

PAN

Rivista di Filologia Latina

11 n.s. (2022)

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

Direttori

Gianna Petrone, Alfredo Casamento

Comitato scientifico

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

Comitato di redazione

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

Editore

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

© 2022 Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
Tutti i diritti riservati

This is a double blind peer-reviewed journal

Classificazione ANVUR: classe A

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

ISSN 0390-3141 | ISSN online 2284-0478

Volume pubblicato con il contributo
dell'Associazione Mnemosine

Mnemosine
ENTE ACCREDITATO

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

Palermo, 1-2 dicembre 2021

a cura di Maurizio Massimo Bianco

GABRIELLA MORETTI

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

1. CITAZIONI E AUTOCITAZIONI

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

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

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

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

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

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

2. I PRECEDENTI: LE ANTOLOGIE ORATORIE

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

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

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

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

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

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

⁶ Plut. *Dem.* 8, 5.

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

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

3. ORATORIA GRECA E CITAZIONI POETICHE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁵ Cfr. Arist. *rbet.* 1375b 30-31.

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

¹⁷ *Apol.* 28c.

¹⁸ Aristoph. *Vesp.* 579-80.

¹⁹ Cfr. *infra*, pp. 148-150.

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

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

²² *Contr. Ctesiph.* 184, 185, 190.

²³ *In Timarch.* 141 ss.

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

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

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

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

²⁵ Frgg. 865, 672, 812 Nauck.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

³² Cfr. *Contr. Leocr.* 100.

³³ Cfr. *Contr. Leocr.* 106-107 s.

³⁴ *Contr. Leocr.* 102.

³⁵ Cfr. *Contr. Leocr.* 149.

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

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

4. ORAZIONI CHE DIVENGONO ANTOLOGIE LETTERARIE E POETICHE

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

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

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

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

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

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

⁴⁰ Cic. *Sest.* 123.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁴⁸ Acc. *trag.* 214 R²⁻³.

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

⁵⁰ Acc. *trag.* 203-204 R²⁻³.

⁵¹ Cic. *Sest.* 102.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«*Utinam ne in nemore Pelio...*»

Ac longius quidem mihi contexere hoc carmen liceret:

«*Nam numquam era errans*»

hanc molestiam nobis exhiberet

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

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

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

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

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

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

⁶⁰ Cic. *Cael.* 18.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁶² Cic. *Cael.* 30.

⁶³ Cic. *Cael.* 36.

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

Redeo nunc ad te, Caeli, vicissim ac mihi auctoritatem patriam severitatemque suscipio. Sed dubito, quem patrem potissimum sumam, Caecilianumne aliquem vebementem atque durum: «Nunc enim demum mi animus ardet, nunc meum cor cumulatur ira» aut illum: «O infelix, o scelestel!» Ferrei sunt isti patres: «Egone quid dicam, quid velim? quae tu omnia tuis foedis factis facis ut nequiquam velim», vix ferendi. Diceret talis pater: «Cur te in istam vicinitatem meretriciam contulisti? Cur inlecebris cognitis non refugisti? Cur alienam ullam mulierem nosti? Dide ac dissice; per me licebit. Si egebis, tibi dolebit. Mihi sat est qui aetatis quod relicuom est oblectem meae»⁷⁰.

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

⁶⁴ Cic. *Cael.* 37.

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

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

⁶⁷ *Ibid.*, p. 35.

⁶⁸ Cfr. *ibid.*, p. 34.

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

⁷⁰ Cic. *Cael.* 37.

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

*Leni vero et clementi patre, cuius modi ille est:
"Fores ecfregit, restituentur; discidit
vestem, resarcietur"*⁷¹,
*fili causa est expeditissima*⁷².

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

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

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

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

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

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

⁷¹ Ter. *Adelph.* 120-121.

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

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

⁷⁴ Cic. *Cael.* 39.

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

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

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

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

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

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

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

⁷⁵ Ter. *Adelph.* 60 ss.

⁷⁶ Cic. *inv.* 1, 27.

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

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

5. ORATORIA E AUTOANTOLOGIA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

εἰ μὲν ὁμοῖος ἦν ὁ λόγος ὁ μέλλων ἀναγνωσθήσεσθαι τοῖς ἢ πρὸς τοὺς ἀγῶνας ἢ πρὸς τὰς ἐπιδείξεις γιγνομένοις, οὐδὲν ἂν οἶμαι προδιαλεχθῆναι περὶ αὐτοῦ: νῦν δὲ διὰ τὴν καινότητα καὶ τὴν διαφορὰν ἀναγκαῖόν ἐστι προειπεῖν τὰς αἰτίας, δι' ἃς οὕτως ἀνόμοιον αὐτὸν ὄντα τοῖς ἄλλοις γράφειν προειλόμην: μὴ γὰρ τούτων δηλωθεῖσῶν πολλοῖς ἂν ἴσως ἄτοπος εἶναι δόξειεν⁸⁴.

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

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

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

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

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

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

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

⁸⁴ Isocr. *antid.* 1.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁸⁶ Isocr. *antid.* 6-7.

⁸⁷ Isocr. *antid.* 10.

⁸⁸ Apul. *apol.* 3, 4-5.

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

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

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

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

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

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

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

⁸⁹ Isocr. *antid.* 10-11.

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

⁹¹ Isocr. *antid.* 54.

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

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

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

Γραφή.

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

Per favore, leggimi l'accusa!

Testo dell'accusa.

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

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

Ἐκ τοῦ Πανηγυρικοῦ⁹⁴.

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

Estratto dal *Panegirico* 51-99.

Poi più brani dall'orazione *Sulla Pace*:

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

Ἐκ τοῦ Περὶ εἰρήνης⁹⁵.

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

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

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

⁹³ Isocr. *antid.* 29.

⁹⁴ Isocr. *antid.* 59.

⁹⁵ Isocr. *antid.* 65-66.

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

Ποησάμενος οὖν ἀρχὴν ἦν ἐγὼ τελευτῆν, ἀνάγνωθι καὶ τούτου τοῦ λόγου τὸ λοιπὸν μέρος αὐτοῖς.

Ἐκ τοῦ Πρὸς Νικοκλέα⁹⁶.

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

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

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

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

Ἐκ τοῦ Κατὰ τῶν σοφιστῶν.

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

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

Estratto da *Contro i Sofisti* 14-18.

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

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

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

⁹⁶ Isocr. *antid.* 72-73.

⁹⁷ Isocr. *antid.* 193-195.

⁹⁸ Isocr. *antid.* 253-255.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁰¹ Cfr. Apul. *flor.* 9, 30.

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

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

¹⁰⁴ Apul. *apol.* 36, 8.

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

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

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

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

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

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

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

¹⁰⁶ Apul. *apol.* 37, 1-3.

¹⁰⁷ Apul. *apol.* 37, 4.

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

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

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

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

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

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

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

¹⁰⁹ Apul. *apol.* 4, 4.

¹¹⁰ Apul. *apol.* 6, 3.

¹¹¹ Apul. *apol.* 6, 5.

¹¹² Apul. *apol.* 9, 12-14.

¹¹³ Apul. *apol.* 9, 9.

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

¹¹⁵ Apul. *apol.* 11, 2.

¹¹⁶ Apul. *apol.* 11, 3.

¹¹⁷ Apul. *apol.* 12, 6.

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

¹¹⁹ Apul. *apol.* 22, 5.

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

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

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

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

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

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

¹²⁰ Apul. *apol.* 24, 1.

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

¹²² Apul. *apol.* 33, 7.

¹²³ Apul. *apol.* 39, 3.

¹²⁴ Apul. *apol.* 41, 7.

¹²⁵ Cfr. Apul. *apol.* 55, 10-12.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹²⁸ Aug. *civ. dei* 8, 19.

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

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

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

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

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

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

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

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

¹³⁰ Apul. flor. 18, 6-9.

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

¹³² Apul. flor. 20, 5-6.

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

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

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

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

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

¹³³ Apul. *flor.* 9, 24-30.

ABSTRACT

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

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

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

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

LUCA GRAVERINI

RETORICA, MUSICA E FILOSOFIA NEI *FLORIDA* DI APULEIO

Lo stile di Apuleio romanziere è notoriamente assai musicale: l'abbondanza delle figure di suono è tale che uno studioso come Eduard Norden, fautore di un'estetica decisamente classicistica, ne rimaneva disgustato¹. Ora, è certo che anche le *Metamorfosi* fossero per lo più fruite auralmente, non tramite una lettura personale e silenziosa: che vi fossero pubbliche letture di parti del romanzo rimane un'ipotesi indimostrabile anche se verosimile e seducente, ma anche la fruizione dei lettori singoli sarà stata per lo più mediata o dalla performance di uno schiavo-lettore o da una lettura personale ad alta voce². È del tutto naturale che in un'opera retorica come i *Florida* questa dimensione aurale acquisti una rilevanza ancora maggiore. Il frammento 2 gioca addirittura sulla tradizionale supremazia che storici e filosofi riconoscevano alla vista rispetto all'udito. Apuleio ha buon gioco a ribaltare la gerarchia riadattando un brano di Platone, *Charm.* 154-155: Socrate, per 'vedere' veramente un bel giovane, ha bisogno che questi dica qualcosa. L'aspetto esteriore rivela infatti nient'altro che la bellezza fisica del ragazzo, ma a Socrate è necessario udirne le parole per poterne valutare la bellezza interiore. Tipicamente, il filosofo ateniese (e Apuleio con lui)³ mette in dubbio l'ideale greco della *kalokagathia*: aspetto esteriore e bontà interiore non coincidono necessariamente, ed è solo la parola che permette di accedere alla seconda.

¹ E. NORDEN, *La prosa d'arte antica dal VI secolo a.C. all'età della Rinascenza*, Roma 1986, p. 607 (*Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert bis in die Zeit der Renaissance*, Leipzig-Berlin 1915-1918): «In lui celebra le sue orgie uno stile delirante di bacchica ebbrezza, accavallantesi come un torrente selvaggio che si perde in un nebbioso mare di confuse fantasticherie; qui si associa la più mostruosa ampollosità con la più affettata eleganza: tutti i mezzucci che servono alla più sdolcinata armonia sono adoperati a profusione, come allitterazioni, giochi di parole che confondono gli orecchi e gli occhi, frasettine compassate in perfetta corrispondenza fra loro, fino al numero delle sillabe e con sonore assonanze alla fine. La lingua latina, l'austera, dignitosa matrona, è diventata *prostibulum*, la lingua del lupanare le ha sottratto la sua *castitas*».

² E.J. KENNEY, *Apuleius. Cupid & Psyche*, Cambridge 1990, a proposito delle *Metamorfosi*, osservava che «if ever a Latin book cried out (as indeed most were intended) to be read aloud, it is this one». Cfr. W. KEULEN, *L'immagine evocata dal testo. La rappresentazione drammatica della Venere apuleiana*, in *Fontes* 5-6, 2000, pp. 55-72: p. 59; W. KEULEN, *Vocis immutatio: The Apuleian Prologue and the Pleasures and Pitfalls of Vocal Versatility*, in V. RIMMEL (ed.), *Seeing Tongues, Hearing Scripts. Orality and Representation in the Ancient Novel* ("Ancient Narrative", Suppl. 7), Groningen 2007, pp. 106-137; L. GRAVERINI, *Le Metamorfosi di Apuleio. Letteratura e identità*, Pisa 2007, pp. 175 ss. e 223 ss. L'ipotesi riaffiora spesso in sordina negli studi apuleiani. Per T. HÄGG, *Orality, Literacy, and the «Readership» of the Early Greek Novel*, in R. Eriksen, ed., *Contexts of Pre-Novel Narrative*, Berlin-New York 1994, pp. 47-81, «it is probable that the... dissemination of the novels down the social scale, as far as it did take place, was primarily by means of recitals within the household, among friends, or even publicly – i.e., the novel in such circumstances had an 'audience' proper rather than a 'readership'». Hägg si riferisce soprattutto ai romanzi greci più antichi, ma non mi pare affatto assurdo considerare una tale possibilità anche per le *Metamorfosi* di Apuleio; vd. anche A. STRAMAGLIA, *Res inauditae, incredulae. Storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, Bari 1999, pp. 82 ss. su narrativa di vario genere diffusa per via orale.

³ Vd. GRAVERINI, *Le Metamorfosi*, cit., pp. 138 ss.

1. RETORICA E *CARMEN*

La retorica, naturalmente, ha bisogno della parola pronunciata. È difficile sotto-stimare quanto sia straniante *leggere* un'orazione come facciamo noi (come siamo costretti a fare), e per di più leggerla in silenzio invece che ad alta voce – o meglio ancora, farcela leggere ad alta voce da qualcun altro. In effetti, in *Flor.* 16.47 ci vien dato ad intendere che perfino un libro può “cantare”:

16.47 All'atto della dedica della mia statua canterò più pienamente la mia gratitudine (*gratias canam*) in un libro che avrò scritto⁴.

L'uso deliberato di *canam* in luogo dell'atteso *agam* costruisce qui un ponte tra la retorica epidittica e la poesia, per la quale la metafora del canto è largamente praticata⁵. Quando ad esempio Virgilio nel primo verso dell'*Eneide* ci dice che lui “canta” le armi e l'eroe, invece di parlarne, raccontarne, o scriverne, non si riferisce soltanto alle qualità musicali dei suoi versi. Michèle Lowrie⁶ osserva bene che l'idea di “cantare” invece che di “scrivere” è una figura per il carattere autorevole e vivido del discorso del poeta. Sottolinea la sua presenza di fronte al suo pubblico, non mediata da un testo scritto; suggerisce un'invenzione poetica che si evolve contemporaneamente alla sua performance e allo svilupparsi della trama, e rende l'idea di un linguaggio rituale. In sostanza, e soprattutto, «il linguaggio del canto è una rivendicazione di verità e valore»⁷. Il canto poetico, quindi, è una rappresentazione che si svolge di fronte al pubblico del poeta: anche quando si tratta di un pubblico di lettori, questi (se si lasciano prendere dall'incanto poetico) finiscono per convincersi di stare assistendo a una performance dal vivo. Possiamo quindi dire che il *canam* di Apuleio promette di riprodurre, per un pubblico di lettori, la stessa esperienza offerta a chi lo ha potuto ascoltare dal vivo.

Nelle parole della Lowrie, la letteratura è in grado di «rendere presenti cose che letteralmente non sono lì»⁸, come appunto il poeta che canta – o, aggiungerei, l'oratore che parla. La performance del poeta o del retore naturalmente avviene soltanto nella mente del lettore, ed è incoraggiata dalla metamorfosi della scrittura che diventa ‘canto’ e rappresentazione. Il pubblico ovviamente non si immagina soltanto la performance del poeta o del retore, ma anche tutti gli oggetti, le persone, le scene e le azioni descritte dalle sue parole: si crea in sostanza *enargeia* o *evidentia*, cioè il potere

⁴ Le traduzioni dei *Florida* sono di F. PICCIONI, *Apuleio. Florida. Introduzione, testo, traduzione e commento*, Cagliari 2018 – talvolta, come in questo caso, con leggere modifiche: Piccioni traduce “dopo aver scritto un libro”. Mi pare più probabile che Apuleio prometta di scrivere un libro come ringraziamento, piuttosto che impegnarsi a pronunciare un altro discorso dopo aver scritto un libro; ma la questione rimane dubbia, e il brano è complicato anche da incertezze testuali: vd. in proposito i commenti *ad loc.* di B.T. LEE, *Apuleius' Florida*, Berlin-New York 2005; e V. HUNINK, *Apuleius of Madauros. Florida*, Amsterdam 2001.

⁵ Vd. GRAVERINI, *Le Metamorfosi*, cit., pp. 174-75 su alcune ambiguità tra oralità e scrittura nella poesia latina; cfr. in particolare *Dirae 26 nostris cantata libellis*.

⁶ M. LOWRIE, *Writing, Performance, and Authority in Augustan Rome*, Oxford 2009, p. 7.

⁷ LOWRIE, *Writing, Performance, and Authority*, cit., p. 7: «the language of song is a claim to truth and value».

⁸ LOWRIE, *Writing, Performance, and Authority*, cit., p. 20: «the ability of literature and other forms of cultural production to make present things that are literally not there».

del testo o della parola di creare immagini vivide nella *phantasia*, l'immaginazione del lettore; il potere di creare un universo fantastico vivido e credibile nel quale il lettore è disponibile a entrare, almeno per un po'⁹. Volendo tirare le fila di tutto questo, direi che suggerire una connessione con il *canere*, cioè con ritmo e musicalità poetici, può servire ad accrescere il carattere autorevole e l'*evidentia* di un testo.

I *Florida* sono brani tratti da orazioni chiaramente concepite per essere pronunciate 'live', di fronte a un pubblico, ma evidentemente Apuleio, come nel caso del *De Magia*, le ha anche rielaborate per un pubblico di lettori. Anche in questa forma scritta, il suo eloquio diventa (o meglio, resta), in alcune occasioni, esplicitamente un *carmen*¹⁰. Così il breve frammento 13 confronta favorevolmente le qualità del retore e del filosofo con il canto degli uccelli: la *ratio* e l'*oratio* di Apuleio (inevitabile pensare che, come così spesso, il retore stia parlando proprio di sé) durano nel tempo, sono venerabili all'udito, utili all'intelletto, e capaci di usare tutti i toni (*modo omniana*), laddove un uccello è limitato a poter esprimere una sola melodia. *Cantus* è un discorso sì musicale, ma anche e soprattutto autorevole e utile. A 17.18 una lunga digressione dà al retore un'altra occasione per confrontare il proprio *carmen de virtutibus Orfiti* con il canto degli uccelli: che è quanto mai gradevole, ma certamente non *utile* quanto il *carmen* di Apuleio, che pur rimanendo comunque *gratum* è anche degno di essere pronunciato non nella solitudine di un bosco, ma di fronte a tutta Cartagine. A 20.5 il verbo *canit* introduce una lista di autori e opere le cui virtù Apuleio afferma di eguagliare. Il verbo è quanto mai appropriato per il primo della lista, Empedocle, che compone in versi; e lo stesso si può dire per gli inni di Socrate e i *modi* di Epicarmo. Ma Platone, nonostante sia spesso paragonato ad un cigno e a quanto pare abbia scritto dei ditirambi, scrive soprattutto in prosa, e ancor più lo storico Senofonte. Lo zeugma del resto non è in realtà inappropriato: ogni discorso autorevole, infatti, partecipa delle qualità del *carmen*¹¹.

Anche la ricerca di vere e proprie, non metaforiche, qualità musicali, era molto praticata dai retori – e poteva anche giungere a degli eccessi. Un contemporaneo più anziano di Apuleio era Favorino di Arles¹², di cui Filostrato (*VS* 491-492) ci dice che

⁹ Quintiliano usa il termine *repraesentatio* in 8.3.61. LOWRIE, *Writing, Performance, and Authority*, cit., p. 72 osserva che «a verbal representation vivid enough to seem visible to the senses can go in the direction of either presence or absence... You can emphasize the appearance of presence, as in enactment, or its fictionality, as in imitation, but you cannot entirely extricate the two». L'*evidentia* è stata oggetto di molti studi, impossibili qui da elencare compiutamente: tra i più importanti e recenti mi limito a ricordare G. ZANKER, *Enargeia in the Ancient Criticism of Poetry*, in *RhM* 124, 1981, pp. 297-311; A. MANIERI, *L'immagine poetica nella teoria degli antichi. Phantasia ed Enargeia*, Pisa-Roma 1998; R. WEBB, *Eklephrasia, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*, Farnham-Burlington 2009; N. OTTO, *Enargeia. Untersuchung zur Charakteristik alexandrinischer Dichtung*, Stuttgart 2009 ("Hermes" Einzelschriften 102); F. BERARDI, *La dottrina dell'evidenza nella tradizione retorica greca e latina*, Perugia 2012; H.F. PLETT, *Enargeia in Classical Antiquity and the Early Modern Age. The Aesthetics of Evidence*, Leiden-Boston 2012.

