christ*, «Class. Philol.» 73, 1978, pp. 102-16
- E. Fantham, *Disowning and Dysfunction in the Declamatory Family*, «Mat. Disc.» 53, 2004, pp. 65-82
- L. Ferrero Raditsa, *Augustus' Legislation concerning Marriage, Procreation, Love Affairs and Adultery*, in ANRW II 13, Berlin New York 1980, pp. 278-339
- G.C. Fiske, *Lucilius and Horace. A Study in the Classical Theory of Imitation*, Madison 1920 (rist. Hildesheim 1966)
- H. Fränkel, *Ovid. A Poet between Two Worlds*, Berkeley-Los Angeles 1945
- I. Frings, *Odia fraterna als manieristisches Motiv. Betrachtungen zu Senecas Thyestes und Statius' Thebais*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur - Mainz, Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse, Jg. 1992, Nr. 2, Stuttgart 1992
- D. Gall, *Römische Rhetorik am Wendepunkt. Untersuchungen zu Seneca Pater und Dyonisios von Halikarnassos*, in AA.VV., *Studium*, München-Leipzig 2003, pp. 107-26
- M. Geymonat, *The Transmission of Virgil's Works*, in N. Horsfall, *A Companion to the Study of Virgil*, Leiden-New York-Köln 1995, pp. 293-312
- F. Giancotti, *Mimo e gnome. Studio su Decimo Laberio e Publilio Siro*, Messina-Firenze 1967
- A. Giardina, *Il mercante*, in AA.VV., *L'uomo romano*, a cura di A. Giardina, Roma-Bari 1989, pp. 269-98
- S.M. Goldberg, *The Fall and Rise of Roman Tragedy*, «Trans. Amer. Philol. Ass.» 126, 1996, pp. 265-86

- S.M. Goldberg, *Melpomene's Declamation (Rhetoric and Tragedy)*, in AA.VV., *Eloquence*, London-New York 1997, pp. 166-81
- R. Granatelli, *L'adulterio come controversia figurata in una causa realmente svoltasi nel foro: Sen. Contr. II 1.34-36*, in *Retorica della comunicazione nelle letterature classiche*, a cura di A. Pennacini, Bologna 1990, pp. 201-32
- M. Griffin, *The Elder Seneca and Spain*, «Journ. Rom. Stud.» 62, 1972, pp. 1-19
- E. Gunderson, *Declamation, Paternity and Roman Identity: Authority and the Rhetorical Self*, Cambridge 2003
- H. Hagendahl, *Rhetorica*, in *Apophoreta Gotoburgensia Vilelmo Lundström oblata*, Gotoburgi 1936, pp. 282-338
- L. Håkanson, *Some Critical Notes on Seneca the Elder*, «Amer. Journ. Philol.» 97, 1976, pp. 121-29
- L. Håkanson, *A crux criticorum (et interpretum) in Seneca the Elder's Controversiae (2. 4. 12)*, «Class. Quart.» 34, 1984, pp. 241-43
- L. Håkanson, *Zu den Historikerfragmenten in Seneca d.Ä., Suas. 6*, in *Studies in Latin Literature and its Tradition in Honour of C.O. Brink*, edited by J. Diggle, J.B. Hall, H.D. Jocelyn, Cambridge 1989 (b), pp. 14-19
- J.B. Hall, *Seneca, Controversiae, I praef. 12*, «Proc. Afr. Philol. Ass.» 12, 1973, p. 11
- K. Heldmann, *Antike Theorien über Entwicklung und Verfall der Redekunst*, München 1982
- T.F. Higham, *Ovid and Rhetoric*, in *Ovidiana. Recherches sur Ovide*, publiées à l'occasion du bimillénaire de la naissance du poète par N.I. Herescu, Paris 1958, pp. 32-48
- W. Hoffa, *De Seneca Patre quaestiones selectae*, Göttingen 1909
- P. Jal, *La guerre civile à Rome. Étude littéraire et morale*, Paris 1963
- M. Janka, *Rhetorenschullatein: über eine erklärungsbedürftige Redeweise bei Seneca Senior*, «Mnemosyne» s. IV, 53, 2000, pp. 455-60
- H.D. Jocelyn, *Vergilius cacozelus (Donatus Vita Vergilii 44)*, in *Papers of the Liverpool Latin Seminar, Second Volume 1979*, Liverpool 1979, pp. 67-142
- D. Joly, *Rhétorique et poésie d'après l'Institution oratoire*, in AA.VV., *Colloque*, Paris 1979, pp. 101-13
- R.A. Kaster, *Studies on the Text of Suetonius De grammaticis et rhetoribus*, Atlanta 1992
- R.A. Kaster, *Becoming 'CICERO'*, in *Style and Tradition. Studies in honor of Wendell Clausen*, edited by P. Knox and C. Foss, Stuttgart-Leipzig 1998, pp. 248-63
- G.A. Kennedy, *The Art of Rhetoric in the Roman World*, Princeton 1972