¹⁰ Per una recente e approfondita discussione sul concetto di *carmen* vd. M. PIERRE, *Carmen. Étude d'une catégorie sonore romaine*, Paris 2016.

¹¹ Il termine *carmen* è naturalmente riferito nei *Florida* anche alla poesia vera e propria: cfr. 7.4 (un poema su Alessandro Magno), 16.18 (le commedie di Filemone) e 18.38 (un inno a Esculapio). È detto del canto degli uccelli a 12.8 (il pappagallo), 13.2 (vari uccelli) e 17.17 (il cigno). Sono un *cantus* la musica del flauto di Hyagnis e le zampogne dei pastori virgiliani a 3.1-3.

¹² Su Apuleio e la cultura sofistica greca, e in particolare Favorino, vd. G.N. SANDY, *The Greek World of Apuleius*, Leiden 1997.

Quando teneva i suoi discorsi a Roma, grande attenzione si volgeva a lui da ogni parte, poiché anche quanti non comprendevano la lingua greca non erano impossibilitati a trarre godimento (*hedone*) dall'ascolto, ma anzi venivano da lui affascinati (*ethelge*) con la sonorità della voce, con l'espressività del suo sguardo e col ritmo del suo linguaggio. Li affascinava pure l'epilogo del discorso, che quelli chiamavano "canto"¹³.

Naturalmente non c'è bisogno di pensare che Apuleio fosse un "retore cantante" come Favorino¹⁴. Di solito non lo pensiamo anche perché per formazione siamo un po' tutti molto rispettosi, come lo era Eduard Norden, di Cicerone e Quintiliano, che probabilmente rabbrivirebbero ad ascoltare un oratore che termina un discorso con una "ode"¹⁵. Tuttavia, se per un attimo ci sbarazziamo di ogni pregiudizio, non c'è nemmeno alcun motivo stringente per evitare di pensarlo. Apuleio aveva anche lui una grande propensione alla fascinazione verbale, e il prologo delle *Metamorfosi*, nel quale il parlante promette di *permulcere aures*, è molto eloquente in questo. Per noi rimane difficile sapere se e quanto Apuleio, retore e filosofo come lo stesso Favorino¹⁶, inclinasse verso una declamazione melodica¹⁷; vediamo però chiaramente che amava molto le figure di suono, che danno al discorso un che di musicale; e che considerava la sua retorica per nulla estranea al discorso poetico, autorevole e utile indicato dalla parola-chiave *carmen*.

2. RETORICA E INTERESSI MUSICALI

Sia come sia, è noto che Apuleio aveva un interesse ben sviluppato per la musica¹⁸. In *Flor.* 20.4 lui stesso ci dice che la musica faceva parte dell'educazione da lui ricevuta ad Atene; e Cassiodoro (*Inst.* 2.5.10) menziona *en passant* un lavoro di Apuleio su questo argomento, anche se lascia capire di non averlo letto lui stesso¹⁹. Di questo interesse rimangono ampie tracce nei *Florida*. Il frammento 3 è dedicato al flautista

¹³ Trad. M. CIVILETTI, *Filostrato. Vite dei sofisti*, Milano 2002.

¹⁴ Sullo stile cantilenante della *pronuntiatio*, e le polemiche ad esso collegate, vd. M. GLEASON, *Making Men. Sophists and Self-Presentation in Ancient Rome*, Princeton 1995; Keulen, *Vocis immutatio*, cit.; W.H. KEULEN, *Apuleius Madaurensis. Metamorphoses. Book I. Text, Introduction and Commentary (GCA 2007)*, Groningen 2007, pp. 21-23; ulteriori riferimenti in GRAVERINI, *Le Metamorfosi*, cit., pp. 30-31.

¹⁵ Cfr. ad es. Quintiliano 11.3.57-60; GRAVERINI, *Le Metamorfosi*, cit., pp. 29-66.

¹⁶ Sull'ambiguo apprezzamento di Gellio per Favorino cfr. ad es. W.H. KEULEN, *Gellius the Satirist. Roman Cultural Authority in Attic Nights*, Leiden-Boston 2009, p. 155: «On the one hand, he integrates Favorinus as a didactic authority into his youthful world of playful learning; on the other hand, he exposes him as an inadequate authority in the light of his Roman cultural programme». Vd. anche E. FANTHAM, *Roman Literary Culture: From Plautus to Macrobius*, Baltimore 1996, p. 220.

¹⁷ Sul ritmo nelle clausole, che comunque è questione diversa, vd. NORDEN, *La prosa d'arte antica*, cit., p. 944; N. Bernhard, *Der Stil des Apuleius von Madaura*, Stuttgart 1927, pp. 249 ss.

¹⁸ M. RAFFA, *Music in Greek and Roman Education*, in T.A.C. LYNCH, E. ROCCONI (eds.), *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, Hoboken 2020, pp. 311-322, p. 319: «Until late antiquity, the toolbox of any intellectual should include at least the basics of music theory. Porphyry (Plot. 14.9-10), for instance, tells us that his teacher Plotinus had a fair knowledge of a variety of subjects, including music, although he was in no position to contribute to their development (*exergazesthai*)».

¹⁹ Vd. S.J. HARRISON, *Apuleius. A Latin Sophist*, Oxford 2000, p. 31.

Marsia e alla sua scriteriata competizione con Apollo, e il 4 all'altro flautista Antigènida; e nel 15 si loda Pitagora anche in quanto “esperto più di ogni altro nel suonare con la cetra e in ogni genere di musica”. La musica fa parte quindi del bagaglio culturale indispensabile – della *polymathia* – del sofista-filosofo.

La conoscenza della musica era in certo modo strumentale per un retore. La musica e il ritmo, tradizionalmente, erano considerate capaci di avere un profondo impatto sull'anima e sulle emozioni di chi li ascoltava. Platone ne parla in *resp.* 3.410d²⁰; e le sue opinioni sono riprese anche da Cicerone, *leg.* 2.38:

Ritengo infatti con Platone, che nulla suggestiona di più gli animi teneri e plasmabili che i vari suoni musicali, dei quali appena si potrebbe dire quanto grande sia l'efficacia in una doppia direzione: infatti la musica eccita i languidi ed illanguidisce gli eccitati, ed ora distende lo spirito, ora lo rinfranca²¹.

Ciò che interessava a Platone era soprattutto l'educazione morale dei cittadini del suo Stato utopico, ma per i retori lo scopo era naturalmente più pratico: essenzialmente, la persuasione e l'intrattenimento. Un retore non poteva certamente usare la musica in modo diretto, e la distinzione etica tra i vari modi musicali (così importante in Platone, come vedremo) non ha per lui alcun valore operativo; però la cultura antica ama paragonare un discorso, sia esso in prosa o in poesia, alla musica. Ad esempio, per lo Pseudo-Longino la musica (*harmonia*) è uno strumento naturale di persuasione, dato che è in grado di offrire piacere e di stimolare emozioni (*peitho, bedone, pathos*) che incantano chi la ascolta con la sua magia (*thelgetron*). Può evocare nelle loro menti una moltitudine di idee, e ottenerne il completo controllo. La composizione di un discorso o di una poesia (*synthesis*) non è altro che una ‘armonia di parole’ (da *harmozo*, ‘unire assieme’), e mantiene tutto il potere quasi magico della musica di persuadere e suscitare emozioni e immagini mentali²². A quanto pare, per lo pseudo-Longino un buon discorso dovrebbe aspirare ad ottenere lo stesso livello di *evidentia* di un buon brano musicale: il che, tra parentesi, ci dovrebbe stupire non poco, dato che siamo abituati a considerare la musica la più astratta e meno rappresentativa delle arti.

²⁰ “...la musica ha la parte fondamentale nell'educazione, appunto perché il ritmo e l'armonia particolarmente s'insinuano nell'anima e fortemente la toccano e la bellezza che ne segue la rende virtuosa” (*resp.* 3.401d, trad. F. ADORNO, *Platone. Dialoghi politici e lettere*, Torino 1970). Vd. W.B. STANFORD, *Sound, Sense, and Music in Greek Poetry*, in *G&R* 28, 1981, pp. 127-140, p. 133; PIERRE, *Carmen*, cit., pp. 28 ss.

²¹ Trad. L. FERRERO, N. ZORZETTI, N. MARINONE, M. Tullio Cicerone. *Opere politiche e filosofiche*, Torino 1974.

²² *Peri Hypsous* 39: “L'armonia non è per gli uomini solo un mezzo naturale di persuasione [*peitho*] e di diletto [*bedone*], ma anche, in un certo senso, uno splendido strumento del sublime [*megalegoria*] e della passione [*pathos*]. Il flauto non introduce infatti negli ascoltatori certe passioni e non li rende – diciamo così – fuori di sé e ripieni di una frenesia coribantica?... E, per Zeus, i suoni di una cetra – che di per sé non hanno alcun significato preciso – grazie ai mutamenti dei toni, grazie alla loro combinazione uno con l'altro e alla fusione del loro accordo, non introducono spesso (come certo tu sai) un meraviglioso incanto [*thelgetron*]?... Ma, allora, non riteniamo noi che la composizione (che è una sorta di armonia delle parole) ... la quale suscita svariati tipi di parole, di pensieri, di azioni, di bellezza e di melodia ... e che, con la fusione e la varietà dei propri suoni introduce la passione posseduta da chi parla in coloro che gli sono vicini – non riteniamo noi che, in virtù di tutto questo, la composizione seduca [*kelein*] anche noi ... conquistando interamente il nostro pensiero?” (trad. E. MATELLI, *Longino. Il sublime*, Milano 1988).

3. MUSICA ED ETICA IN PLATONE

In sostanza, una buona educazione musicale poteva essere di grande utilità sia per un retore che per un filosofo; Apuleio, che era retore e filosofo platonico allo stesso tempo, era nella posizione ideale per trarne il massimo vantaggio. Eppure, si deve anche riconoscere che musica e platonismo non erano poi così facili da conciliare. Platone era notoriamente di gusti assai selettivi, e non approvava certo tutta la musica in generale. Ad esempio, il filosofo applicava delle connotazioni etiche ai vari modi musicali greci: non tutti erano moralmente apprezzabili e educativamente utili. Ad es. in *resp.* 3.398d-399d²³ Socrate, dopo aver osservato che armonia e ritmo si accompagnano necessariamente alle parole, opera una selezione piuttosto ristretta tra le classiche armonie greche²⁴. Vengono eliminate anzitutto la mixolidia, sintolidia e simili, accusate di essere troppo lamentose (*threnodeis*): e i lamenti non si addicono a donne e uomini perbene, e quindi nemmeno ai discorsi. Poi è la volta delle armonie “mollì” (*malakai*) e conviviali: mollezza, pigrizia e ubriachezza non si convengono affatto ai guardiani. Lo Stato platonico farà quindi a meno delle armonie ioniche e lidie, quelle dette “rilassate” (*chalarai*). Le uniche che rimangono, e possono essere usate nello stato utopico, sono la dorica e la frigia, che incitano al valore, alla persuasione, all’invocazione sacra e non²⁵.

La totale libertà armonica, in sostanza, è da evitare, dato che non tutte le armonie sono accettabili; nello Stato platonico quindi non ci dovranno essere strumenti che la permettono, né a corda né a fiato: e qui l’imputato principale è l’*aulos*, definito con

²³ Socrate: “Ma niente pianti e lamenti, dicemmo, nei nostri discorsi. [...] Quali sono, dunque, le armonie lamentose (*threnodeis*)? Dimmelo tu e che sei musico”. Glaucone: “La mixolidia, la sintolidia, e le altre simili”. S.: “Via, quindi... armonie del genere! Non servono neppure alle donne, se vogliono essere per bene, figurarsi agli uomini! [...] Sconvenientissime, poi, sono per i custodi l’ubriachezza, la voluttà e la pigrizia. [...] E quali sono le armonie voluttuose (*malakai*) e da simposi (*sympotikai*)?” G.: “La ionica e la lidia che sono dette, appunto, armonie rilassate (*chalarai*)”. S.: “Ebbene, amico mio, che uso è da farne per dei guerrieri?” G.: “Nessuno! Ma così finisce che non ti resta altro che la dorica e la frigia”. S.: “Non m’intendo di armonie, ad ogni modo lasciami quella che sappia imitar bene la voce e gli accenti dell’uomo valoroso in guerra o in altra azione violenta [...] E lasciami un’altra armonia che sappia renderti l’uomo anche in un’opera di pace, non forzata, ma dovuta al suo libero volere, che, per giungere al fine, si accattiva un dio con la preghiera, o convince un uomo coi suoi insegnamenti e consigli, o viceversa si convince alle preghiere, agli insegnamenti, all’opera di dissuasione di un altro [...] Questi due tipi d’armonia, quello della violenza e quello della spontaneità, che sono i migliori per imitare gli accenti di chi si trovi nella buona e nella cattiva fortuna, di chi sia temperante e forte, questi devi lasciarci. [...] Dunque per i nostri canti e le nostre musiche non avremo bisogno di strumenti a molte corde e che rendano tutte le armonie [...] E accoglieremo nella città fabbricanti di flauti (*auloi*) e flautisti? Non è forse il flauto lo strumento che può dare più suoni (*polychordotatos*)? [...] Ti restano la lira e la cetra come strumenti utili per chi sta in città, mentre in campagna i pastori potranno far uso di una specie di siringa” (trad. ADORNO, *Platone*, cit.).

²⁴ Sugli antichi modi musicali vd. ad es. M.L. WEST, *Ancient Greek Music*, Oxford 1994, pp. 179-84; J.G. LANDELS, *Music in Ancient Greece and Rome*, London-New York 1999, pp. 86-109.

²⁵ Questa preferenza accordata all’armonia frigia in realtà può stupire (cfr. Aristotele, *pol.* 8.7.1342a32-b7), dato che essa era legata ai riti orgiastici di religioni misteriche come i culti di Cibele e Dioniso. Tuttavia esistevano a quanto pare forme di ditrambo non scomposte e sfrenate (vd. S. GRANDOLINI, *A proposito di armonia frigia, Dioniso e ditrambo in Platone*, in *GIF* 53, 2001, pp. 287-292), e Platone stesso pare ne compose (cfr. ad es. Apuleio, *de Plat.* 1.2; Diogene Laerzio, *vitae Phil.* 3.5). Cfr. anche WEST, *Ancient Greek Music*, cit., p. 180; LANDELS, *Music*, cit., p. 102.

un certo gusto del paradosso *polychordotatos*, “lo strumento che ha più corde di tutti”. Ora, naturalmente il flauto non possiede alcuna corda; ma con l’aumento progressivo del numero di fori e grazie alla possibilità di creare una quantità di suoni anche superiore agendo sull’ancia o coprendo i fori soltanto a metà è di solito in grado di riprodurre le note necessarie a più armonie²⁶. Quindi niente *auloi* nella Kallipolis platonica, e in generale niente strumenti a fiato. Utili sono soltanto la lira e la cetra; nelle campagne, al massimo, si potrà concedere ai pastori di suonare la siringa, che ha una libertà armonica estremamente limitata (una singola nota per ogni canna).

4. FLORIDA 4: ANTIGENIDA

Ora, il nostro *philosophus Platonicus* non pare essere così fedele al dettato del Maestro – semmai, è più incline a fare sfoggio di sapere enciclopedico. Di questa tendenza nelle *Metamorfosi*, sempre riguardo a strumenti e modi musicali, ho già parlato altrove²⁷. I *Florida*, più brevi e frammentari del romanzo, offrono senz’altro meno materiale di discussione. Però questo enciclopedismo emerge ad esempio all’inizio del frammento 4, dove troviamo elencati tutti i principali modi musicali greci. Il flautista Antigenida è menzionato come esempio di quella versatilità altrove lodata nei sofisti:

Antigenida fu un flautista (*tibicen*) capace di modulare dolcemente (*melleus modulator*) ogni suono e del pari esperto nel variare un’armonia in qualsivoglia modo (*omni-modis peritus modulator*), si volesse sia una semplice melodia eolica, sia una ionica variegata, sia una lidia lamentosa, sia una frigia religiosa, sia una dorica guerresca.

Il frammento non è certo dedicato espressamente ad esprimere giudizi, morali o di altro genere, sui modi e gli strumenti musicali. Il punto piuttosto è che Antigenida, un flautista virtuoso e versatile, si lamenta che anche quelli che suonavano solo ai funerali (quindi presumibilmente solo in modi Lidii) si chiamavano “flautisti” come lui; e Apuleio sfrutta l’*exemplum* per far notare che anche gli uomini, pur vestendosi tutti allo stesso modo, possono avere sorti molto diverse. È possibile, come ipotizza Stephen Harrison²⁸, che questo preludesse a un confronto tra Apuleio stesso ed altri inferiori a lui, che però si dicono ugualmente ‘retori’ o ‘filosofi’. In ogni caso, è da notare che nel frammento non c’è traccia di alcun giudizio o differenziazione tra i vari modi musicali, e che il mestiere stesso di flautista non incorre in alcuna censura. Antigenida, anzi, è un modello di versatilità e *polymathia*, la stessa virtù che Apuleio loda in quelli che fanno il suo mestiere, i retori²⁹: ad esempio Ippia, *artium multitudine prior omnibus* (9.15), del quale Apuleio stesso si dichiara emulo e superiore.

²⁶ Cfr. sotto, n. 38.

²⁷ L. GRAVERINI, *Music and the Poetics of Latin Narrative*, in F. BUÈ, A. VANNINI (éds.), *Sonus in metamorphora. La rhétorique sonore et musicale dans l’Antiquité*, Besançon 2021, pp. 151-167.

²⁸ HARRISON, *Apuleius*, cit., p. 100.

²⁹ Un confronto (o meglio, un contrasto) tra Antigenida e un oratore è anche in Cicerone, *Brut.* 187.

5. FLORIDA 3: HYAGNIS, MARSIA, E IL “FLAUTO DAI MOLTI FORI”

Diverso, e più complesso, è il caso di *Florida* 3, un frammento molto noto dedicato alla mitica contesa musicale tra Marsia e Apollo. Il frammento offre una descrizione – decisamente elogiativa, a quanto pare – dei progressi tecnici e musicali compiuti nell’arte del flautista grazie a Hyagnis, che per primo introdusse il flauto doppio, “rese indipendenti le mani” (3.5 *manus discapedinavit*) e sostanzialmente fece del flauto uno strumento non solo melodico ma anche armonico, capace di suonare due note contemporaneamente³⁰. Tuttavia la sua musica non aveva ancora il potere di “smuovere gli animi”, e il suo flauto non era provvisto di molti fori né in grado di suonare in armonie diverse (3.1 *nondum quidem tamen flexanimo sono nec tamen pluriformi modo nec tamen multiforati tibia*): una precisazione importante, sulla quale torneremo. Il figlio di Hyagnis, Marsia, “seguì le orme del padre” (3.6) ed evidentemente possedette il suo stesso virtuosismo; tuttavia era “per il resto frigio e barbaro, dal volto belluino, truce, ispido, con la barba incolta, irto di setole”.

Dopo questa parte introduttiva ci aspetteremmo il racconto della famosa contesa musicale con il dio Apollo, ma sorprendentemente questa rimane soltanto nel *background*³¹: vi si accenna brevemente due volte (3.6-7 e 13-14), e veniamo semplicemente informati che la contesa ci fu, che le Muse erano smaccatamente dalla parte di Apollo, che questi ovviamente vinse e che Marsia finì scuoiato. La maggior parte dello spazio è occupata invece da un’invettiva di Marsia contro Apollo, riferita prima in discorso indiretto e poi (con qualche ripetizione) in discorso diretto, con parole dello stesso Marsia. Cito per brevità solo quest’ultima, con la reazione finale delle Muse (3.10-13):

“Anzitutto... i suoi capelli pendono e ricadono sulla fronte in ciocche delicatamente acconciate e ciuffi lisci, il corpo è tutto bellissimo, le membra leggiadre, la lingua profetica, a scelta in prosa o in poesia è in entrambe di eguale eloquenza. E che dire del fatto che anche la veste è di tessuto impalpabile, morbida al tatto, splendente di porpora? E che la sua lira risplende d’oro, brilla d’avorio, è variegata di gemme? E che canta con straordinaria maestria e piacevolezza? Tutti questi allettamenti non sono affatto” disse “di ornamento alla virtù, ma di accompagnamento alla depravazione”. Di contro ostentava le caratteristiche del suo corpo quale somma bellezza. Risero le Muse quando udirono accuse di tal fatta, che un saggio dovrebbe desiderare, rinfacciate ad Apollo e quel flautista, sconfitto nella gara, lo lasciarono come un orso a due zampe, scuoiato e con le viscere straziate di fuori.