- G.A. Kennedy, *Encolpius and Agamemnon in Petronius*, «Amer. Journ. Philol.» 99, 1978, pp. 171-78
- W. Kissel, *Petrone Kritik der Rhetorik (Sat. 1-5)*, «Rhein. Mus.» 121, 1978, pp. 311-28
- W. Kissel, *Ovid und das corpus Priapeorum*, «Rhein. Mus.» 137, 1994, pp. 299-311
- D.M. Kriel, *The Forms of the sententia in Quintilian VIII.v. 3-24*, «Acta Class.» 4, 1961, pp. 80-89
- W. Kroll, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart 1924 (rist. Darmstadt 1964)
- M. Labate, *Petronio, Satyricon 80-81*, «Mat. Disc.» 35, 1995, pp. 165-75
- F. Lanfranchi, *Il diritto nei retori romani*, Milano 1938
- A. La Penna, *Me, me, adsum qui feci, in me convertite ferrum...!. Per la storia di una scena tipica dell'epos e della tragedia*, «Maia» n.s. 46, 1994, pp. 123-34
- H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1960
- W. Lebek, *Zur Vita des Albus Silus bei Sueton*, «Hermes» 94, 1966, pp. 360-72
- A.D. Leeman, *Orationis ratio. The Stylistic Theories and Practice of the Roman Orators, Historians and Philosophers*, I-II, Amsterdam 1963 (trad. it. *Orationis ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. di G.C. Giardina e R. Cuccioli Melloni, Bologna 1974)
- M. Leigh, *Lucan. Spectacle and Engagement*, Oxford 1997
- M. Lentano, *Del buon uso della virtù. Due note alla controversia I, 8 di Seneca il Vecchio*, «Aufidus» 24, 1994, pp. 25-33
- M. Lentano, *Il valore conteso e l'impossibile uguaglianza. Viri fortes a confronto nella declamazione latina*, «Aufidus» 33, 1997, pp. 15-59
- M. Lentano, *L'eroe va a scuola. La figura del vir fortis nella declamazione latina*, Napoli 1998 (a)
- M. Lentano, *L'indulgenza e la dignità. Valori collettivi e sentimenti individuali nella Controversia I, 8 di Seneca*, «Euphrasyne» n.s. 26, 1998 (b), pp. 409-25
- M. Lentano, *La declamazione latina. Rassegna di studi e stato delle questioni (1980-1998)*, «Boll. Stud. Lat.» 29, 1999, pp. 571-621
- M. Lentano, *“Un nome più grande di qualsiasi legge”. Declamazione latina e patria potestas*, «Boll. Stud. Lat.» 35, 2005, pp. 558-589
- F. Leo, *De Senecae tragoediis observationes criticae*, Berolini 1878
- H.I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris 1965<sup>6</sup> (trad. it. *Storia dell'educazione nell'antichità*, trad. di U. Massi, Roma 1978<sup>2</sup>)
- I. Mastroianni, *Rhetoric between Conjugal Love and patria potestas: Seneca The Elder*, Contr. 2.2, in *Papers on Rhetoric*, IV, edited by L. Calboli Montefusco, Roma 2002, pp. 165-90
- G. Mazzoli, *Seneca e la poesia*, Milano 1970