³⁰ Sull’*aulos* in realtà da intendersi sempre come “flauto doppio”, vd. C. TERZEŠ, *Musical Instruments of Greek and Roman Antiquity*, in T.A.C. LYNCH, E. ROCCONI (eds.), *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, Hoboken 2020, pp. 213-227, pp. 220-223.

³¹ Come peraltro accade, per altri versi, in Ovidio, *met.* 6.382-400. Su questo brano vd. ad es. Ch. SEGAL, *Ovid’s Metamorphic Bodies: Art, Gender, and Violence in the “Metamorphoses”*, in *Arion* 5, 1998, pp. 9-41; A. FELDHER, P. JAMES, *Making the Most of Marsyas, in Arethusa* 37, 2004, pp. 75-103; G. ROSATI, *Ovidio. Metamorfosi. III (Libri V-VI)*, Milano 2009 *ad loc.* In *met.* 6.400 le lacrime versate da fauni, satiri e ninfe sulla morte di Marsia diano origine al fiume omonimo, definito *Phrygiae liquidissimus amnis* (6.400); si può forse vedere in queste parole una sorta di sublimazione *post mortem* del satiro verso una purezza callimachea.

Stephen Harrison³² ha suggerito che l'intero frammento servisse da introduzione ad un discorso nel quale Apuleio si difendeva da (veri o presunti) accusatori, assimilando questi ultimi al barbaro e perdente Marsia e naturalmente attribuendo a se stesso le caratteristiche vincenti di Apollo: una strategia retorica non troppo diversa da quella adottata nei frammenti 9, dove si compara ad Ippia, 15, dove si confronta con Pitagora, e 16, dove il termine di confronto è il poeta Filemone. Pochi anni dopo, Ellen Finkelpearl³³ ha tentato di rovesciare il tavolo, osservando che Apuleio non poteva non solidarizzare in qualche modo *anche* con Marsia, portatore di una posizione sostanzialmente filosofica³⁴ ed emblema del 'provinciale' in conflitto con la cultura centralista dell'Impero romano³⁵.

Lasciando da parte in questo contesto le questioni di identità culturale³⁶, credo non sia del tutto impossibile vedere qualche parallelismo tra Marsia e Apuleio, se non altro perché il satiro è presentato sì come flautista, ma agisce soprattutto come un retore. E forse è anche il caso di osservare che l'idea della necessaria identificazione di Apuleio con Apollo nell'ambito di una polemica con degli oppositori che inevitabilmente vengono proiettati nel ruolo del barbaro, stolto e perdente Marsia, pur autorevolmente proposta da Harrison, non è l'unica possibile contestualizzazione del frammento. Ad esempio, il testo che abbiamo potrebbe preludere non a una polemica retorica ma a una meditazione filosofica sul ruolo della fortuna nella vita umana, sulla punizione riservata alla *hybris*, come in Ovidio³⁷, sulla necessità di restare nei propri limiti e rispettare gli dei. Apuleio ama certamente parlare di retorica ed elogiare se stesso, ma questo non vuol dire che dovesse farlo sempre, e che il confronto tra Marsia e Apollo debba necessariamente essere personalizzato.

Qui però vorrei concentrarmi sugli aspetti più propriamente musicali di questo testo, che non hanno ricevuto molta attenzione da parte dei critici, e sulle loro implicazioni filosofiche dal punto di vista di un dichiarato *philosophus Platonicus* come Apuleio. Hyagnis è un flautista, e già questo lo porrebbe in contrasto con i dettami platonici espressi nella *Repubblica*. Tuttavia, Apuleio nota che Hyagnis era sì un bravo musicista,

³² HARRISON, *Apuleius*, cit., p. 97-99.

³³ E. FINKELPEARL, *Marsyas the Satyr and Apuleius of Madauros*, in *Ramus* 38, 2009, pp. 7-42.

³⁴ FINKELPEARL, *Marsyas*, cit., p. 18: «while Marsyas receives a lot of abuse from the narrator as well as the Muses, and is making a rather absurd case, as Satyr/satirist he puts forward recognisably Socratic and Cynic ideas which are a major theme elsewhere in the *Florida*»; p. 20: «In second century terms, Marsyas can lay claim to better philosophical credentials than Apollo and in this sense is closer to one of the identities Apuleius claims for himself, the messy philosopher with little regard for outward appearance».

³⁵ FINKELPEARL, *Marsyas*, cit., p. 33: «Apuleius lives in two worlds: what one might call 'the culture of Marsyas', a highly developed yet distinctly provincial culture, and that of Apollo, standing for the centre».

³⁶ Vd. la *Introduction* e gli studi contenuti in B.T. LEE, E. FINKELPEARL, L. GRAVERINI (eds.), *Apuleius and Africa*, New York-Oxford 2014. Qui mi limito a osservare che, se Apuleio avesse voluto esprimere in modo meno subliminale la propria simpatia per Marsia, avrebbe potuto scegliere versioni del mito diverse, nelle quali la punizione di Marsia risultava ingiusta: vd. ad es. LANDELS, *Musica*, cit., pp. 156 s.; Apollodoro, *bibl.* 1.4.2.

³⁷ Sul Marsia di Ovidio vd. ad es. ROSATI, *Ovidio*, cit. e L. GALASSO, *Musical Metamorphoses in the Roman World*, in T.A.C. LYNCH, E. ROCCONI (eds.), *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, Hoboken 2020, pp. 75-86; su Marsia in generale, S. SARTI, *Musical Heroes*, in T.A.C. LYNCH, E. ROCCONI (eds.), *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, Hoboken 2020.

per quanto certo non ancora con un suono tale da muovere gli animi né con modi svariati né con un flauto a più fori (3.1: *nondum quidem tamen flexanimo sono nec tamen pluriformi modo nec tamen multiforati tibia*).

In certo modo, quindi, il fatto stesso che Hyagnis viva sostanzialmente ai primordi dell'arte auletica lo potrebbe salvare dalle censure di Platone, soprattutto per due motivi: il suo flauto non era in grado di “muovere gli animi” e, soprattutto, non era in grado di passare da un'armonia all'altra (*nec pluriformi modo*), dato che non era provvisto di molti fori e quindi non poteva produrre molte note³⁸.

È da notare in particolare quello strano aggettivo *multiforatis*, un neologismo apuleiano usato solo qui e in *Met.* 10.32.2 (nella forma *multiforabilis*). Maaike Zimmerman suggerisce che esso sia modellato sul greco *polytretos*, detto dell'*aulos* “dai molti fori” in *Anthologia Palatina* 9.266 (Antipatro) e Polluce, *Onomasticon* 4.80³⁹. Ora, se il greco *polytretos* è certamente la fonte più vicina e concreta per la neoformazione latina *multiforatis*, la fonte dell'idea credo sia da ricondursi a Platone, nel brano visto prima dove il flauto viene messo al bando in quanto *polychordatos*, “lo strumento con più corde di tutti” (*resp.* 3.399d)⁴⁰. Si tratta di una definizione chiaramente ironica come dicevo, dato che ovviamente il flauto non ha alcuna corda; Platone però è preoccupato dal suo avere molti fori e quindi dalla sua facoltà di emettere una gran quantità di note, e quindi di spaziare con facilità da un modo all'altro eseguendo melodie anche nei modi ‘proibiti’. Questo a differenza della lira e della cetra, che avevano un limitato numero di corde (e quindi di note): per passare da un modo all'altro, quindi, dovevano necessariamente essere riaccordate in modo diverso (oppure, naturalmente il musicista poteva passare da una cetra all'altra). E il brano della *Repubblica* platonica è tanto più significativo per l'interpretazione di questo *Floridum* se consideriamo che, subito dopo aver ribadito in modo irrevocabile la superiorità di lira e cetra rispetto al flauto *polychordatos*, Socrate parla proprio del mito di Marsia e Apollo:

Non facciamo del resto nulla di nuovo, amico, giudicando Apollo e gli strumenti di Apollo preferibili ai suoi strumenti (*resp.* 3.399e).

In Platone, in sostanza, la cetra di Apollo è preferibile al flauto di Marsia anche perché “ha meno corde”, e non può spaziare da un'armonia all'altra. In Apuleio, il flauto di Hyagnis non era ancora *multiforatis* / *polychordos* o capace di passare da un modo all'altro (*nec tamen pluriformi modo*): e quindi, in termini platonici, non ancora del tutto condannabile. L'ampliamento del *range* musicale del flauto è presentato

³⁸ Quest'ultima affermazione può non apparire molto pertinente: bastano ben pochi fori a un flauto per produrre melodie in vari modi musicali, dato che il flautista può anche limitarsi a tappare un foro per metà (vd. ad es. WEST, *Ancient Greek Music*, cit., pp. 95 ss.). Ma non c'è ragione di ritenere che Apuleio possedesse una buona conoscenza tecnica del flauto: come vedremo, il retore sta semplicemente elaborando un'idea di Platone.

³⁹ M. ZIMMERMAN, *Apuleius Madaurensis. Metamorphoses. Book X. Text, Introduction and Commentary*, Groningen 2000, p. 388 *ad loc.* Sulla passione apuleiana per i neologismi vd. L. NICOLINI, *Ad (l)usum lectoris: Etimologia e giochi di parole in Apuleio*, Bologna 2011, pp. 129 ss.

⁴⁰ Sugli strumenti *polychordoi*, come l'arpa, e la loro evoluzione, vd. LANDELS, *Music*, cit., pp. 73-77; p. 101 sulla prospettiva di Platone, che «seems to be harking back to a state of affairs which may have existed fifty or sixty years earlier, but had long since passed into history».

come un'innovazione successiva a Hyagnis. Dal frammento dei *Florida* sembra di intendere che l'autore ne sia stato Marsia, figlio di Hyagnis, e il confronto perdente con Apollo – se ha valore ciò che ho detto sull'ascendenza platonica dell'aggettivo *multiforabilis* – potrebbe dimostrarlo.

Apuleio ci dice anche che l'innovazione tecnica introdotta da Hyagnis è il flauto doppio:

3.5 Iagni per primo suonò a mani separate, per primo diede fiato con un'unica emissione a due canne, per primo, grazie ai fori a sinistra e a destra, con suoni acuti e tintinnanti e suoni gravi e rimbombanti, armonizzò una varietà di accordi.

Ora, come le due canne del flauto doppio interagissero fra loro non è certo: non siamo sicuri se esse dovessero suonare separate o assieme, all'unisono, in una sorta di contrappunto, a distanza di un'ottava o ad altra distanza⁴¹; ma sembra in ogni caso improbabile che la combinazione di due canne servisse semplicemente ad ampliare il range del flauto singolo⁴², e quindi a dargli la possibilità di spaziare tra più modi tanto osteggiata da Platone. Questa è forse da connettere ad un'altra innovazione tecnica, introdotta apparentemente dopo la metà del V secolo. Laddove il flauto 'classico' aveva normalmente solo 5 fori, e quindi era verosimilmente limitato a poter suonare in un singolo modo (per passare ad un altro occorreva cambiare flauto), in quel periodo cominciano a diffondersi *auloi* con 8 e più fori, dotati di semplici meccanismi (molto più semplici di quelli oggi adottati ad esempio da oboe e clarinetto) che ne coprivano alcuni lasciandone aperti altri; agendo su di essi, si poteva passare rapidamente da un modo a un altro, anche se per farlo era verosimilmente necessario approfittare di una pausa nella musica⁴³. Anche da questo punto di vista, quindi, il flauto di Hyagnis sembra non essere del tutto inaccettabile secondo i canoni platonici.

Sia come sia, è chiaro che in una prospettiva rigorosamente platonica un flauto (specialmente se "multiforabile", ma non è chiaro se per Apuleio quello di Marsia lo fosse), non aveva speranza contro la lira apollinea, dotata di sole sette corde e limitata ad usare un solo modo.

6. SOCRATE E MARSIA

Eppure... come sempre, anche nell'interpretare *Florida* 3 alla luce dei testi di Platone molto dipende dall'intertesto che si sceglie. Nella *Repubblica* l'atteggiamento è normativo, e le formulazioni prevedibilmente apodittiche. Altrove, le cose vengono presentate in maniera un po' diversa. Ad esempio, se nella *Repubblica* Marsia e il suo flauto erano censurati, nel *Simposio* scopriamo addirittura che Socrate è proprio come Marsia, sia per arroganza (quella che Marsia mostra nello sfidare Apollo), sia per l'aspetto semiferino, sia per capacità seduttive (si ricordi il *flexanimus sonus* che Hyagnis ancora non possedeva, ma che poi divenne tipico dei flautisti e forse era già di Marsia). Dice Alcibiade:

⁴¹ LANDELS, *Music*, cit., p. 41 ss.

⁴² LANDELS, *Music*, cit., p. 45: «A single pipe, fingered by both hands, is capable of a greater range of notes, because it can be held more easily, and there are more opportunities for cross-fingering».

⁴³ LANDELS, *Music*, cit., pp. 34-36.

... Dico, poi, che [scil. Socrate] assomiglia al satiro Marsia. In verità, che nell'aspetto sei simile a questi, neppure tu, Socrate, potresti contestarlo. Che, poi, tu assomigli a loro [scil. i Sileni e Marsia] anche in altre cose. Sei arrogante, no? ... E non sei forse un flautista? Anzi, molto più meraviglioso di quello. Marsia incantava gli uomini per mezzo di strumenti, con la potenza che gli veniva dalla bocca... le sue melodie, dunque, sia che le suoni un bravo flautista sia un flautista mediocre, da sole inducono in uno stato di possessione... perché sono divine. Tu sei diverso da lui solo in questo: senza usare strumenti, produci lo stesso effetto con le nude parole⁴⁴.

Le parole di Socrate, secondo Alcibiade, sono *flexanima* quanto la melodia di un flauto. Socrate è come un flautista, anzi, proprio come Marsia, tanto assomiglia anche fisicamente ad un satiro. Se leggiamo il frammento di Apuleio alla luce delle parole di Alcibiade, viene quasi da stupirsi che alla fine prevalgano la lira di Apollo e la classica *kalokagathia* del dio, quell'ideale unione di bellezza estetica e di virtù morali che Socrate non manca mai di mettere in discussione. Certo, non possiamo veramente stupircene perché in fondo sappiamo come deve finire il mito⁴⁵; ma il confronto con il discorso di Alcibiade ci ispira almeno una virgiliana pietà per i vinti, che non si meritavano veramente di finire in quel modo. E di questo c'è almeno un breve tratto alla fine, nella veloce descrizione di Marsia sconfitto e lasciato "come un orso a due zampe, scuoiato e con le viscere straziate di fuori", umiliato dalle risate delle Muse; e di Apollo che "si dispiacque di una vittoria tanto meschina"⁴⁶.

Ho discusso a lungo altrove delle caratteristiche da Sileno e Satiro socratico di Lucio nelle *Metamorfosi* di Apuleio⁴⁷, e qui mi asterrò dal tentare di usare il romanzo per interpretare un frammento dei *Florida*. Tuttavia, se talvolta anche la solida dottrina platonica mostra delle crepe di ambiguità e perfino un po' di autoironia, da Apuleio non possiamo aspettarci una fedeltà granitica al dettato del caposcuola – anche qui potrei rifarmi all'esempio delle *Metamorfosi*, ma anche di questo faccio grazia⁴⁸.

CONCLUSIONI

Concludendo, nei *Florida* Apuleio fa notevole mostra di musicalità stilistica – della quale non ho parlato, né c'era veramente bisogno di sottolinearla. Ma anche la musica vera e propria rimane importante come punto di riferimento, sia metaforico (la voce del sofista è una musica affascinante e seducente) sia filosofico. In quest'ultimo

⁴⁴ Platone, *symp.* 215b-c; trad. G. REALE, *Platone. Simposio*, Milano 2001.

⁴⁵ Anche se ci sono attestati dei finali alternativi, su cui vd. sopra, n. 36.

⁴⁶ Forse un tratto originale di Apuleio. Nelle *Metamorfosi* di Ovidio (6.392 ss.) ci sono ampie espressioni di cordoglio per la fine orribile di Marsia, da parte di *ruricolae, silvarum numina, fauni / et satyri fratres et tunc quoque carus Olympus / et nymphae... et quisquis montibus illis / lanigerosque greges armentaue buccera pavit*, ma naturalmente nessuna reazione da parte di Apollo.

⁴⁷ GRAVERINI, *Le Metamorfosi*, cit., pp. 141-144.

⁴⁸ Sul sincretismo filosofico di Apuleio, in cui un platonismo di fondo può mescolarsi ad esempio con idee di tipo stoico, vd. GRAVERINI, *Prudentia and Providentia. Book XI in Context*, in W. KEULEN, U. EGELHAAF-GAISER (eds.), *Aspects of Apuleius' Golden Ass. Volume III. The Isis Book*, Leiden-Boston 2012, pp. 86-106.

aspetto la prospettiva di Apuleio non è normativa come quella di Platone nella *Repubblica*, ma attenta a sottolineare l'intima unione di fascinazione e utilità come nel discorso di Alcibiade nel *Simposio*. In *Florida* 13.3 Apuleio afferma che

la sapienza e l'eloquenza del filosofo è... venerabile all'udito e utile all'intelletto e capace di usare tutti i toni (*modo omnica*).

Nelle sue tendenze enciclopediche e direi quasi ecumeniche Apuleio si distacca dall'originale severità di Platone per andare verso la più umana posizione del platonismo più tardo, che può essere ben rappresentata da un brano di Plotino:

Il bello è soprattutto nella vista, ma anche nelle cose che udiamo, secondo la combinazione delle parole, ed è in ogni genere di musica (ἐν μουσικῇ ... ἀπάσῃ); belli infatti sono melodie e ritmi⁴⁹.

ABSTRACT

La musicalità è una caratteristica essenziale dello stile di Apuleio. Ma anche la musica vera e propria è importante come punto di riferimento, sia metaforico (la voce del sofista è una musica o un canto affascinante e seducente) sia filosofico. In quest'ultimo aspetto la prospettiva di Apuleio non è severa e normativa come quella di Platone nella *Repubblica*, ma attenta a sottolineare la necessaria intima unione di fascinazione e utilità come nel discorso di Alcibiade nel *Simposio*; il satiro Marsia può essere preso come simbolo di questa posizione filosofica e retorica.

Musicality is a crucial feature of Apuleius' style. But music proper is also important, both as a metaphor (the sophist's voice is a fascinating and alluring music or song) and a philosophical idea. In this regard, Apuleius' attitude is not stern and normative like that of Plato in the *Republic*: he usually highlights the necessity of a deep connection between fascination and usefulness as Alcibiades does in the *Symposium*. The satyr Marsyas can embody this philosophical and rhetorical stance.

KEYWORDS: Apuleius; *Florida*; music; Platonism; rhetoric.

Luca Graverini
Università degli Studi di Siena
graverini@unisi.it

⁴⁹ Plotino, *enn.* 1.6.1; trad. M. CASAGLIA, C. GUIDELLI, A. LINGUITI, F. MORIANI, *Plotino. Enneadi*, Torino 1997. Vedi anche 5.8.1 sulla rivalutazione delle arti e della musica rispetto a Platone: "Se poi qualcuno disprezza le arti in quanto creano imitando la natura, occorre innanzi tutto dire che anche la natura imita qualcos'altro. È poi necessario sapere che le arti non imitano semplicemente ciò che si vede, ma risalgono ai principi razionali da cui deriva la natura; e inoltre creano da sé molte cose e completano ciò che per qualche aspetto è manchevole, possedendo la bellezza".

FRANCESCO BERARDI

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

Sono molti i problemi posti dai *Florida* di Apuleio, raccolta di ventitré estratti di varia lunghezza e diversa tematica di cui sono tuttora incerti compilatore e criteri di selezione¹, e la soluzione è stata individuata da alcuni studiosi nei *progymnasmata*, gli esercizi di avviamento allo studio della retorica in uso nelle scuole romane nel periodo imperiale e tardo-imperiale: molti degli escerti sono costituiti, infatti, da tipi testuali (soprattutto aneddoti, racconti, elogi) previsti nel *curriculum* o, comunque, ne conservano ampie tracce². In questo senso, a seconda delle finalità attribuite alla silloge, la presenza dei *progymnasmata* viene spiegata ora come esito del riuso degli esercizi preliminari a guisa di blocchi narrativi all'interno delle declamazioni fittizie³, ora come conseguenza di una prassi che permetteva una parte aneddótica, eucologica o ecfraistica ai discorsi di introduzione (*λαλιαί*)⁴, ora come segno di una presunta de-

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

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

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

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

stinazione scolastica, per cui i *Florida* rappresenterebbero una selezione di esercizi-modello⁵. Non manca, infine, la posizione, forse estrema, di chi pensa di poter rinvenire tracce di *progymnasmata* in ogni estratto e considera i *Florida* un'antologia assemblata per finalità didattiche, ricordando a tal riguardo come Teone e Quintiliano attestino l'uso di predisporre per gli studenti un campionario di modelli letterari che, opportunamente memorizzati, sostengano il lavoro di scrittura su temi progimnasmatici da praticare anche dopo gli anni della formazione scolastica a mo' di allenamento in vista dell'acquisizione di una pronta facilità d'eloquio⁶.

Tuttavia, a fronte di questi spiccati interessi e di alcuni isolati tentativi⁷, manca l'analisi puntuale di quanto materiale progimnasmatico sia effettivamente conservato nella raccolta, il che significa ricercare nei *Florida* l'applicazione di schemi espositivi e strutture argomentative pensati specificamente per la composizione degli esercizi, prestando attenzione a discernere quanto è prescritto dai manuali di *progymnasmata* da quanto è illustrato dalle *artes rhetoricae* riguardo a fattispecie sovente contigue.

Un buon test è rappresentato dall'*ekphrasis* per almeno due motivi: la visività, da sempre collegata a questo esercizio, è qualità stilistica riconosciuta alla prosa di Apuleio in virtù di numerosi e preziosi riscontri⁸; la descrizione, che pur trova ampio im-

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

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

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

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

piego nelle declamazioni, è tipologia di scrittura tipicamente progimnasmatica con schemi compositivi del tutto particolari che la caratterizzano rispetto ad altre forme di scrittura visiva classificate dalla retorica⁹.

Una ricca bibliografia aiuta a definire i procedimenti tipici dell'ekphrasis a partire dallo studio della tecnografia e dalla lettura dei testi-modello composti a scopo esemplificativo¹⁰. Il rinvenimento di questi stessi procedimenti nei *Florida* garantirà la natura progimnasmatica degli escerti o comunque di una loro parte, aggiungendo ulteriori elementi di riflessione per valutare la natura e la destinazione di questa singolare raccolta.

Tra le diverse descrizioni contenute nei *Florida*, pare opportuno prendere in esame le due inserite in *flor.* 15 che hanno per oggetto l'isola di Samo e la statua di Batillo ospitata nel locale tempio di Giunone. Si tratta di soggetti (l'isola, la statua) ampiamente censiti nei manuali scolastici tra i temi ecfrastici¹¹. Le descrizioni di Apuleio si segnalano per il virtuosismo della struttura narratologica e per la raffinata strategia argomentativa: esse, infatti, si innestano l'una nell'altra creando un movimento a spirale, che dall'isola giunge alla città e poi al tempio e infine alla statua, e preparano un elogio della figura di Pitagora, il figlio più illustre dell'isola, che costituisce il nucleo del brano insieme al tema dei rapporti tra Pitagora e Platone, agli sviluppi del medio-platonismo e alla relazione di Apuleio con questa corrente filosofica¹². La transizione dal momento descrittivo a quello più propriamente encomiastico avviene per contrasto a partire dalla statua di Batillo e dalla sua bellezza: contrariamente a quanto altri ritengono, l'autore afferma che la figura non rappresenta il ritratto di Pitagora, anche lui giovane di avvenente bellezza. È stato opportunamente notato da G. Moretti come la descrizione non costituisca una digressione inserita nel testo a soli fini esornativi, ma un abile strumento di dimostrazione di cui l'autore si serve per presentare sé stesso sulla falsariga del modello Pitagora, cioè un intellettuale libero dai condizionamenti del potere¹³. Tra l'ekphrasis di Batillo e il successivo encomio si realizza, così, un rap-

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

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

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

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

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

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

porto di carattere allusivo, consueto in Apuleio¹⁴, e le finalità paiono autocelebrative: l'autore intende distinguersi dai rivali, spesso rozzi e incapaci di tacere.

Detto questo, le due *ekphraseis* potrebbero essere accostate alle altre numerose descrizioni di cui è ricca la letteratura di II-III sec. d.C. nella stagione della cosiddetta Seconda Sofistica, che persegue il gusto dell'intrattenimento colto e della lettura piacevole anche attraverso la contaminazione dei linguaggi artistici, la giocosa rivalità tra parola e immagine, la competizione tra retorica e pittura, di cui è prova la nascita del genere ecfrastrico con le gallerie dei ritratti di Filostrato, ma ancor prima con le conferenze di Luciano di Samosata¹⁵. In questo senso le due rappresentazioni di Samo e della statua di Batillo possono essere ricondotte alla generica passione per la scrittura vivida e la descrizione di luoghi, fatti e opere d'arte che segna i discorsi fittizi e la pratica declamatoria, com'è attestato da Quintiliano e, poi, da Ps. Dionigi di Alicarnasso¹⁶; *flor.* 15 si aggiunge, così, ad altri brillanti quadri conservati nel museo di Sofistopoli¹⁷. Tuttavia l'analisi retorica dei procedimenti descrittivi ivi utilizzati mostra un intimo legame con teoria e pratica dei *progymnasmata*, come rivela la condivisione di tecniche e strutture narrative impiegate specificamente nell'ambito degli esercizi preliminari.

L'esercizio dell'*ekphrasis* si distingue da altre forme di scrittura visiva per un'attenzione particolare all'ordine dell'esposizione. I manuali di *progymnasmata* non si limitano a riconoscere nell'effetto di presenza visiva, definito dalla virtù dell'*ἐνάργεια* (evidenza), la cifra stilistica della descrizione¹⁸, ma subordinano il raggiungimento di questo effetto

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

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

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

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

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

alla creazione di un percorso di osservazione nel quale il lettore/ascoltatore viene introdotto e guidato. Il concetto è racchiuso nella definizione di λόγος περιηγηματικός che distingue l'ekphrasis dalla narrazione e che, preso nel suo senso letterale, rinvia alla tradizione delle *periegesi*, le descrizioni topografiche realizzate nella forma di una visita guidata¹⁹. Nei manuali di *progymnasmata*, l'aggettivo acquista un significato tecnico come spiegano lucidamente i commentatori bizantini: περιηγηματικός allude alla descrizione minuziosa e pittorica che pone i particolari in una successione ordinata, quasi a costruire un percorso spaziale e visivo lungo il quale l'autore accompagna il lettore²⁰. Non si tratta, cioè, di insistere semplicemente sui particolari, come reclamano le *artes rhetoricae* per altre forme di scrittura vivida²¹, ma di disporre i dettagli in una successione ordinata secondo uno schema di osservazione condiviso con il lettore. Per questo l'autore inserisce spesso durante la descrizione espressioni che invitano il lettore ad assumere il suo stesso punto di vista fornendogli tutte le coordinate per orientarsi²². L'aderenza

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

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

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

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

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

allo schema facilita, infatti, l'elaborazione dell'immagine perché consente alla fantasia di richiamare alla mente quanto è stato esperito in analoghe circostanze e costruire la propria rappresentazione²³. Il meccanismo è ben illustrato da Agostino che, per spiegare il funzionamento della memoria, prende in considerazione il caso della descrizione topografica di due città, l'una Cartagine, a lui nota, l'altra Alessandria, mai visitata. Agostino constata come in entrambi i casi la rappresentazione scaturisca dal ricordo di luoghi impressi nella memoria e dalla disposizione ordinata delle immagini che segue un percorso di osservazione riproponendolo al lettore/ascoltatore. Questi asseconda l'itinerario descrittivo ripescando dalla memoria le immagini dei luoghi descritti, nel caso in cui egli li abbia realmente visti, o altrimenti immaginandoli da ricordi di analoghi luoghi, manufatti ...²⁴ Lo schema obbedisce a precisi criteri di osservazione ai quali il lettore è avvezzo. Per i casi che più interessano l'analisi di *flor.* 15, il percorso visivo parte dall'esterno per arrivare al centro secondo un movimento centripeto funzionale alla descrizione di un ambiente aperto (città, isola, porto)²⁵, mentre muove dall'alto verso il basso, quando ad essere rappresentata è una statua²⁶. La lettura degli esercizi-modello conferma il rispetto dei criteri di disposizione prescritti dai retori. Soprattutto la descrizione di statue o gruppi statuari, che costituisce uno dei motivi più ricorrenti nelle raccolte di *progymnasmata* fittizi, vede il retore ricostruire l'immagine del manufatto partendo dalla testa per arrivare ai piedi senza tralasciare alcun dettaglio anatomico che, al contrario, è ogni volta riprodotto²⁷: testa, capelli, volto, mento, collo, petto, braccia, mani, piedi sono i luoghi sempre ricorrenti di un itinerario scandito nelle sue tappe proprio perché il lettore eviti di perdersi nella rappresentazione visiva. Lo stesso può dirsi della descrizione della città, dove ancor più evidente è la sovrapposizione tra spazio reale e spazio descritto, percorso visivo e percorso letterario, lungo il quale il lettore è condotto per mano²⁸ dal periegeta per piazze, vie, case, tem-

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

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

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

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

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

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

pli, in un universo spaziale che prevede il tranquillizzante ricorrere dei medesimi elementi paesaggistici e architettonici²⁹.

Le due descrizioni di *flor.* 15 assecondano con scrupolo questi principi espositivi con evidenti effetti eucologici: la descrizione è strumento privilegiato per realizzare elogi di luoghi, personaggi e manufatti artistici³⁰. Nella rappresentazione dell'isola di Samo Apuleio costruisce un itinerario di progressivo avvicinamento al centro della città che ricorda la tecnica dello *zoom* a partire da un campo largo e prevede l'assunzione del punto di vista di un navigatore (*navigantem*). La macchina da presa prima inquadra l'isola al centro del mar Egeo, poi le campagne che circondano la città, presentate secondo lo stereotipo dell'amenità e della feracità del sito³¹, infine la città con le sue mura possenti e, all'interno, il tempio di Giunone in cui si entra per apprezzare la ricchezza del tesoro e, in ultimo, la statua di Batillo. Un intervento diretto dell'autore, che spezza l'esposizione in terza persona, pone significativamente la descrizione come l'esito di un ricordo personale (*si recte recordor viam, qua nihil videor effectius cognovisse*)³², evidenziando il contributo della memoria alla composizione delle immagini, ma nel contempo rassicurando il lettore/ascoltatore sulla veridicità della rappresentazione, esito di una esperienza autoptica³³. A questo punto lo *zoom* si posa sulla statua di Batillo che viene presentata attraverso una serie di fotogrammi che mettono in primo piano i particolari lasciandone apprezzare la pregevole fattura dalla testa ai piedi: i capelli che cadono simmetricamente sulle guance e lasciano intravedere la nuca, il volto arrotondato con una fossetta sul mento, la tunica ornata di variopinti ricami che

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

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

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

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

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

scende fino ai piedi, le braccia velate dalla clamide. Lo sguardo insiste ancor di più sui particolari quando va a fissarsi sulle mani: Batillo è ritratto nell'atto di suonare la cetra e la scena viene ripresentata con cura insistendo sul *frame* delle mani tenere e affusolate, con le dita della sinistra che pizzicano la cetra e quelle della destra che stringono il plectro. Tale è il realismo della raffigurazione, sottolineato dal richiamo del retore a elementi esperienziali, che l'osservatore pensa di poter ascoltare il canto uscire dalla bocca del giovane. La descrizione si conclude con questa nota che insiste sulla confusione tra riproduzione artistica e vita reale, un topos con cui la letteratura ecfrastica celebra la perfezione del manufatto³⁴, ma anche sulla contaminazione sinestetica di dati visivi e uditivi: dall'osservazione di una statua muta pare scaturire una voce³⁵.

Quest'ultima notazione realistica assume, tuttavia, un significato particolare se inserita all'interno della precettistica progimnastica. Stando infatti ai manuali e alla pratica degli esercizi-modello, un ulteriore motivo che distingue l'*ekphrasis* di opere d'arte da altre forme di scrittura visiva è l'inserzione di note di commento che possono o, come in questo caso, comunicare l'effetto generato su un ipotetico osservatore, o sottolineare la qualità del manufatto, o ancora evidenziare l'intento dell'artista mettendo in rilievo che cosa egli voglia trasmettere attraverso lo stato emotivo reso nella figura scolpita o dipinta³⁶. Queste note colorano la descrizione di sfumature encomiastiche³⁷; in ogni modo l'enfasi è posta sull'impressione di verosimiglianza e sulla percezione visiva, spesso sollecitata dall'autore attraverso apostrofi dirette con cui invita a osservare³⁸. Non è dunque un caso che Apuleio inizi la sua descrizione insistendo sulla bellezza del giovane, che è anche bellezza della statua che lo riproduce (*adulescens visenda pulchritudine*), e inserisca anche riferimenti analogici che servono a indicare l'atteggiamento del giovane attraverso rinvii alla vita reale (*conspiciens deam, similis canenti, gestu psallentis*). Nella stessa direzione va il lessico che celebra il pregio della statua con aggettivi e verbi che interessano il senso della vista: notevole è la ripresentazione del gioco di chiaro-scuro prodotto dai capelli sulla nuca grazie a *inter-*

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

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

³⁶ Nic. 69, 4-11 Felten.

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

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

*lucentem e obumbrat*³⁹ e certamente significativo il *videtur* con cui si introduce l'effetto di vivezza generato sull'osservatore che ha l'impressione di ascoltare la voce⁴⁰.

A questo punto, però, dopo aver colto una corrispondenza tra le modalità in cui sono realizzate le descrizioni di *flor.* 15 e le tecniche di elaborazione dell'esercizio dell'*ekphrasis*, resta da chiedersi il senso della presenza di materiale progymnasmatico rispetto alla genesi e alla natura dell'escerto, non ultimo mettendo in relazione gli evidenti riscontri con altre possibili tracce di esercizi preliminari all'interno della raccolta. Una ricognizione puntuale in tal senso richiederebbe troppo spazio, ma è possibile giovare di recenti indagini che segnalano la rielaborazione di esercizi come l'aneddoto, la sentenza e l'elogio in *flor.* 14 e 20⁴¹, quanto basta perché la chiave di lettura applicata a *flor.* 15 sia estesa all'intera silloge. Tuttavia, quand'anche risulti accertata la presenza dei *progymnasmata* nei *Florida*, resta il problema di discernere tra qualità declamatoria o progymnasmatica del testo e di capire, più in generale, il senso della silloge, lì dove il confine tra le due tipologie di esercizi risiede nel fatto che il *progymnasma* ha un carattere generico (non considera, cioè, specifiche circostanze del discorso) e parziale (ovvero, non costituisce un'orazione in sé autonoma), mentre la declamazione, che verte su circostanze specifiche, ambisce a presentarsi nelle forme di un discorso in sé completo⁴². C'è, poi, da aggiungere che alcune *routines* didattiche prevedono il riuso dei *progymnasmata* anche nell'ottica dell'apprendimento permanente come allenamento per maturare e conservare una pronta capacità di improvvisazione⁴³.

Uno spunto di riflessione può venire proprio dai commenti bizantini ai manuali di *progymnasmata*: essi evidenziano come gli esercizi preliminari non assumano il respiro di un'orazione completa, ma possano essere inseriti nelle declamazioni alla stregua di unità narrative⁴⁴. La descrizione, invero, appare una significativa eccezione⁴⁵: pur essendo un *progymnasma*, può costituire un discorso in sé completo che trova evidente-

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

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

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

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

⁴³ Quint. *inst.* 10, 5, 1-16.

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

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

mente la sua ragion d'essere nella piacevolezza della lettura⁴⁶. Tuttavia, anche in questo caso, la funzione propedeutica tende a prevalere e l'*ekphrasis* è ritenuta utile alla composizione di orazioni vere e proprie o declamazioni fittizie nell'ambito delle quali è riusata ora in sede di proemio ora in sede di argomentazione⁴⁷. Nel caso specifico di *flor.* 15, le due descrizioni risultano poste, per ragioni legate al taglio operato dal compilatore oppure per volontà di chi ha scritto il testo, in apertura dell'escerto e con finalità di introduzione al successivo elogio di Pitagora⁴⁸. Ricoprono, poi, com'è stato già ricordato, una funzione dimostrativa rientrando in una strategia argomentativa che vuole presentare Pitagora, *alter ego* dell'autore, in opposizione a Batillo come modello di giovane dal bello aspetto, ma lontano dalle lusinghe del potere⁴⁹. Tutto lascia pensare, dunque, che ci si trovi al cospetto di un magnifico esempio di riuso di *progymnasma* all'interno di un discorso d'elogio o epidittico. Se poi si considera la natura eterogenea della silloge, che va da alcuni brevi estratti su singole immagini (similitudini, metafore) o sezioni (di solito esordi) fino a discorsi in sé elaborati e completi (come *flor.* 9 e 16), è difficile pensare che i *Florida* siano una raccolta di esercizi progimnasmatici, ancorché pensata per un riuso a livello avanzato⁵⁰, mentre il livello di insegnamento declamatorio garantirebbe un ventaglio abbastanza ampio per ospitare materiale così eterogeneo. Pare dunque lecito ipotizzare che, lì dove si individuino chiaramente una corrispondenza tra esercizi preliminari e contenuto di certi escerti, come nel caso di favole, aneddoti, racconti, elogi e descrizioni, il fenomeno debba essere ricondotto al contesto dell'istruzione declamatoria e, a proposito di *progymnasmata*, al riuso degli stessi all'interno delle declamazioni con la funzione di blocchi narrativi⁵¹. Nulla, cioè, induce a ritenere che l'interesse verso gli esercizi preliminari sia stato il solo criterio di assemblaggio della silloge; al contrario, esso potrà essere stato uno dei tanti stimoli di cui ha tenuto conto il compilatore, attento a selezionare tra le orazioni di Apuleio, probabilmente a fini scolastici, modelli di bella scrittura da proporre agli studenti per un corso di retorica certamente di livello avanzato in cui le tipologie testuali classificate tra i *progymnasmata* sono considerate accanto ad altre strutture argomentative e forme stilistiche⁵². L'unico dato sicuro sembra essere la congruità della raccolta ai gusti di un'epoca in cui gli autori fanno letteratura guardando ai manuali di retorica e di bella scrittura, ricorrendo a griglie di argomenti e a modelli di composizione⁵³.

⁴⁶ Nic. 70, 16-19 Felten.

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

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

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

⁵⁰ GACHALLOVÁ, *Apuleius' Treatment*, cit.