- T.A.J. McGinn, *Prostitution, Sexuality and the Law in Ancient Rome*, New York-Oxford 1998
- E. Migliario, *Luoghi retorici e realtà sociale nell'opera di Seneca il Vecchio*, «Athenaeum» 67, 1989, pp. 525-49
- G. Moretti, *Acutum dicendi genus. Brevità, oscurità, sottigliezze e paradossi nelle tradizioni retoriche degli Stoici*, Bologna 1995
- M.P.O. Morford, *The Poet Lucan. Studies in Rhetorical Epic*, Oxford 1967
- S. Morton Braund, *Declamation and Contestation in Satire*, in AA.VV., *Eloquence*, London-New York 1997, pp. 147-65
- G. Most, *Disiecti membra poetae. The Rhetoric of Dismemberment in Neronian Poetry*, in *Innovations of Antiquity*, edited by R. Hexter and D. Selden, New York-London 1992, pp. 391-419
- E. Narducci, *Nerone, Britannico e le antiche discordie fraterne (nota a Tacito, Annales, XII 15, 3 e 17, 2)*, «Maia» n.s. 50, 1998, pp. 479-88
- E. Narducci, *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Roma-Bari 2002
- E. Norden, *Vergilstudien II*, «Hermes» 28, 1893, pp. 501-21
- E. Norden, *Die Antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in der Zeit der Renaissance*, I-II, Stuttgart 1958<sup>5</sup> (trad. it. *La prosa d'arte antica dal VI sec. a.C. all'età della Rinascenza*, trad. di B. Heinemann Campana, con una nota di aggiornamento di G. Calboli e una premessa di S. Mariotti, I-II, Roma 1986)
- A. Oltramare, *Les origines de la diatribe romaine*, Lausanne 1926
- L. Pepe, *Per una storia della narrativa latina*, Napoli 1959
- G. Petrone, *La battuta a sorpresa negli oratori latini*, Palermo 1971
- G. Petrone, *Metafora e tragedia. Immagini culturali e modelli tragici nel mondo romano*, Palermo 1996
- E. Pianezzola, *Spunti per un'analisi del racconto nel thema delle Controversiae di Seneca il Vecchio*, in *Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina. Atti del convegno internazionale «Letterature classiche e narratologia», Selva di Fasano (Brindisi), 6-8 ottobre 1980*, Perugia 1981, pp. 253-67
- T. Piscitelli Carpino, *A proposito di due recenti studi su Seneca Retore*, «Boll. Stud. Lat.» 12, 1982, pp. 24-33
- N. Polla-Mattiot, *Il silenzio nella τέχνη ῥητορικῆ. Analisi della Contr. 2, 7 di Seneca il Vecchio*, in *Retorica della comunicazione nelle letterature classiche*, a cura di A. Pennacini, Bologna 1990, pp. 233-74
- R. Rocca, *Epici minori di età augustea*, Genova 1989