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

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

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

FLORIDA 15, 1-12⁵⁴

Samos Icario in mari modica insula est – exadversum Miletos – ad occidentem eius sita nec ab ea multo pelagi dispescitur; utramvis clementer navigantem dies alter in portu sistit. Ager frumento piger, aratro inritus, fecundior oliveto, nec vinitori nec bolitori scalpitur. Ruratio omnis in sarculo ei sarculo, quorum proventu magis fructuosa insula est quam frugifera. Ceterum et incolis frequens et hospitibus celebrata. Oppidum habet, nequaquam pro gloria, sed quod fuisse amplum semiruta moenium multifariam indicant. Enimvero fanum Iunonis antiquitus famigeratum; id fanum secundo litore, si recte recorder viam, viginti haud amplius stadia oppido abest. Ibi donarium deae perquam opulentum: plurima auri et argenti ratio in lancibus, speculis, poculis et huiusmodi utensilibus. Magna etiam vis aeris vario effigiato, veterrimo et spectabili opere; vel inde ante aram Bathylli statua a Polycrate tyranno dicata, qua nihil videor effectius cognovisse; quidam Pythagorae eam falso existimant. Adolescens est visenda pulchritudine, crinibus fronte⁵⁵ parili separatu per malas remulsis, pone autem coma prolixior interlucentem cervicem scapularum finibus obumbrat; cervix suci plena, malae uberes, genae teretes, at medio mento lacullatur; eique prorsus citharoedicus status: deam conspicens, canenti similis, tunicam picturis variegatam deorsus ad pedes deiectus ipsos, Graecanico cingulo, chlamyde velat utrumque brachium ad usque articulos palmarum, cetera decoris striis dependent; cithara balteo caelato apta strictim sustinetur; manus eius tenerae, procerulae:

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

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

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

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

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

ABSTRACT

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

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

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

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

LUCIA PASETTI

IL PAPPAGALLO STOICO DEL FILOSOFO PLATONICO:
PER L'ESEGESI DI APUL. FLOR. 12*

Il *Floridum* 12 consiste in una descrizione del pappagallo indiano tanto ricca di dettagli naturalistici da essere stata definita «une fiche scientifique»¹: in effetti l'impressione è quella di trovarsi di fronte a un passo di prosa tecnico-scientifica, ancorché retorizzato con il consueto repertorio di stilemi apuleiani (diminutivi, arcaismi, parole rare). La tipologia non è priva di corrispondenze nel macrotesto di Apuleio, soprattutto nell'*Apoloogia*, dove l'osservazione di diversi aspetti della natura (dal fenomeno della riflessione ottica, ai pesci) è costantemente sottoposta all'amplificazione retorica.

Nel nostro caso il 'documento' alla base dell'elaborazione è stato identificato da Mommsen nell'introduzione ai *Collectanea rerum memorabilium* di Solino², autore di una descrizione del pappagallo evidentemente imparentata con quella apuleiana: all'origine di entrambe le *ekphrasis* – sia quella di Apuleio che quella di Solino – sembrano esserci due passi della *Naturalis historia* di Plinio, che riguardano rispettivamente il pappagallo e la gazza; in realtà, come già Mommsen ipotizzava, la relazione tra il *Floridum* e il trattato pliniano non sarebbe diretta, ma mediata da un altro testo, successivo alla *Naturalis historia*, in cui le descrizioni dei due uccelli erano già ibridate³.

In assenza di una cornice che fornisca qualche elemento di contestualizzazione, gli studi e i commenti più recenti sul *Floridum* 12 si sono concentrati proprio sull'amplificazione retorica dei dati descrittivi, per cui si è evidenziato anche l'apporto della tradizione poetica latina: i pappagalli di Ovidio, Persio, Marziale e Stazio sono spesso richiamati come precedenti tematici e formali⁴.

* Ringrazio Francesco Citti, Leonardo Galli e David Konstan per la loro attenta lettura, da cui ho ricavato preziosi suggerimenti e interessanti spunti di riflessione.

¹ Così Y. LE BOHEC, *Apulée e les sciences dites exactes*, in M. KHANOUSSI, P. RUGGERI, C. VISMARA (a cura di), *L'Africa romana (atti dell'11. Convegno di studio). Cartagine, 15-18 dicembre 1994*, Ozieri 1996, I, pp. 59-69: p. 65. Sul rapporto di Apuleio con le scienze, cfr. il recente E. PLANTADE, D. VALLAT (éds.), *Les savoirs d'Apulée*, Hildesheim 2018, in cui, tuttavia, l'osservazione della natura è solo uno dei molti aspetti trattati (si veda la recensione di L. GALLI, in *Eikasmos* 2022, c.d.s).

² TH. MOMMSEN, *Solinus. Collectanea rerum memorabilium*, Berolini 1895² [rist. 1958]: pp. XVII-XIX; una comparazione analitica in B.T. LEE, *Apuleius' Florida. A Commentary*, Berlin 2005, pp. 123-125.

³ A un intermediario, da collocare però a monte di Plinio, pensa anche M. COLUMBA, *La questione soliniana e la letteratura geografica dei Romani*, Palermo 1920 (estratto di *AAPal* 11, 1917-1919), pp. 30-34; utile la sintesi di A. LA ROCCA, *Il filosofo e la città: commento storico ai Florida di Apuleio*, Roma 2005, pp. 203-204.

⁴ Corrispondenze formali (non molto significative, in verità) sono rilevate, *passim*, da F. OPEKU, *A Commentary with Introduction on the Florida of Apuleius*, Diss., London 1974, pp. 191-200 e da V. HUNINK, *Apuleius of Madauros. Florida, ed. with a Commentary*, Amsterdam 2001, pp. 128-132; sulla convergenza tematica insistono LEE, *Apuleius' Florida*, cit., p. 122 e F. PICCIONI, *Apuleio, Florida. Introduzione, testo, traduzione e commento*, Cagliari 2018, p. 112.

D'altra parte la retorica è stata anche l'appiglio principale per ipotizzare (sempre con la dovuta cautela) la possibile funzione della descrizione: le sollecitazioni della manualistica a instaurare confronti con i *muta animalia* – ovvero con gli ἄλογα ζῷα⁵ – hanno indotto a supporre che la descrizione del pappagallo potesse innescare una *comparatio* incentrata sulla peculiare capacità dell'animale di riprodurre fedelmente il linguaggio umano, una qualità su cui si insiste soprattutto nella seconda parte del *Floridum*. La comparazione potrebbe riguardare i bambini, sottoposti a un sistema di apprendimento meccanico e irreflessivo, oppure i rivali del retore, semplici plagiaristi pronti a ripetere superficialmente concetti non intimamente compresi. Questa seconda ipotesi ha destato maggiore interesse, e non senza buone ragioni: gli avversari di Apuleio costituiscono una presenza ricorrente nella raccolta⁶ e, d'altra parte, la metafora del pappagallo come plagiatore o 'cattivo poeta' costituisce un *trait d'union* con la tradizione letteraria: in particolare con Persio, *prol.* 8-9 (su cui torneremo) e con Marziale 10, 3, 7⁷. Minore successo ha riscosso l'ipotesi – in verità piuttosto controintuitiva – per cui il pappagallo potrebbe costituire un termine di confronto per il neosofista Apuleio⁸.

In questo contributo vorrei riportare l'attenzione sul rapporto del testo apuleiano con la riflessione filosofica e scientifica sui *paradoxa*, categoria in cui rientra anche il pappagallo, animale 'paradossale' per la sua capacità di articolare il linguaggio umano. Il tema del *Floridum* è stato finora ricondotto, in modo un po' generico, al gusto per le curiosità e per le meraviglie ampiamente diffuso nella letteratura della prima età imperiale⁹, e coltivato della retorica epidittica¹⁰: un esempio più volte menzionato dai commentatori è il perduto elogio del pappagallo di Dione Crisostomo¹¹. Ma le caratteristiche formali del testo osservate sopra consigliano piuttosto un confronto con quei discorsi, filosofici e scientifici, in cui la trattazione dei casi limite si inserisce in una riflessione

⁵ Cfr. Hermog. *de id.* 2, 4, 17, p. 151, 1-8 Patillon.

⁶ A partire da K. MRAS, *Apuleius Florida in Rahmen ähnlicher Literatur*, in *AAWW* 12, 1949, pp. 205-223: p. 216, ma soprattutto S.J. HARRISON, *Apuleius. A Latin Sophist*, Oxford 2000, p. 112: possibili allusioni al contrasto tra Apuleio e i suoi rivali sono state individuate nei *fl.* 3, 4, 7 e 9. HUNINK, *Apuleius of Madauros. Florida*, cit., p. 128 aggiunge il *fl.* 11.

⁷ Diversa, e più problematica, l'ipotesi di OPEKU, *A Commentary*, cit., p. 191, per cui il testo, caratterizzato da un livello di elaborazione formale inferiore alla media, non sarebbe parte di un discorso, ma costituirebbe piuttosto un «model passage» adatto a sviluppi diversi. Si può senz'altro sostenere che la descrizione del pappagallo sia stata inserita nei *Florida* con questo scopo, visto che la raccolta è molto probabilmente nata nell'ambiente delle scuole di retorica, ma pensare che il testo sia stato fin dall'inizio concepito con questa finalità significherebbe supporre che Apuleio fosse impegnato non solo nell'esercizio, ma nell'insegnamento della retorica, e implicherebbe un ripensamento complessivo dell'origine della raccolta.

⁸ V. HUNINK, *An Apuleian parrot (on Apul. fl. 12)*, in *Acta Classica* 43, 2000, pp. 71-79: pp. 78-79.

⁹ È nota la permeabilità alla paradossografia della letteratura della prima età imperiale: sempre utile la panoramica di G. SCHEPENS, K. DELCROIX, *Ancient Paradoxography: Origin, Evolution, Production and Reception*, in O. PECERE, A. STRAMAGLIA (a cura di), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino, atti del Convegno internazionale, Cassino 14-17 settembre 1994*, Cassino 1996, pp. 375-452.

¹⁰ Diversi esempi di elogio del pappagallo, da Dione ad Aldrovandi, in A.S. PEASE, *Things without Honor*, in *CPh* 21, 1926: p. 40, n. 3; sul pappagallo nell'adossografia (ossia nell'elogio paradossale), cfr. anche G. ANDERSON, *Fantasy in Greek and Roman Literature*, London-New York 2020: p. 31; un esempio umanistico denso di memorie della poesia latina è Rodrigo Baeza, *carm.* 4, p. 208 Piccioni-Laneri, con il commento di Francesca Piccioni, in M.T. LANERI, F. PICCIONI, *Rodrigo Baeza, Caralis panegyricus. Carmina*, Cagliari 2017, pp. 252-258.

¹¹ Ne fa menzione Filostrato, *VS* 1, 7, 487: cfr. HARRISON, *A Latin Sophist*, cit., p. 112, con largo seguito dei più recenti commenti ai *Florida*.

più ampia sulla natura¹². E del resto, per i neosofisti come Apuleio, l'esibizione di elementi curiosi o spettacolari non assolve solo la funzione di risvegliare la curiosità del pubblico, ma anche quella di stimolare riflessioni in prospettiva filosofica. Che questa sia anche la funzione del *Floridum* 12, mi pare possa essere confermato da alcuni dettagli del testo, che prenderemo in esame dopo una rapida contestualizzazione.

Il punto di partenza della nostra indagine è l'ipotesi di Hijmans¹³ che il *Floridum* 12 si inserisca nella discussione tra Stoici e Accademici in merito alla capacità di articolazione vocale (la ἔναρθρος φωνή ο, in termini latini, *vox articulata*), che consente ad alcuni uccelli di riprodurre il linguaggio umano. Tra i commentatori più recenti, quello più attento alla relazione del testo apuleiano con la riflessione sul linguaggio degli animali è senz'altro Benjamin Todd Lee¹⁴; credo, tuttavia, che il tema meriti di essere ulteriormente approfondito, non solo per comprendere meglio la posizione di Apuleio sulla questione, ma anche perché, come si è anticipato, l'individuazione di un preciso orizzonte teorico di riferimento non è privo di ricadute sull'interpretazione del microtesto.

Vale dunque la pena di riepilogare brevemente la questione, per cui Hijmans fornisce un rapido rinvio al saggio sulla *Stoa* di Pohlenz¹⁵, e che, d'altra parte, in tempi più recenti ha ricevuto attenzioni specifiche in diversi lavori dedicati alla riflessione filosofica sugli animali nel mondo antico¹⁶.

Il dibattito verte sostanzialmente sul rapporto tra l'emissione di un linguaggio articolato (la ἔναρθρος φωνή) e il λόγος, inteso come capacità di elaborare riflessioni autonome, che, di per sé, potrebbero anche restare inesprese: ci si domanda, dunque, se la capacità di articolare il linguaggio umano sia o meno associata al pensiero. Per gli Stoici la risposta è negativa: gli animali sono esclusi dal novero degli esseri razionali, perché, anche quando articolano parole umane, la loro emissione di voce è il risultato di un apprendimento meccanico, non l'espressione di un pensiero concepito

¹² Sulla paradossografia 'para-scientifica', cfr. SCHEPENS, DELCROIX, *Ancient Paradoxography*, cit., pp. 425-440; V. NAAS, *Paradoxes in the Naturalis historia*, in R.K. GIBSON, R. MORELLO (eds.), *Pliny the Elder: Themes and Contexts*, Leiden-Boston 2011, pp. 57-70; K. GEUS, C.G. KING, *Paradoxography*, in P.T. KEYSER, J. SCARBOROUGH (eds.), *The Oxford Handbook of Science and Medicine in the Classical World*, Oxford-New York 2018, pp. 431-444.

¹³ JR.B.L. HIJMANS, *Apuleius Orator: 'Pro se de Magia' and 'Florida'*, in *ANRW* II 34.2, 1994, pp. 1708-1784; p. 1747.

¹⁴ LEE, *Apuleius' Florida*, cit., p. 122, che rivolge la sua attenzione soprattutto ad Aristotele.

¹⁵ M. POHLENZ, *Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung*, II (*Erläuterungen*), Göttingen 1955², p. 23.

¹⁶ Per un'analisi approfondita della disputa, cfr. U. DIERAUER, *Tier und Mensch im Denken der Antike. Studien zur Tierpsychologie, Anthropologie und Ethik*, Amsterdam 1977, pp. 253-267; C.C. CHIESA, *Le problème du langage intérieur chez les Stoïciens*, in *Revue Internationale de Philosophie* 45, 1991, pp. 301-321; alcuni elementi in R. SORABJI, *Animal Minds and Human Morals. the Origins of the Western Debate*, Ithaca 1993, pp. 80-86; cfr. inoltre S.T. NEWMYER, *Animals, Rights and Reason in Plutarch and Modern Ethics*, New York 2006, 17-47 (su Plutarco); dello stesso autore, l'antologia *Animals in Greek and Roman Thought. A Sourcebook*, London-New York 2011, pp. 3-26; infine P. LI CAUSI, R. POMELLI, *L'anima degli animali. Aristotele, frammenti stoici, Plutarco, Porfirio*, Torino 2015, pp. xxiv-xxvi (sugli Stoici), pp. 220-221 (su Plutarco) e G. GIRGENTI, *Introduzione*, in G. GIRGENTI, A. R. SODANO (a cura di), *Porfirio. Astinenza dagli animali*, Milano 2005, pp. 17-43; pp. 28-31; G. MANETTI, *'Discorso interiore' e 'discorso esteriore' nel dibattito antico sulla razionalità degli animali*, in F. CIMATTI, S. GENSINI, S. PLASTINA (a cura di), *Bestie filosofi e altri animali*, Milano-Udine 2016, 37-62, che riconduce il dibattito alle categorie moderne di 'continuismo' (stoico) e 'discontinuismo' (accademico).

interiormente e in autonomia. Per gli Accademici, invece, in particolare per quelli più influenzati dal pitagorismo, gli animali condividono il λόγος, anche se in misura diversa rispetto agli esseri umani: il fatto che alcuni di loro siano in grado di riprodurre il linguaggio umano (talora anche in modo autonomo, senza addestramento) dimostra la loro capacità di ascoltare, di memorizzare e di rielaborare interiormente quanto hanno ascoltato.

Naturalmente questa sintesi è estremamente semplificata e inevitabilmente semplicistica: la discussione ha un ampio sviluppo nel tempo, comprende osservazioni di dettaglio su diverse specie di uccelli (per quanto il pappagallo rappresenti senz'altro il caso più emblematico) e investe anche il problema dell'espressione artistica; ma indubbiamente uno degli snodi più importanti è la prima età imperiale, in cui si collocano figure come Filone di Alessandria e Plutarco.

Occorre infine considerare che la polarizzazione retorica dei due punti di vista, evidente in opere strutturate come discorsi *in utramque partem*, quali il *De sollertia animalium* plutarco o il *De animalibus* di Filone, non è priva di sfumature. Si è notato, ad esempio che Filone, sostenitore del punto di vista stoico, si mostra empatico verso gli animali – probabilmente per influenza del pitagorismo¹⁷ –, pur negando loro il λόγος.

Quanto alla questione della ἔναρθρος φωνή, Filone (*de anim.* 98) non riconosce nella capacità del pappagallo di riprodurre il linguaggio umano una manifestazione del λόγος, perché il suono emesso è privo di senso e dunque non assolve propriamente una funzione comunicativa¹⁸:

Siquidem merulae, et corvi et psittaci et consimiles, etsi varie vocem proferant, articulatum tamen numquam et nullo modo vocabulum pronuntiare queunt. Sed puto quod, quemadmodum in instrumentis musicis foramina, quamvis habeant portionem veritatis constantis, non tamen rationales sonitus sunt constantes, sed forma carentes, et consequenter nihil manifeste exponere possunt; ita et praedictorum animantium voces sunt significatione carentes et deformes, veritatem formae sermonis non vocabuli modo exprimentes, sed per cantilenam.

Si implica qui quella distinzione tra mera emissione vocale e linguaggio autentico (cioè razionale) che affiora già nello stoicismo antico; la formulazione più tecnica risale a Diogene di Babilonia, che, influenzato dalla riflessione naturalistica di Aristotele, ricorre proprio all'esempio del pappagallo e dei suoi simili per mettere a fuoco la differenza tra λόγος προφορικός 'discorso pronunciato' e λόγος ἐνδιάθετος 'discorso interiore', ovvero (*ap. Sext. Emp. adv. math.* 8, 275 = *SVF* II, p. 43, nr. 135): una distinzione che diventerà canonica nelle discussioni sul tema¹⁹:

¹⁷ J. DILLON, *I medioplatonici: uno studio sul platonismo (80 a.C.-220 d. C.)*, a cura di E. Vimercati, Milano 2010, p. 188.

¹⁸ Riporto il testo nella traduzione latina di Aucher, reperibile in A. TERIAN, *Philonis Alexandrini de animalibus. The Armenian Text with an Introduction, Translation and Commentary*, Ann Arbor 1981, pp. 213-262.

¹⁹ Su questa distinzione, cfr. CHIESA, *Le problème du langage intérieur*, cit., pp. 311-321 che la ritiene successiva a Diogene di Babilonia e MANETTI, *'Discorso interiore'*, cit., pp. 47-48: nelle due definizioni, cambia il significato di λόγος, che, determinato da προφορικός, si riduce a 'parola', determinato da ἐνδιάθετος, recupera il senso di 'raziocinio'.

οἱ δὲ δογματικοὶ [...] φασιν, ὅτι ἄνθρωπος οὐχὶ τῷ προφορικῷ λόγῳ διαφέρει τῶν ἀλόγων ζώων (καὶ γὰρ κόρακες καὶ ψιττακοὶ καὶ κίτται ἐνάρθρους προφέρονται φωνάς), ἀλλὰ τῷ ἐνδιαθέτῳ.

«I dogmatici [...] dicono che l'essere umano si distingue dagli animali privi di ragione non per il discorso pronunciato (perché anche corvi, pappagalli e gazze sanno pronunciare le parole), ma per il discorso interiore»²⁰.

Su questa linea sembra collocarsi anche Apuleio, come emerge dalle parti del testo che tendenzialmente si discostano dalla sezione generalmente identificata come 'pliniana', più incentrata sulla descrizione esteriore del pappagallo che sulle sue capacità linguistiche.

Un primo elemento riconducibile alla prospettiva stoica può essere estrapolato dal § 3²¹:

Sed et capitis eadem duritia quae rostri. Cum sermonem nostrum cogitur aemulari, ferrea clavicula caput tunditur, imperium magistri ut persentiscat; haec discenti ferula est.

Si fa qui riferimento all'uso, nell'addestramento, di una speciale bacchetta di ferro (*ferrea clavicula*), evidentemente adeguata alla durezza della testa del pappagallo. In questo paragrafo il testo segue la traccia 'pliniana', tranne che per la rapida notazione *haec discenti ferula est*, che instaura un confronto tra la *clavicula*, e la *ferula*, la bacchetta di legno in uso nelle scuole dell'antichità.

Questo dettaglio, che in passato ha suscitato il sospetto di una glossa intrusa²², va senz'altro conservato, proprio perché, come osserva Lee²³, fa emergere espressamente il confronto con l'educazione linguistica degli esseri umani, che resta invece implicito nel testo di Plinio. Nel nostro passo *discens* andrà inteso come sostantivato, e, quindi, come corrispettivo di *μαθητής*, di cui è spesso glossa²⁴.

In questa logica manterrei anche il dativo *discenti*, interpretandolo come dativo del punto di vista ('per uno scolaro'): mi sembra che in questo modo emerga più chiaramente una corrispondenza tra il *discens* e il pappagallo. Ho qualche dubbio, pertanto, sulla correzione *discentis*, recentemente proposta da Francesca Piccioni²⁵ che, a mio avviso, sposterebbe interamente l'attenzione sulla *ferula*, caratterizzandola come oggetto tipico dell'ambiente scolastico. D'altro canto Leonardo Galli osserva, giustamente, che la stessa costruzione è ripetuta poco sotto, al § 8 *hoc illi carmen est, hanc putat cantionem* (dove il valore del dativo è disambiguato dal *colon* successivo).

Sul piano concettuale, il riferimento al *discens* che apprende grazie allo stimolo della bacchetta costituisce un appiglio per l'ipotesi, considerata sopra, che il *Floridum* si svi-

²⁰ Le traduzioni dei passi greci sono mie.

²¹ Per il testo dei *Florida*, seguo HUNINK, *Apuleius of Madauros. Florida*, cit.

²² L. NOUGARET, *Fautes et gloses dans les Florides d'Apulée*, in REL 6, 1928, pp. 42-46.

²³ LEE, *Apuleius' Florida*, cit., pp. 124 e 126, con il rinvio alle *tristes... ferulae* di Mart. 10, 62, 10.

²⁴ Cfr. *ThlL* V/1, 1335, 54-1336, 2, con riferimento al nostro passo (r. 59).

²⁵ F. PICCIONI, *On some loci uexati in Apuleius' Florida*, in *Mnemosyne* 69/5, 2016, pp. 799-821: p. 813, poi in EAD., *Apuleio, Florida*, cit., p. 113.

luppi in una riflessione più generale sull'apprendimento irriflessivo. Ma questo particolare fornisce anche un aggancio specifico al dibattito sull'intelligenza degli animali: uno degli elementi ricorrenti nella discussione, già a partire da Platone²⁶, è infatti il paragone con i bambini. Considerati esseri umani ancora imperfetti, in cui né il λόγος, né la capacità di compiere scelte eticamente rilevanti sono pienamente sviluppati, i bambini, nella riflessione filosofica antica si prestano particolarmente al confronto con gli animali: dopo Platone, Aristotele ripropone più volte questo paragone²⁷.

Quanto agli Stoici, per cui l'essere umano raggiunge la piena razionalità solo attorno ai 14 anni, il paragone tra animali e bambini viene introdotto nella discussione sulla ἔναρθρος φωνή per confermare che l'articolazione delle parole, di per sé, non implica per forza l'elaborazione di un discorso intelligente. Già Crisippo, secondo la testimonianza di Varrone (*ling.* 6,56 = *SVF* II p. 44, n. 143), paragona alcune specie di uccelli capaci di articolare la voce umana ai bambini, che, nelle prime fasi di apprendimento del linguaggio, ripetono le parole senza coglierne propriamente il senso:

Loqui ab loco dictum, quod qui primo dicitur iam fari vocabula et reliqua verba dicit ante quam suo quisque loco ea dicere potest. Hunc Chrysippus negat loqui, sed ut loqui: quare ut imago hominis non sit homo, sic in corvis, cornicibus, pueris primitus incipientibus fari verba non esse verba, quod non loquantur.

Sempre nell'alveo di questa riflessione, un riferimento esplicito al pappagallo è reperibile nei frammenti del grammatico Pausimaco di Mileto, uno dei κριτικοί citati nel *Περὶ ποιημάτων* di Filodemo²⁸. Richard Janko ha evidenziato i punti di contatto tra la teoria dei suoni di Pausimaco e il pensiero stoico sulla φωνή²⁹, ipotizzando anche che possa essere stato il grammatico a influenzare i filosofi, anziché viceversa³⁰. Dal nostro punto di vista è interessante rilevare come nel fr. 99 Janko di Pausimaco (*ap. Phil. de poem.* 2, 200, 14-19) il pappagallo venga paragonato, per la sua peculiare abilità articolatoria, a uno scolaro (μαθητής) che scandisce la metrica:

[τ]οῦ[ε κόν]κακ κ[α]ι τοῦ // ψιτ//τ[α]κρὸς εὔ ἐκφ[έ]ρειν, [λέγει]ν [δὲ] τὸν ἴαμβον οἷον τὸν μαθητήν, οὐδ' ἐμφ[α]ί[ν]ειν ζῴον τ[ῆ]ν φύσιν.

«Corvi e pappagalli pronunciano bene, scandiscono i giambi come uno scolaro e non rivelano la loro natura di uccelli».

²⁶ Cfr. Plato, *Lach.* 197a, su cui DIERAUER, *Tier und Mensch*, cit., p. 45.

²⁷ Cfr. Arist. *e.g. phys.* 197b7-f e *EN* 1111b8: ulteriori riferimenti e dettagli in DIERAUER, *Tier und Mensch*, cit., pp. 158-159; ma il paragone è spesso ripreso anche dalle scuole filosofiche successive: cfr. D.K. GLIDDEN, *Parrots, Pyrrhonists and Native Speakers*, in S. EVERSON (ed.), *Language*, Cambridge 1994, pp. 129-148: pp. 139-141; E. PIERGACOMI, *Azione o moto? Gli Epicurei su piante, animali e bambini*, in F. DE LUISE, I. ZAVATTERO (a cura di), *La volontarietà dell'azione tra antichità e Medioevo*, Trento 2019, pp. 263-294: pp. 268-289.

²⁸ Su questa figura, collocabile tra la fine III sec. a. C., e l'inizio II, e sulla sua teoria dei suoni, rinvio a R. JANKO, *Philodemus. On poems, I, ed. with Introduction, Translation and Commentary*, Oxford 2003², pp. 165-189; altro in R. JANKO, *Philodemus. On poems, II, with the Fragments of Heraclodorus and Pausimachus, ed. with Introduction, Translation and Commentary*, Oxford 2020, pp. 142-154.

²⁹ JANKO, *Philodemus. On poems, I*, cit., pp. 181-182, che evidenzia in particolare la relazione con Diogene di Babilonia.

³⁰ JANKO, *ibid.*: «Pausimachus may have influenced the Stoics rather than the reverse».

Il confronto non assolve qui la funzione di valorizzare l'abilità articolatoria degli uccelli parlanti, ma si inserisce in una riflessione più generale tesa a dimostrare che l'articolazione di parole umane, quando è frutto di un addestramento innaturale, non produce un suono piacevole. Di conseguenza il pappagallo e suoi simili sono anche paragonati ai cattivi poeti, che esprimendosi in modo, per così dire, meccanico e puramente imitativo, infrangono quel delicatissimo equilibrio tra natura e tecnica da cui scaturisce la poesia³¹.

In seguito, il paragone del pappagallo con lo scolaretto affiora anche nel *De animalibus* di Filone (§ 13):

Ego sane psittacos novi delatos ad magnates Alexandriae Aegypti, qui magna voce clamitabant adinstar puerorum ex Schola.

In questo caso il confronto si inserisce nella prima sezione del trattato, ossia nel discorso di Alessandro in difesa dell'intelligenza degli animali: si tratta, quindi, in apparenza, di una delle tante micronarrazioni che i sostenitori del λόγος degli animali tipicamente integrano nelle loro argomentazioni con lo scopo di fornire esempi concreti di comportamento razionale³².

Ma l'opera di Filone, come si è visto, riflette nel suo complesso il punto di vista stoico, e dunque, quanto viene sostenuto nella prima parte è già, per così dire, predisposto a ricevere una puntuale replica nella seconda (e conclusiva) sezione del trattato. Nel nostro caso, la *refutatio* dell'intelligenza del pappagallo si trova al sopracitato § 98: qui la meccanicità e l'irriflessività dell'uccello nell'articolare il linguaggio umano – qualità in fondo già implicite nel confronto con lo scolaretto, che, nella prospettiva stoica non può essere considerato ancora un essere pienamente razionale – vengono esplicitate e enfatizzate con la riduzione dell'animale a strumento inanimato.

Mi pare, dunque, che ci siano buone ragioni per collocare anche il paragone apuleiano del pappagallo con il *discens* nel solco della riflessione sulla *vox articulata*, in particolare, sul versante stoico.

Sulla capacità articolatoria del pappagallo si torna anche nel finale del *Floridum*: ai §§ 7-8 emerge esplicitamente il concetto che l'enunciazione dell'animale, per quanto identica a quella umana, sia il risultato di un apprendimento meccanico, che non implica affatto la comprensione di quanto viene enunciato:

Id vero, quod didicit, ita similiter nobis canit vel potius eloquitur, ut, vocem si audias, hominem putes: nam <corvum> quidem si audias, ἴδὲμ conate non loquῖτ. Verum enimvero et corvus et psittacus nihil aliud quam quod didicerunt pronuntiant. Si convicia docueris, conviciabitur diebus ac noctibus perstrepens maledictis: hoc illi carmen est, hanc putat cantionem.

Nei commenti viene spesso citato a riscontro il passaggio di *Plin. nat.* 10, 117 (sc. *psittacus*) *imperatores salutatur et quae accipit verba pronuntiat, in vino praecipue lasciva*³³; tuttavia, alle evidenti analogie formali, non corrisponde una convergenza concettuale: mentre

³¹ Cfr. Pausimaco, fr. 92-100 Janko; una sintesi in *Philodemus. On poems*, II, cit., p. 147.

³² DIERAUER, *Tier und Mensch*, cit., pp. 270-272.

³³ HUNINK, *Apuleius of Madauros. Florida*, cit., p. 131 e LEE, *Apuleius' Florida*, cit., p. 124.

nel passo pliniano la coppia *accipit/pronuntiat* sottolinea l'istantaneità dell'emissione vocale senza escludere un coinvolgimento della comprensione, nel *Floridum*, la coppia corrispondente *didicerunt/pronuntiant*³⁴ lascia intendere che l'enunciazione è possibile solo dopo un lungo addestramento; inoltre, il fatto che i pappagalli siano in grado di riprodurre solo un discorso meccanicamente appreso (*nihil aliud quod didicerunt*) esclude una reale capacità di comunicazione, come viene chiarito subito dopo dall'esempio degli insulti ripetuti in modo totalmente inconsapevole. Quindi, il lessema *pronuntiare*, che in Plinio è impiegato in senso generico, in Apuleio pare piuttosto corrispondere a *προφέρεσθαι* inteso in accezione stoica ('articolare senza comprensione'), ed è quindi implicitamente contrapposto all'idea di 'parlare davvero', ovvero di 'esprimersi razionalmente'³⁵.

Il pappagallo, dunque, non comprende il senso di quanto enuncia, per quanto la sua eccezionale abilità articolatoria gli consenta di imitare perfettamente il linguaggio umano.

Questa conclusione è preceduta da una sequenza gravemente disturbata, che sembra proporre un paragone con le altre specie di uccelli. Come si è accennato sopra, il paragone tra le specie capaci di articolazione è un motivo ricorrente nelle riflessioni sulla *ἔναρθρος φωνή*³⁶, in cui talora ci si sofferma in modo dettagliato sulle specifiche qualità vocali delle singole varietà. Ai testi già citati si può aggiungere un altro passo di Pausimaco (*fr.* 93 Janko, *ap. Phil. de poem.* 2, 198, 19-199, 3):

<καί> [τὸν κόρ]ακ[α αφέε]τερο[v] φωνήν πο[ιεῖν κ]αὶ τοῖς ὑφ' ἡμῶν λεγομένοισι ὄμο[ι]αν, τὴν δ' ἀηδόνα καὶ ἀναβάλλ[λε]ε[θ]αὶ τὸ '[Γ]τυ[v]', [έ]πιφωνεῖν θ' ὀξ[υ]ηχηῖ <ἄσματα> τὸ πλεῖον, ἀλλὰ π[ο]εῖν τὸν σιττακὸν [ἄσματ' ἀχά]ρ[ι]τα.

«Il corvo riesce ad articolare in modo più chiaro e simile al nostro, e anche l'usignolo comincia il suo canto con il grido 'Ityn' e per di più lo esprime con note acute, mentre il pappagallo produce un canto sgraziato».

Credo che anche nel nostro *Floridum* venga introdotto un confronto tra specie capaci di simulare il linguaggio umano, ma con l'evidente scopo di confermare l'eccellenza articolatoria del pappagallo. Rispetto ad altre ipotesi interpretative, che approdano a congetture formalmente plausibili³⁷, il tentativo di collocare il *Floridum* nel

³⁴ La necessaria correzione di *dicerunt* in <di>*dicerunt*, di Stewech è già recepita da Oudendorp (cfr. G.F. HILDEBRAND, *L. Apuleii Opera omnia... recensuit notas Oudendorpii integras ac ceterorum editorum excerptas adiecit perpetuis commentariis illustravit prolegomenis et indicibus instruxit dr. G.F.H., II*, Lipsiae 1842, p. 45) e poi dagli editori successivi.

³⁵ Sull'opposizione tra *προφέρεσθαι* e *λέγειν*, cfr. W. Ax, *Laut, Stimme und Sprache. Studien zu drei Grundbegriffen der antiken Sprachtheorie*, Göttingen 1986, p. 200, con il rinvio a Sext. Emp. *adv. math.* 8, 80 (= *SVF* II, p. 48, nr. 167).

³⁶ Oltre ai passi già citati di Philo, *de anim.* 13 e 98-99 (pappagallo), cfr. Plut. *de soll. an.* 972f-973a (pappagalli, storni e corvi) e 973 c-e (una ghiandaia dalle doti imitative eccezionali); Sext. Empir. *hyp. Pyrrh.* 1,73-75 (gazze) e *adv. math.* 7, 274 (corvi e pappagalli), Porph. *abs.* 3,4,4 (corvi, gazze, pettirossi e pappagalli).

³⁷ F. CAPPONI, *Cruces Apuleiane*, in *Latomus* 46/4, 1987, pp. 820-828: 826-828 ritiene che la riflessione riguardi esclusivamente il pappagallo, che solo a una prima impressione sembrerebbe capace di riprodurre la voce umana; PICCIONI, *Apuleio, Florida*, cit., p. 114, n. 145, suppone invece che il corvo venga confrontato al pappagallo in quanto sprovvisto di *vox articulata*.

solco di una certa riflessione filosofica consente di ottenere qualche indizio in più per affrontare i problemi testuali.

Vale dunque la pena di tornare, ancora una volta, sul microtesto: al § 7 la forma restituita dalla tradizione, *nam quidem si audias idem conate non loqui*, evidentemente problematica³⁸, ha alimentato un'ampia discussione³⁹; i punti critici sono la mancanza di un oggetto esplicito per *audias* e l'impossibilità di mantenere il trådito *conate*⁴⁰.

Per quanto riguarda l'integrazione dell'oggetto, pare ragionevole pensare al corvo: non solo questa specie è tra quelle più spesso citate per le capacità articolatorie⁴¹, ma, sul piano sintagmatico, il confronto con il corvo, come nota già Hildebrand⁴², sembra presupposto da quanto segue (*et corvus et psittacus nihil aliud quam quod didicerunt pronuntiant*).

Lo stesso Hildebrand suggerisce quindi l'integrazione *nam <corvi> quidem si audias* (il genitivo determina il sottointeso *vocem*). Diversi interventi procedono su questa scia: il testo più chiaro e convincente pare quello proposto da Helm⁴³ *nam <corvum> quidem si audias*, mentre la correzione *<corvi>nam quidem* di van der Vliet, pur attraente per la sua economicità⁴⁴, presenta lo svantaggio di alterare il nesso asseverativo *nam quidem*, che, come è stato da più parti notato, ricorre più volte in Apuleio⁴⁵ con la precisa funzione di introdurre un concetto contrapposto a quello precedente⁴⁶. D'altra parte, la proposta di Martos⁴⁷ *nam <corvinam> quidem si audias* produce una ripetizione (***nam corvinam***) non funzionale, e quindi poco compatibile con lo stile apuleiano, che si caratterizza per un impiego oculato delle figure di suono. In una direzione leggermente diversa procede Opeku⁴⁸, *nam quidem alias* (correzione di *audias*) *idem conantes non loqui*,

³⁸ Appongono le *cruces* P. VALLETTE, *Apulée, Apologie. Florides*, Paris, 1960²: p. 143 e HUNINK, *Apuleius of Madauros. Florida*, cit., p. 37.

³⁹ Importante per un lucido inquadramento del problema resta HILDEBRAND, *L. Apuleii Opera omnia*, cit., pp. 45-46; gli aggiornamenti di HIJMAN, *Apuleius Orator*, cit., pp. 1779-1780 andranno integrati con il ben documentato OPEKU, *A Commentary*, cit., pp. 198-199, con il recente PICCIONI, *On some loci uexati*, cit., pp. 813-814, e soprattutto con il ricco apparato di J. MARTOS, *Apuleyo de Madauros, Apologia o Discurso sobre la magia en defensa propia. Floridas, introd., trad. y notas*, Madrid 2015, p. 198.

⁴⁰ Non vedo invece un problema nella ripetizione di *si audias*, su cui interviene G. MAGNALDI, *Antichi «marginalia» nei «Florida» di Apuleio*, in *RIFC* 142.2, 2014, pp. 376-407: pp. 398-399, che considera queste parole una diplografia indicata dalla 'parola segnale' *vocem*, e corregge: *Id vero quod didicit ita similiter nobis canit vel potius eloquitur, ut [vocem si audias] hominem putes; nam quidem <corvi vocem> si audias idem cona<ntem, cer>te non loqui*. Se collochiamo il frammento nell'orizzonte stoico, il riferimento esplicito alla *vocem* non è un'ovvietà: sottolinea, infatti, che solo la qualità della voce (a prescindere dal significato e dalla funzione comunicativa del messaggio) può produrre l'effetto illusorio di trovarsi di fronte a una persona; per gli altri interventi suggeriti, vedi *infra*.

⁴¹ Cfr. *supra*, n. 36, oltre ai già citati passi di Crisippo (*ap. Varro ling.* 6, 56 = *SVF* II p. 44, n. 143) e Diogene di Babilonia, (*ap. Sext. Emp. adv. math.* 8, 275 = *SVF* II, p. 43, nr. 135).

⁴² HILDEBRAND, *L. Apuleii Opera omnia*, cit., p. 45.

⁴³ R. HELM, *Apulei Platonici Madaurensis Opera quae supersunt*, II.2 (*Florida*), Leipzig 1959 (= 1910¹, con *addenda*), p. 17.

⁴⁴ Una difesa recente in PICCIONI, *On some loci uexati*, cit., p. 814 e EAD. *Apuleio, Florida*, cit., p. 114.