- E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig 1914<sup>3</sup>
- E. Rolland, *De l'influence de Sénèque le Père et des rhéteurs sur Sénèque le Philosophe*, Gand 1906
- M.B. Roller, *Color-Blindness: Cicero's Death, Declamation and the Production of History*, «Class. Philol.» 92, 1997, pp. 109-30
- S. Rossi, *Vita e realtà nelle 'Controversie' di Seneca il Retore*, «Riv. Ind.-Gr.-Ital.» 2, 1918, pp. 203-11; 3, 1919, pp. 13-28
- D.A. Russell, *De imitatione*, in *Creative Imitation and Latin Literature*, edited by D. West and T. Woodman, Cambridge 1979, pp. 1-16
- D.A. Russell, *Greek Declamation*, Cambridge 1983
- W. Rutz, *Lucan und die Rhetorik*, in *Lucain. Entretiens sur l'antiquité classique*, Tome XV, Fondation Hardt, Vandœuvres-Genève 1970, pp. 235-65
- R. Scarcia, *Plena deo: vicende di una glossa virgiliana*, «Euphrosyne» n.s. 24, 1996, pp. 237-46
- A. Schiesaro, *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge 2003
- P.H. Schrijvers, *Interpreter Lucain par Lucain (La Pharsale I 1-8. II 234-325)*, «Mnemosyne» s. IV, 42, 1989, pp. 62-75
- A. Setaioli, *Seneca e lo stile*, in ANRW II 32, 3, Berlin-New York 1985, pp. 776-858 (ora in Setaioli 2000, pp. 111-217)
- A. Setaioli, *Facundus Seneca. Aspetti della lingua e dell'ideologia senecana*, Bologna 2000
- D.R. Shackleton Bailey, *Emendations of Seneca Rhetor*, «Class. Quart.» 19, 1969, pp. 320-29
- D.R. Shackleton Bailey, *More on Seneca the Elder*, «Philologus» 137, 1993, pp. 38-52
- B.W. Sinclair, *Declamatory sententiae in Valerius Maximus*, «Prometheus» 10, 1984, pp. 141-46
- A.F. Sochatoff, *Basic Rhetorical Theories of the Elder Seneca*, «Class. Journ.» 34, 1939, pp. 345-54
- A.F. Sochatoff, *The meliores annos of the Elder Seneca*, «Class. Week.» 39, 1945-46, pp. 70-71
- P. Soverini, *Il problema delle teorie retoriche e poetiche di Petronio*, in ANRW II 32, 3, Berlin-New York 1985, pp. 1706-79
- W. Stroh, *Declamatio*, in AA.VV., *Studium*, München-Leipzig 2003, pp. 5-34
- W. Suerbaum, *Sex and Crime im alten Rom: von der humanistische Zensur zu Cato dem Censor*, «Würzb. Jahrb. f. Ält.» 19, 1993, pp. 85-109
- L.A. Sussman, *The Artistic Unity of the Elder Seneca's First Preface and the Controversiae as a Whole*, «Amer. Journ. Philol.» 92, 1971, pp. 285-91
- L.A. Sussman, *The Elder Seneca's Discussion of the Decline of Roman Eloquence*, «Calif. Stud. Class. Ant.» 5, 1972, pp. 195-210