⁴⁵ Cfr. R. NOVAK, *Quaestiones Apuleianae*, Pragae 1904 (*Ceske Museum Filologicke*, 10): p. 82; L. C. PURSER, *Notes on Apuleius*, in *Hermathena* 14, 1907, pp. 360-412: p. 404; V. COULON, *De quelques passages letérés de l'Apologie et des Florides d'Apulée*, *RPh* 49, 1925, pp. 21-27: p. 22.

⁴⁶ L'esempio più chiaro è forse Apul. *apol.* 7 *est enim ea pars (sc. os) hominis loco celsa, visu prompta, usu facunda; nam quidem feris et pecudibus os humile et deorsum ad pedes deiectum, uestigio et pabulo proximum*; citato anche da COULON, *De quelques passages*, cit., p. 22.

⁴⁷ MARTOS, *Apuleyo de Madauros*, cit., p. 198.

⁴⁸ OPEKU, *A Commentary*, cit., p. 199.

che immagina un riferimento generico alle altre specie di uccelli capaci di articolare: questa soluzione, tuttavia, introduce un elemento in più che non è ben integrato sul piano sintagmatico (subito dopo, *et corvus et psittacus* suggerisce un confronto a due).

Quanto al problematico *conate*, tra le molte proposte che individuano dietro alla corruttela un verbo riferito all'emissione vocale del corvo⁴⁹, la più plausibile mi pare l'infinito *conari*. Questa correzione, già adottata nell'*editio princeps* e circolante nei manoscritti umanistici⁵⁰, oltre ad essere la meno dispendiosa, mi pare in linea con l'interpretazione complessiva del passo: nel quadro delineato sopra, ha senso che il pappagallo sia confrontato con un uccello capace di articolare, ma in modo meno agile e disinvolto, risultando così meno efficace nel ricreare l'illusione della voce umana.

Sempre Hildebrand⁵¹ richiamava, a difesa di *conari*, i colliambi introduttivi alle *Satire* di Persio (vv. 8-9): *Quis expedivit psittaco suum χαῖρε / picamque docuit verba nostra conari?*

L'analogia tra il *Floridum* e il passo di Persio, ricordata rapidamente nei commenti ai due testi⁵², è tuttavia più stringente di quanto non appaia a prima vista. La satira propone chiaramente il paragone, tipico del dibattito sulla *vox articulata*, tra due uccelli, entrambi dotati – benché in diversa misura – di capacità articolatoria; tra i due, al pappagallo spetta il ruolo dominante⁵³. Certamente Persio non si arresta al dato naturalistico, ma inserisce il confronto in una polemica sul tema del linguaggio come pura eco priva di senso⁵⁴, in cui gli uccelli sono metafora dei poeti privi di vera ispirazione, e indotti a produrre parole vuote sotto la spinta di una sollecitazione puramente materiale; tuttavia, come nota Franco Bellandi⁵⁵, nello sviluppo del testo, il livello metaforico affiora in tutta la sua chiarezza solo dopo il passo in questione, in cui, invece, «il discorso mantiene ancora una sua valenza 'propria'». In altre parole, ai versi 8-9, le osservazioni sulle diverse capacità vocali del pappagallo e della gazza non sono ancora cariche del valore traslato che assumeranno retrospettivamente, ma vengono proposte come un discorso dotato di senso proprio, con lo scopo di agganciare l'attenzione del lettore in vista dello sviluppo successivo. Mi pare plausibile che, nel proporre questo discorso – solo in apparenza peregrino – Persio tenga presente la posizione stoica sugli animali dotati di capacità articolatoria⁵⁶, e soprattutto le sue implicazioni: alla diversa disinvoltura con cui il pappagallo e la gazza, debitamente stimolati, articolano il linguaggio umano, corrisponde un identico vuoto di senso.

⁴⁹ Mi limito qui a menzionare *crocitare* di HELM, *Apulei Florida*, cit., p. 17, *corvum quidem si audias id est crocitare non loqui*, con la correzione di *idem* in *id est*: così anche Lipsius, *tonare* (*ap.* Oudendorp, in HILDEBRAND, *L. Apuleii Opera omnia*, cit., p. 45), Brantius, *cantare* (*ap.* Oudendorp, in HILDEBRAND, cit., p. 45) e H. ARMINI, *Studia Apuleiana*, in *Eranos* 26, 1928, p. 331, *sonare*; conserva *idem* NOVAK, *Quaestiones Apuleianae*, cit., p. 82: <*corvum dicas*> *idem conari, non loqui*.

⁵⁰ Rinvio per i dettagli all'apparato di MARTOS, *Apuleyo de Madauros*, cit., p. 198.

⁵¹ HILDEBRAND, *L. Apuleii Opera omnia*, cit., p. 46.

⁵² Su Persio, cfr. W. KISSEL, *Aules Persius Flaccus, Satiren, herausgegeben, übersetzt und kommentiert*, Heidelberg 1990, p. 91, n. 50; S. BARTSCH, *Persius. A Study in Food, Philosophy and the Figural*, Chicago-London 2015, p. 59, n. 121.

⁵³ La gazza, come il corvo, è tra gli uccelli più spesso citati per la capacità di articolare: cfr. *supra*, n. 36.

⁵⁴ BARTSCH, *Persius*, cit., pp. 57-59.

⁵⁵ F. BELLANDI, *Persio: dai Verba togae al solipsismo stilistico. Studi sui Colliambi e la poetica di Aulo Persio Flacco*, Bologna 1996², p. 100.

⁵⁶ KISSEL, *Aules Persius Flaccus, Satiren*, cit., p. 91, richiama il già citato passo di Varrone, *ling.* 6, 56, senza tuttavia rilevare che si tratta in realtà del pensiero di Crisippo.

Se è così, la corrispondenza tra *verba propria* (pappagallo e gazza riproducono il linguaggio umano con diversa abilità articolatoria, ma sempre in modo meccanico e in assenza di significato) e livello metaforico (i cattivi poeti producono versi con differente abilità tecnica, ma sempre in modo meccanico e in assenza di autentica ispirazione) diventa, credo, molto più stringente e ricca di significato.

Allo stesso modo, in Apuleio, il grado di disinvoltura non conta: il dato rilevante è che sia il pappagallo che i suoi simili meno capaci producono solo una mera simulazione del linguaggio, non l'espressione di un pensiero autonomo (*nihil aliud quam quod didicerunt pronuntiant*).

Sul piano formale, la possibilità di ricondurre i due passi allo stesso *background* dottrinale costituisce un'altra buona ragione per avvalorare la scelta dell'infinito *conari*, al § 7 del *Floridum*. Se si suppone che vengano messi a confronto diversi gradi di abilità nell'articolare, bisognerà scartare l'introduzione di forme participiali (e.g. *nam quidem alias idem conantes non loqui* di Opeku; *corvi vocem si audias idem conantem, certe non loqui* di Magnaldi), perché, come avviene in Persio, il *competitor* del pappagallo riesce effettivamente ad articolare, per quanto con minore disinvoltura. L'infinito, invece, consente di mantenere l'opposizione *conari non loqui*, in cui entrambi i lessemi sono impiegati con un significato specifico, potremmo dire tecnico, richiesto dal contesto: *conari*, nell'accezione di 'articolare in modo forzato', *loqui* in quella di 'padroneggiare la *vox articulata*'⁵⁷. La coppia apuleiana costituisce, quindi, una parziale variazione dell'antitesi delineata da Persio tra *expedio*, che allude al disinvolto eloquio del pappagallo, e *conor*, che invece coglie le più stentate capacità articolatorie della gazza.

Dal punto di vista sintattico, gli infiniti possono dipendere direttamente da *putes*, senza necessità di integrare forme come *dicas* (Novák: <*corvum dicas*> *idem conari, non loqui*, e Dyck: *corvum quidem si audias, <dicas> crocitare non loqui*)⁵⁸ o *videtur* (Frassinetti: *idem crocitare non loqui <videtur>*)⁵⁹. Questa soluzione richiede necessariamente di intervenire su *idem*, che in passato è stato spesso corretto in *id est*. Una possibile alternativa, più elegante ed estremamente economica, è ipotizzata da Francesco Citti, che suggerisce di correggere *idem* in *item*: con valore oppositivo ('d'altra parte'), *item* fungerebbe da segnale per consolidare il parallelismo con la frase precedente e richiamare il sottointeso *putes*⁶⁰.

Una possibile sistemazione del testo sarebbe quindi:

id vero, quod dicit, ita similiter nobis canit vel potius eloquitur, ut, vocem si audias, hominem putes: nam <corvum> quidem si audias, item conari non loqui;

«quel che (il pappagallo) dice, lo canta, o meglio lo pronuncia in modo così simile a noi che, se ne ascolti la voce, potresti pensare si tratti di una persona: se invece ascolti il corvo, penseresti, d'altro canto, che lui si sforza di parlare, non che parla».

⁵⁷ Per questa accezione tecnica di *loquor*, cfr. *TbIL* VII/2, 1660, 16-25, a partire da Varro *ling.* 6,56, dove *loqui*, come si è visto, implica anche il raziocinio. Il valore pregnante di *loquor* rende inutile l'introduzione di *certe*, suggerito da MAGNALDI, *Antichi «marginalia»*, cit., p. 399.

⁵⁸ NOVÁK, *Quaestiones Apuleianae*, cit., p. 82 e Dyck, *ap. LEE, Apuleius' Florida*, cit., p. 127.

⁵⁹ P. FRASSINETTI, *Note testuali ad Apuleio*, in *Studi di Filologia classica in onore di Giusto Monaco*, III, Palermo 1991, pp. 1205-1208: p. 1207.

⁶⁰ Questo valore di *item* è ben documentato in *TbIL* VII/2, 534, 51-55 e 537, 21-24, e occorre tipicamente in casi di parallelismo e ripetizione lessicale: e.g. Sen. *epist.* 76, 12 *si dives ... malus... sit, improbabis illum; item si pauper... bonus sit, probabis illum*.

La ragione di una costruzione così particolare può essere individuata nella ricerca di una clausola (spondeo + cretico: *conārī nōn loqūī*) di uso piuttosto comune nei *Florida*⁶¹, e del resto presente anche nel periodo successivo (*didicerūt pronūntiānt*).

Secondo il *Floridum* 12, dunque, la straordinaria capacità articolatoria del pappagallo è disgiunta dalla comprensione: questo punto di vista trova conferma anche in Pausimaco, che da un lato riconosce al pappagallo una efficacia nell'articolazione addirittura superiore a quella degli esseri umani (fr. 96 Janko, *ap. Philod. de poet.* 2, 199, 24-26): [τ]ὸν ζι[ττακὸν λέγει]ν καὶ πολὺ καφέε[τερο]ν ἡμῶν τυχεῖν [τοῦ κτίχου], «un pappagallo può parlare e scandire versi più chiaramente di noi», dall'altro sottolinea l'incapacità dell'animale di comprendere quanto da lui stesso pronunciato rievocando una situazione specifica (fr. 95 Janko, *ap. Philod. de poem.* 1, 115, 1-8: οὐδ[ὲ γὰρ ὁ] σιττακὸς οἶδεν ε[ἰ τρα]γωιδίαι λέγει κτίχ[ον, ἀλ]λ' ὁμῶς ἀποτελεῖ [πάντας] τοὺς ἤχους οὕτω[ς ὡς] ὁ ἄνθρωπος, «un pappagallo, infatti, non sa che sta pronunciando il verso di una tragedia, ma ugualmente produce tutti i suoni come farebbe una persona»).

Anche in Apuleio il concetto si concretizza in un esempio: quello dell'uccello che ripete all'infinito gli insulti involontariamente appresi, come se si trattasse di un canto (*carmen*). Per quanto non si tratti di un vero e proprio aneddoto, il fatto di inquadrare la *performance* del pappagallo in una situazione specifica rientra nelle modalità tipiche del dibattito sull'intelligenza degli animali: in questa discussione, come si è visto, il *Floridum* documenta, attraverso il paradosso di un animale parlante, ma ἄλογος, la posizione tipica dello stoicismo.

Benché la cosa possa apparire dissonante in un *philosophus Platonicus*, senz'altro incline al pitagorismo e simpatetico nei confronti degli animali⁶², l'inclinazione a recepire la prospettiva stoica, anche in un orizzonte filosofico profondamente influenzato da platonismo e pitagorismo, non è isolata nella prima età imperiale, come dimostra il caso di Filone.

Questa prospettiva trova peraltro conferma in alcuni riferimenti al linguaggio degli animali contenuti nei *Florida*: l'esempio più evidente è il *Floridum* 17, in cui i versi degli animali vengono rappresentati come espressioni irriflessive prodotte da stimoli esterni⁶³, non da una rielaborazione interiore (§§ 11-12):

mitto dicere multorum animalium immeditatos sonores distinctis proprietatibus admirandos, ut est taurorum gravis mugitus, luporum acutus ululatus, elefantorum tristis barritus, equorum hilaris hinnitus nec non avium instigati clangores nec non leonum indignati fremores ceteraque id genus voces animalium truces ac liquidae, quas infesta rabies vel propitia voluptas ciant.

⁶¹ Secondo M. BERNHARD, *Der Stil des Apuleius von Madaura. Ein Beitrag zur Stilistik des Spätlateins*, Stuttgart 1927, p. 302 la clausola si trova 32 volte nei *Florida* ed è una delle più frequenti.

⁶² Gli animali sono oggetto di peculiare interesse nei *Florida*, e in tutto il macrotesto apuleiano, come giustamente sottolinea HUNINK, *An Apuleian parrot*, cit., pp. 75-76.

⁶³ Così anche nel *Floridum* 13, dove il canto degli uccelli, di per sé intensamente espressivo, appare vincolato al momento della giornata.

Si riconosce qui agli animali una mirabile capacità espressiva (*admirandos*): la sequenza aggettivale *gravis, acutus, tristis, hilaris* e i successivi riferimenti alle passioni (*indignatio, rabies, voluptas*), oltre alle consuete corrispondenze foniche, enfatizzano l'efficacia dei loro versi nel dare voce all'urgenza delle passioni. Ma al contempo si osserva che questi suoni (*immeditatos sonores*), nella loro spontaneità, non sono il prodotto di una *meditatio*, né nell'accezione psichica di 'riflessione', né tantomeno in quella di 'preparazione', tipicamente associata alla *performance* verbale, sia poetica che retorica⁶⁴.

Le voci degli animali, dunque, per quanto emotivamente coinvolgenti, e perciò piacevoli da ascoltare, non reggono il confronto con la parola umana, non altrettanto efficace nell'evocare le passioni, ma espressione di un processo razionale, e dunque capace di sollecitare nell'ascoltatore riflessioni utili, che vanno al di là del piacere estemporaneo (§ 13 *pro quibus homini vox divinitus data angustior quidem, sed maiorem habet utilitatem mentibus quam auribus delectationem*).

Negare agli animali la *meditatio* è senz'altro in linea con l'orientamento stoico, e in contrasto, viceversa, con quello più tipicamente accademico-pitagorico, che attribuisce agli animali, oltre alla capacità linguistica, anche la memoria, a cui sono connesse qualità etiche come la gratitudine, il mutuo soccorso, la collaborazione sociale⁶⁵.

Vista l'indubbia centralità degli animali nel macrotesto apuleiano, sarebbe senz'altro interessante indagare più a fondo per individuare altre tracce di questa riflessione. Gli indizi, come si è visto, non sono facilissimi da individuare e tantomeno da valutare, specialmente se si guarda al romanzo, dove la prospettiva filosofica è mediata dalla *fiction*.

A titolo di esempio, un tentativo di estendere questo tipo di analisi alle *Metamorfosi* può essere compiuto per 3, 26, 5: si tratta dell'episodio in cui Lucio, appena diventato asino, cerca ospitalità nella stalla occupata dallo stesso cavallo di cui, come essere umano, era proprietario. La speranza di Lucio è alimentata dalla fiducia nella solidarietà reciproca degli animali, cioè da quella capacità di riconoscere i loro simili, nonché di mostrarsi grati e compassionevoli, su cui fanno leva i sostenitori del λόγος animale:

atque ego rebar, si quod inesset mutis animalibus tacitum ac naturale sacramentum, agnitione ac miseratione quadam inductum equum illum meum hospitium ac loca lautia mihi praebiturum.

Se si considera la parentela con Plutarco attribuita al protagonista del romanzo, e tradizionalmente interpretata come «un tributo letterario e filosofico» reso da Apuleio a una figura all'epoca molto nota⁶⁶, si può supporre che, tra tante affinità intel-

⁶⁴ Sulla duplice accezione, sempre utile A. TRAINA, *Meditor*, in *EV*, III, Roma 1987, pp. 450-451; la *meditatio* intesa come esercizio preparatorio del retore (corrispondente al gr. μελέτη, cfr. e.g. Quint. 2,10,2), certamente familiare al neosofista, viene richiamata nel testo poco sopra (§ 8), come nota, HUNINK, *Apuleius of Madauros. Florida*, cit., p. 177 *ad loc.* Del resto anche la *meditatio* intesa come esercizio filosofico di riflessione, tipico dello stoicismo, include aspetti retorici: cfr. A. SETAIOLI, *La filosofia come terapia, autotrasformazione e stile di vita* in F. GASTI (ed.), *Seneca e la letteratura greca e latina: per i settant'anni di Giancarlo Mazzoli. Atti della IX giornata ghisleriana di filologia classica, Pavia, 22 ottobre 2010*, Pavia 2013, pp. 1-18: pp. 7-11.

⁶⁵ Per questi aspetti del comportamento animale, spesso richiamati nelle opere di Plutarco, cfr. NEWMYER, *Animals, Rights and Reason*, cit., pp. 76-84; cfr. anche l'antologia NEWMYER, *Animals*, cit., pp. 48-53 e 82-86.

⁶⁶ Cfr. il commento di Luca Graverini in L. GRAVERINI, L. NICOLINI, *Apuleio, Metamorfosi (libri I-III)*, I, Milano 2019, p. 151, *ad met.* 1, 2, 1 con riferimenti bibliografici.

lettuali finora intrecciate tra il protagonista del romanzo e il suo illustre ascendente, possa rientrare anche l'interesse per la questione dell'intelligenza degli animali.

Che il testo echeggi questa discussione, è indicato da alcune spie linguistiche: la prima è l'espressione *muta animalia*, calco convenzionale di ἄλογα ζῷα, attestato solo qui in Apuleio. L'espressione latina che, scontando la difficoltà di restituire di complessità semantica ἄλογος, mette in primo piano, come tratto distintivo degli animali irrazionali, l'incapacità di articolare, risulta particolarmente adeguata al contesto: Lucio, che a questo punto della narrazione è appena entrato a far parte della categoria degli animali, ha fin da subito sperimentato l'incapacità di parlare come uno dei limiti più frustranti imposti dalla condizione animale⁶⁷, visto che il mutismo gli ha già impedito di prendersela con Fotide per l'esito catastrofico della trasformazione (3, 25, 3-4 *sed iam humano gestu simul et voce privatus, quod solum poteram, postrema deiecta labia, umidis tamen oculis oblicum respiciens ad illam tacitus expostulabam*).

Una seconda spia è l'espressione *tacitum ac naturale sacramentum*: in questo caso il termine giuridico *sacramentum*⁶⁸ trasferisce agli animali una qualità morale, la *fides*, tipicamente umana, secondo un procedimento retorico tipico dei discorsi a sostegno dell'intelligenza degli animali che è stato ben evidenziato da David Konstan nel *Gryllus* plutarco e che conta sulla indisponibilità di un lessico specifico per individuare aspetti del comportamento animale apparentemente etici⁶⁹. D'altro canto, la coppia *tacitum ac naturale* sembra puntare nella direzione dell'istintività, più che della razionalità riflessiva: un possibile riscontro formale è stato individuato da Luca Graverini⁷⁰ nella *Declamazione minore* pseudo-quintiliana 321, 7 *Non obstitit tacita natura, non sanguinis vis?* Si fa qui riferimento al naturale attaccamento tra fratelli: un legame che, come si evince dal contesto, non è frutto di una scelta razionale, ma è dato dalla natura e come tale istintivo e ineludibile: è noto, del resto, che la semantica di *tacitus* punta verso il silenzio come atto involontario⁷¹, accezione qui consolidata dall'abbinamento con *naturalis*⁷².