- L.A. Sussman, *Arellius Fuscus and the Unity of the Elder Seneca's Suasoriae*, «Rhein. Mus.» 120, 1977, pp. 303-23
- L.A. Sussman, *The Elder Seneca*, Lugduni Batavorum 1978
- L. A. Sussman, *The Elder Seneca and Declamation since 1900: A Bibliography*, in ANRW II 32, 1, Berlin-New York 1984, pp. 557-77
- R. Tabacco, *Il tiranno nelle declamazioni di scuola in lingua latina*, Memorie della Accademia delle Scienze di Torino, II. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche, s. V, vol. 9, Torino 1985
- V. Tandoi, *Albinovano Pedone e la retorica giulio-claudia delle conquiste*, «Stud. Ital. Filol. Class.» n.s. 36, 1964, pp. 129-168; 39, 1967, pp. 5-66 (anche in V. Tandoi, *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, I, Pisa 1992, pp. 509-85)
- R. Tarrant, *Ovid and the Failure of Rhetoric*, in *Ethics and Rhetoric. Classical Essays for Donald Russell on his seventy-fifth Birthday*, edited by D. Hinnes, H. Hine and Ch. Pelling, Oxford 1995, pp. 63-74
- E. Thomas, *Schedae criticae novae in Senecam rhetorem*, «Philologus» Suppl. 8, 1900, pp. 159-298
- Y. Thomas, *Parricidium I: Le père, la famille et la cité (La lex Pompeia et le système des poursuites publiques)*, «MEFRA», 93, 1981, pp. 643-715
- Y. Thomas, *Paura dei padri e violenza dei figli: immagini retoriche e norme di diritto*, in *La paura dei padri nella società antica e medievale*, a cura di E. Pellizer e N. Zorzetti, Roma-Bari 1983, pp. 113-40
- A. Traina, *Lo stile "drammatico" del filosofo Seneca*, Bologna 1987<sup>4</sup>
- A. Videau, *Mutations de l'auditoire à la charnière entre la République et l'Empire et décadence de l'éloquence selon Sénèque le Père*, in *Orateurs, auditeurs, lecteurs: à propos de l'éloquence romaine à la fin de la République et au début du Principat: actes de la table-ronde du 31 janvier 2000*, édités par G. Achard et M. Ledentu, Lyon 2000, pp. 91-101
- K. Vössing, *Von Sitzenbleiben des Deklamators. Zu einem Witz in Sen. Con. 3, pr. 11*, «Mnemosyne» s. IV, 56, 2003, pp. 74-80
- R. Webb, *Poetry and Rhetoric*, in AA.VV., *Handbook*, Leiden-New York-Köln 1997, pp. 339-69
- J.E.G. Whitehorne, *The Elder Seneca. A Review of Past Work*, «Prudentia» 1, 1969, pp. 14-27
- G. Williams, *Change and Decline. Roman Literatur in the Early Empire*, Berkeley-Los Angeles-London 1978
- J. Wills, *Repetition in Latin Poetry. Figures of Allusion*, Oxford 1996
- M. Winterbottom, *Quintilian and the vir bonus*, «Journ. Rom. Stud.» 54, 1964, pp. 90-97
- M. Winterbottom, *Problems in the Elder Seneca*, «Boll. Inst. Class. Stud.» 21, 1974 (b), pp. 20-42

- M. Winterbottom, *Cicero and the Silver Age*, in *Éloquence et rhétorique chez Cicéron*. Entretiens sur l'antiquité classique, Tome XXVIII, Fondation Hardt, Vandœuvres-Genève 1981, pp. 237-74
- M. Winterbottom, *Schoolroom and Courtroom*, in *Rhetoric Revalued. Papers from the International Society for the History of Rhetoric*, edited by B. Vickers, Birghanton 1982, pp. 59-70
- M. Winterbottom, *Declamation, Greek and Latin*, in *Ars rhetorica antica e nuova*, Genova 1983 (a), pp. 57-76
- M. Winterbottom, *Quintilian and Declamation*, in *Hommages à Jean Cousin*, Paris 1983 (b), pp. 225-33
- A. Wright, *The Death of Cicero. Forming a Tradition: the Contamination of History*, «Historia» 50, 2001, pp. 436-52
- O. Zwielerlein, *Die Ovid- und Vergil-Revision in tiberischer Zeit*, Band I: prolegomena, Berlin-New York 1999

## Indice generale

<b>Introduzione: L'opera di Seneca il Vecchio e la declamazione</b> .....	1
<i>Ingens turba scholasticorum</i> : la scuola e la moda della declamazione.....	1
<i>Oratorum et rhetorum sententiae, divisiones, colores</i> : l'antologia declamatoria di Seneca.....	3
A) Obiettivi .....	4
B) Struttura.....	8
C) Problemi di interpretazione .....	11
<i>Mittatur senex in scholas</i> : Seneca e la declamazione.....	17
<b>Appendice I: Un frammento di una <i>controversia</i> di Seneca?</b> .....	20
<b>Appendice II: Il piano dell'opera e la collocazione delle <i>suasoriae</i></b> .....	22

### PARTE I: La retorica della declamazione

<b>Capitolo I: Com'è fatta una declamazione? Analisi della <i>contr. 2, 7</i> di Seneca</b> .....	26
<i>Forensium orationum meditatio</i> : la declamazione fra teoria retorica e prassi .....	26
La <i>contr. 2, 7</i> : unica declamazione completa .....	27
A) Il <i>thema</i> .....	28
B) <i>Status</i> e struttura.....	31
C) L' <i>exordium</i> .....	32
D) La <i>narratio</i> .....	35
E) L' <i>argumentatio</i> .....	37
F) L' <i>epilogus</i> .....	50
Conclusione: la <i>controversia</i> come 'orazione in miniatura' .....	51
<b>Capitolo II: <i>Scholastica materia</i>: temi e <i>controversiae</i></b> .....	53
Le <i>controversiae</i> come casi-limite .....	53
Le 'ossa' e la 'carne' .....	55
L'arte della <i>divisio</i> .....	66
Pirati & tiranni: l'universo fittizio della declamazione .....	70
La storia della declamazione secondo Seneca.....	79
<b>Appendice: Le <i>controversiae</i> e la dottrina degli <i>status</i></b> .....	82
<b>Capitolo III: Fra <i>schola</i> e <i>forum</i></b> .....	89

<i>Domestica exercitatio</i> vs. <i>vera actio</i> : sul corretto uso della declamazione.....	89
Asinio Pollione e la declamazione .....	92
Declamatori al foro: Cestio, Latrone, Albucio .....	96
La declamazione come ‘spettacolo’: verso un nuovo gusto .....	103
<b>Capitolo IV: L’arte della <i>sententia</i></b> .....	108
<i>Omnia tamquam sententias dicere</i> : il trionfo della <i>sententia</i> .....	108
Il meccanismo della <i>sententia</i> .....	114
<i>Aliquid novi</i> : ‘gare’ di <i>sententiae</i> .....	121
<i>Sententiae</i> applaudite, <i>sententiae</i> portate in giro .....	126
<b>Appendice: Una <i>sententia</i> di Cicerone e due <i>controversiae</i> di Seneca</b> .....	131
<b>Capitolo V: <i>Ineptiae rhetorum</i>: le degenerazioni del gusto</b> .....	136
Vizi e virtù della retorica .....	136
<i>Sententiae Publilianae</i> .....	139
<i>Tricola</i> e <i>tetracola</i> .....	144
Il morbo degli <i>exempla</i> .....	148
Musa e il <i>tumor</i> .....	152
“Amare i propri vizi” .....	157
Seneca e la <i>corrupta eloquentia</i> .....	159
<b>Capitolo VI: La declamazione e i suoi critici</b> .....	164
Seneca il Vecchio .....	164
Cassio Severo e Vozeno Montano.....	166
Petronio.....	174
Tacito.....	178
Quintiliano .....	180
Conclusioni.....	183

## PARTE II: Declamazione e letteratura

<b>Capitolo VII: Il principio dell’imitazione</b> .....	186
La teoria dell’imitazione: <i>imitatio</i> ed <i>aemulatio</i> .....	186
Greci e Latini .....	188

Le forme dell'imitazione .....	195
<b>Capitolo VIII: Declamazione e poesia</b> .....	197
<i>Finitimus oratori poeta</i> : fra poesia e retorica .....	197
Virgilio .....	199
A) Citazioni .....	199
B) Imitazioni virgiliane: Fusco e Cestio .....	203
C) <i>Belli mora</i> : storia di una <i>iunctura</i> .....	207
D) Il Virgilio perduto(?): <i>plena deo</i> .....	210
Ovidio .....	215
A) Ovidio declamatore .....	215
B) Dalla declamazione alla poesia .....	222
C) Ovidio e Montano .....	226
Conclusione: la declamazione e la letteratura di età argentea .....	229
<b>Capitolo IX: Fra declamazione e letteratura: alcuni percorsi di lettura</b> .....	231
I fratelli nemici: declamazione e paradigmi tragici .....	231
A) Il 'paradigma di Giocasta' .....	231
B) Gli <i>odia fraterna</i> e il <i>Thyesteus mos</i> .....	236
Lo spettacolo del sangue: declamazione e gusto del macabro .....	241
A) La testa di Cicerone .....	241
B) Il banchetto di sangue .....	246
C) Le ferite del <i>vir fortis</i> .....	250
<b>Bibliografia</b> .....	253