Nel riecheggiare i discorsi sull'intelligenza degli animali, dunque, il linguaggio di Lucio non è privo di una certa ambiguità, da cui trapela, forse, l'ironia dell'*auctor* nei confronti del suo personaggio, ridotto a *mutum animal* e costretto a confidare in una malcerta solidarietà di categoria. L'ironia affiora chiaramente nell'epilogo (*met.* 3, 26,

⁶⁷ La questione della perdita della parola, che nel caso di Lucio si accompagna alla conservazione della *mens*, suggerisce l'influenza ovidiana: cfr. GRAVERINI, *Apuleio, Metamorfosi*, cit., pp. 377, *ad met.* 3, 25, 3.

⁶⁸ Questo termine, che qui forse allude in particolare al giuramento prestato dai soldati (così GRAVERINI, *Apuleio, Metamorfosi*, cit., pp. 379-380), come ogni forma di giuramento, ha senz'altro una originaria valenza religiosa, che rendeva la violazione del *sacramentum* un atto particolarmente grave: cfr. F. KLINGMÜLLER, *Sacramentum*, in *RE*, IA2, Stuttgart 1920, coll. 1667-1674: col. 1673, rr. 12-46.

⁶⁹ D. KONSTAN, *A pig convicts itself of unreason: the implicit argument of Plutarch's Gryllus*, in *Hyperboreus* 16-17, 2020-2021, pp. 371-385. Il *Gryllus* costituisce un esempio interessante nella topica dell'intelligenza umana non intaccata dalla metamorfosi in animale: cfr. sempre GRAVERINI, *Apuleio, Metamorfosi*, cit., p. 378 *ad met.* 3, 26, 2-3.

⁷⁰ Cfr. GRAVERINI, *Apuleio, Metamorfosi*, cit., p. 380, *ad met.* 3, 26, 12-13.

⁷¹ Fondamentale in proposito resta L. HEILMANN, *Silere ~ Tacere. Nota lessicale*, in *Quaderni dell'Istituto di Glottologia* 1, 1955-1956, pp. 5-16.

⁷² L'opposizione tra natura e razionalità è evidente in *Cic. Tusc.* 1, 30 *atque haec ita sentimus natura duce, nulla ratione, nulla doctrina*: subito dopo (§ 31) *naturam... tacitam* si riferisce alla percezione inconscia dell'immortalità istillata in ogni essere umano dalla natura stessa.

6), dove la capacità degli animali di intendersi tra loro viene in verità confermata, senza tuttavia che questo accordo conduca al comportamento leale e generoso auspicato da Lucio:

praeclarus ille vector meus cum asino capita conferunt in meamque perniciem ilico consentiunt et verentes scilicet cibariis suis vix me praesepio videre proximantem: deiectis auribus iam furentes infestis calcibus insecuntur.

Nella lettura di Lucio-personaggio, cacciato dalla stalla per concorde decisione del suo cavallo e di un asino, gli animali appaiono scientemente malvagi e violatori delle leggi dell'ospitalità: all'ex-proprietario pesa particolarmente il tradimento del cavallo, considerato con amaro sarcasmo (*praeclarus ille vector meus... illi gratissimo famulo*).

Dunque, non solo la fiducia, per così dire plutarchea, di Lucio-personaggio nella solidarietà animale subisce un duro colpo, ma il comportamento dei *muta animalia* sembra piuttosto corrispondere a quanto osserva Seneca in *epist.* 121, 21:

*naturales ad utilia impetus, naturales a contrariis aspernationes sunt: sine ulla cogitatione, quae hoc dictet, sine consilio fit, quidquid natura praecepit*⁷³.

La reazione ostile del cavallo e dell'asino nei confronti dell'estraneo, in effetti, può essere spiegata come una semplice manifestazione dall'istinto naturale, che li induce ad agire spontaneamente nel proprio interesse.

In ogni caso, questo punto di vista rimane implicito: nel complesso gioco di specchi del romanzo, il discorso filosofico non ha uno sviluppo autonomo, ma offre comunque materiale utile per divertire un pubblico consapevole, o forse semplicemente curioso, di questioni ampiamente dibattute come quella sull'intelligenza degli animali.

⁷³ Cfr. B. INWOOD, *Seneca. Selected Philosophical Letters, transl. with an Introd. and Commentary*, Oxford 2007, p. 345: «Seneca treats inborn knowledge as something 'taught' by nature» e DIERAUER, *Tier und Mensch*, cit., pp. 210-211 *ad loc.*

ABSTRACT

L'articolo propone di rileggere il *Floridum* 12 alla luce della discussione, molto vivace nella prima età imperiale, sull'intelligenza degli animali. Il testo apuleiano sembra in linea con la posizione stoica, per cui la capacità degli animali di articolare il linguaggio umano non è espressione di intelligenza; questo presupposto fornisce elementi utili ad affrontare alcune questioni testuali (§ 3 e §§ 7-8). L'interesse apuleiano per il tema emerge anche nel *Floridum* 17 e nelle *Metamorfosi* (3, 26).

The article places the *Floridum* 12 within the debate on animal intelligence, which was very lively in the early imperial age. The Apulean text seems in line with the Stoic position that the ability of animals to articulate language does not imply intelligence. This theoretical assumption provides elements to address some textual issues (§ 3 and §§ 7-8). Apuleius' interest in animal intelligence also emerges in the *Floridum* 17 and, above all, in the *Metamorphoses* (3, 26).

KEYWORDS: Apuleius; Florida; Animals' intelligence; Parrot; Articulate language.

Lucia Pasetti
Università Alma Mater Studiorum di Bologna
lucia.pasetti@unibo.it

FRANCESCA PICCIONI

SUI RHETORICA DI APULEIO: NOTA A *APOL.* 41, 1-2*

Nel presente contributo affronterò il tema di queste giornate, l'eloquenza di Apuleio, dalla specifica prospettiva del lavoro ecdotico che conduco su *De magia* e *Florida*, cercando di fondare costantemente la riflessione critico-testuale sulla scrupolosa collazione delle testimonianze manoscritte¹. Esaminerò dunque un luogo dell'opera autodifensiva che credo meriti attenta riconsiderazione.

Il dettato di *Apol.* 41, 1-2 non sembra aver mai attirato l'attenzione di studiosi ed editori:

¹ *Pisces* inquit *proscidisti*. Hoc quis ferat philosopho crimen esse, quod lanio vel coquo non fuisset? ² *Pisces proscidisti*. Quod crudum, id accusas? Si cocto ventrem ruspärer, hepatica sufföderem, ita ut apud te puerulus ille Sicinius Pudens suomet obsonio discit, eam rem non putares accusandam; atqui maius crimen est philosopho comesse piscis quam inspicere. ³ An hariolis licet iocinera rimari, philosopho contemplari non licebit, qui se sciat omnium animalium haruspicem, omnium deum sacerdotem? ⁴ Hoc in me accusas quod ego et Maximus in Aristotele miramur? Cuius nisi libros bibliothecis exegeris et studiosorum manibus extorseris, accusare me non potes. Sed de hoc paene plura quam debui.

2 *Pisces proscidisti* secluserim ut uariam lectionem ad *Pisces inquit proscidisti*, vel potius *Pisces proscidi[sti]* scripserim (*proscidi* φ² mg.)

«Hai dissezionato un pesce» – dice. Chi sosterrebbe che sia un crimine per un filosofo ciò che non lo sarebbe stato per un macellaio o per un cuoco? «Hai dissezionato un pesce». Mi accusi perché l'ho dissezionato crudo? Se da cotto ne avessi ispezionato il ventre, estratto le interiora, così come impara a casa tua quel ragazzino di Sicinio Pudente, ma a sue proprie spese², tu non riterresti questo fatto riprovevole. Eppure per un filosofo è un crimine maggiore mangiare un pesce che esaminarlo. O forse è lecito agli indovini scrutare il fegato, e non sarà lecito osservarlo a un filosofo, che sa di essere aruspice di tutti gli animali, sacerdote di tutti gli dei? Accusi in me ciò che io e Massimo ammiriamo

* Il nucleo originario di questo contributo è stato presentato durante un convegno dal titolo «...*omnis uoculae mellens modulator...* (Fl. 4). I *Florida* e l'eloquenza di Apuleio», tenutosi il 1-2 dicembre 2021 all'Università di Palermo, per le cure di Maurizio Massimo Bianco e Alfredo Casamento, che sinceramente ringrazio. Focalizzerò tale versione scritta su un passo in merito al quale non solo sono emersi spunti di particolare interesse nel corso della discussione, ma per cui, altresì, una nuova ispezione dei manoscritti può supportare un'ulteriore proposta testuale, che qui avanzo.

¹ La tradizione manoscritta, per quanto lungamente studiata, continua a riservare qualche novità, non ultima il venire alla luce di nuovi testimoni: tra di essi specifica attenzione merita il codice Modena, Biblioteca Estense Universitaria, alfa.Q.5.27, su cui F. PICCIONI, *Apuleius Mutinensis: su un inedito codice della Biblioteca Estense*, in *PhilAnt* 14, 2021, pp. 49-60.

² Le gozzoviglie a casa di Emiliano dilapidano il patrimonio di Pudente stesso.

in Aristotele? Se non tiri via i suoi libri dalle biblioteche e non li strappi dalle mani degli studiosi, non puoi accusarmi di questo. Ma di ciò ho parlato quasi più del dovuto»³.

L'interlocutore di Apuleio è qui Emiliano, suo accusatore e tutore del suo figliastro Pudente. Apuleio ricorre spesso, *vivacitatis causa*, alla tecnica di formulare le accuse in discorso diretto, immaginandole pronunciate dagli avversari, secondo un espediente retorico frequente, in particolar modo nelle declamazioni scolastiche, per cui la *refutatio* delle accuse è preceduta da una o più *contradictiones* o *obiectiones*⁴, fittiziamente poste in bocca all'accusatore⁵.

Se guardiamo al panorama delle fonti latine, un buon numero di occorrenze si riscontra nelle *Declamazioni maggiori* pseudoquintilianee⁶. Così, a titolo meramente esemplificativo, in *Decl. maior. 1, Paries palmatus*, in cui un giovane cieco è accusato di parricidio dalla matrigna: 8, 2 'Cur ergo' inquit 'gladium in cubiculo tuo habebas?'; 11, 4 'Sed paries usque ad cubiculum privigni vestigio manus cruentatus est'; 14, 1 'Quomodo tamen, inquit, gladius pervenit in meam potestatem, qui privigni fuit?'; 15, 5 'Sed causas', inquit, 'parricidii iste habuit, quem iratus pater in secretam domus partem relegaverat'.

E ancora in *Decl. maior. 2, Caecus in limine*, ove ancora una volta un figliastro cieco è accusato dalla matrigna di aver tentato di avvelenare il padre, quindi, scoperto e diseredato, di averlo ucciso: 10, 5 'Cupiditas' inquit 'iuvenem egit in facinus'; 11, 1 'Venenum' inquit 'paravit'; 12, 2 'Atqui venenum iam paravit, emit'; 13, 1 'Sed' inquit 'inventus est tenens venenum'; 14, 1 'Sed' inquit 'exheredatus a patre est'; 22, 1 'Sed' inquit 'gladius caeci cruentatus inventus est'.

La trattatistica antica prevede la possibilità di reiterare la medesima obiezione «qualora abbiamo su di essa copiose controargomentazioni e sia necessario distinguerle, oppure qualora l'obiezione appaia solida e sia necessario respingerla accuratamente»⁸.

³ Le traduzioni, qui e nel seguito, sono mie, se non altrimenti indicato.

⁴ Ἀντίθεσις ο ὑποφορά nella trattatistica greca, cui corrisponde la confutazione, detta λύσις ο ἀνθυποφορά; così rispettivamente nell'*Ars rhetorica* attribuita ad Apsine (*Rbet.* 4-5) e nel *De inventione* attribuito ad Ermogene (*Inv.* p. 133, 24-136, 19 Rabe = 3, 3, 8-15 Patillon); cfr. R.D. ANDERSON, *Glossary of Greek Rhetorical Terms Connected to Methods of Argumentation, Figures and Tropes from Anaximenes to Quintilian*, Leuven 2000, pp. 19-20 e 124. Nell'ambito latino, a questa tecnica assai sfruttata fa più volte riferimento Quintiliano (e.g. 4, 2, 28-29; 5, 13, 45 ss.; 7, 1, 38); si veda anche [Quint.], *Decl. min.* 338, 5-6 e relativo commento di M. WINTERBOTTOM (ed.), *The Minor Declamations Ascribed to Quintilian*, Berlin-New York 1984, p. 529. Ringrazio vivamente Antonio Stramaglia per le utili suggestioni in sede di dibattito e per le indicazioni bibliografiche; per quanto le nostre conclusioni fossero diverse, le sue osservazioni sono state prezioso stimolo nelle ulteriori indagini atte a corroborare l'idea che avanzavo.

⁵ La presenza della *contradictio* nel passo in discussione non sfugge tra l'altro a un anonimo lettore del Laur. 29, 2 (φ), che chiosa in interlinea, in scrittura gotica e inchiostro più scuro, *obiectio e responsio*.

⁶ I testi saranno citati secondo L. HAKANSON (ed.), *Declamationes XIX Maiores Quintiliano falso ascriptae*, Stutgardiae 1982, ma con l'ulteriore ripartizione in paragrafi delle edizioni tradotte e commentate apparse nella Collana di Studi Umanistici delle Edizioni Università di Cassino.

⁷ La 'drammatizzazione' dei discorsi oratori può arrivare a mettere in scena, per così dire, i 'personaggi' contrapposti dell'accusatore e dell'accusato, in uno scambio dialogico di battute attraverso le parole dell'oratore; così all'obiezione della matrigna risponde il figliastro cieco, in 1, 8, 2-4: 'Cur ergo [...] habebas?' 'Quia habueram semper, quia usurus illo non eram. Ferrum ego parricidio meo tot ante annos praeparavi et secundum illum, quem minabar patri, gladium tamdiu innocens fui? Ego eram ferro ac mente paratus, et tot abiere noctes?'

⁸ Aps. *Rbet.* 4, 14 Πολλάκις δὲ τὴν αὐτὴν ἀντίθεσιν λαμβάνομεν ὅταν δαμιλεῖς ἔχωμεν ἐν αὐτῇ τὰς λύσεις καὶ δὲ αὐτὰς διαιεθῆναι, ἢ ὅταν ἰσχυρὰ δοκῇ εἶναι ἢ ἀντίθεσις καὶ δὲ αὐτὴν ἀκριβῶς ἐλεγχθῆναι.

Nei casi di *contradictio* rilevabili nel *De magia*, a domanda degli avversari succede in genere risposta dell'autore, senza ripetizione immediata, come accade invece nel caso qui in discussione; così, ad esempio, nel 'catalogo' di accuse al cap. 27, la struttura è sempre la stessa, botta e risposta:

⁶ *'Cur' inquit 'piscium quaedam genera quaesisti?' Quasi id cognitionis gratia philosopho facere non liceat, quod luxurioso gulae causa liceret.* ⁷ *'Cur mulier libera tibi nupsit post annos XIII viduitatis?' Quasi non magis mirandum sit quod tot annis non nupsit.* ⁸ *'Cur prius, quam tibi nuberet, scripsit nescio quid in epistula quod sibi videbatur?' Quasi quisquam debeat causas alienae sententiae reddere.* ⁹ *'At enim maior natu non est iuvenem aspernata.'* *Igitur hoc ipsum argumentum est nihil opus magia fuisse, ut nubere vellet mulier viro, vidua caelibus, maior iuniori.* ¹⁰ *Iam et illa similia: 'Habet quiddam Apuleius domi quod sancte colit'. Quasi non id potius crimen sit, quod colas non habere.* ¹¹ *'Cecidit praesente Apuleio puer'. Quid enim, si iuvenis, quid, si etiam senex adsistente me corruisset vel morbo corporis impeditus vel lubrico soli prolapsus?' ¹² Hiscine argumentis magian probatis, casu pueruli et matrimonio mulieris et obsonio piscium?'*

Tali argomenti vengono poi ripresi e diffusamente confutati nel corso dell'opera. Quello dei pesci, in particolare, introdotto nell'agile rassegna testé citata, viene sviluppato nei capp. 29-41, ove l'accusa ad essi pertinente ritorna variamente modulata. Questa la successione risultante: 27, 6 *'Cur' inquit 'piscium quaedam genera quaesisti?'*; 30, 1 *'Pisces' inquit 'quaeris?'*; 40, 5 *'At enim' inquit 'piscem cui rei nisi malae proscidisti, quem tibi Themison servus attulit?'*; 41, 1-2 *'Piscem' inquit 'proscidisti'... 'Piscem proscidisti'*¹⁰.

Al di là della prima menzione introduttiva, ove viene brevemente confutata in termini che anticipano quelli di 41, 1-2 (27, 6 *Quasi id cognitionis gratia philosopho facere non liceat, quod luxurioso gulae causa liceret*), nella successiva occorrenza l'obiezione viene stornata, scomodando nell'ordine Virgilio, Levio e Omero, col negare valore magico (specie erotico) ai pesci e con l'attribuirlo invece a erbe, dischetti di bronzo, lucertole, umori di cavalle e al mitico *hyppomanes* (capp. 30-31); quindi Apuleio passa ad ammettere che i pesci possano avere proprietà magiche, ma che non per questo chi li cerca è un mago¹¹ (cap. 32); anzi, dettaglia le tipologie ittiche da lui ricercate – precisa – a fini scientifici, come già fecero Aristotele e Teofrasto tra gli altri, e snocciola le sue conoscenze zoologiche e le sue opere latine sul tema (capp. 33-39); quindi, attribuisce questo interesse soprattutto alle sue competenze nell'arte medica e, nel ribat-

⁹ «Perché – chiede – 'hai ricercato un certo tipo di pesci?'. Come se non fosse lecito al filosofo per amor di conoscenza fare ciò che a un goloso è lecito per gola. 'Perché una donna libera ti ha sposato dopo tredici anni di vedovanza?'. Come se non fosse più sorprendente che in tanti anni non si fosse sposata. 'Perché prima di sposarti ha scritto non so quale suo pensiero in una lettera?'. Come se uno dovesse render conto delle altrui opinioni. 'Eppure lei, più anziana, non ha disdegnato un giovane'. Dunque proprio questa è la prova che non vi sia stato bisogno alcuno di magia, perché una donna volesse sposare un uomo, una vedova un celibe, un'anziana un giovane. E poi altri argomenti simili: 'Apuleio tiene a casa qualcosa che venera religiosamente'. Come se non fosse un crimine piuttosto non avere qualcosa da venerare. 'In presenza di Apuleio un fanciullo è caduto'. E se in mia presenza fosse caduto un giovane o financo un vecchio o perché afflitto da un male fisico o perché scivolato per il suolo sdrucchiolevo? Con siffatti argomenti dimostrate la mia magia, con la caduta di un fanciullo, il matrimonio d'una donna e l'acquisto di pesci?».

¹⁰ Torna infine sull'accusa dei pesci in 54, 5, nel ricapitolare alcune delle accuse mosse: *Quam ob rem piscis quaeris? 'Cur aegram mulierem inspexisti?' 'Quid in sudario habuisti?'. Utrum tu accusatum an interrogatum venisti?*

¹¹ È tipico ammettere i fatti, pur negando cattive intenzioni: cfr. *infra* n. 19; p. 207 e n. 22.

tere alla rinnovata accusa (cap. 40, 5), asserisce che i suoi studi sono compiuti alla luce del sole e sotto gli occhi di chiunque e che fanno progredire le conoscenze accumulate nientemeno che da Aristotele; la stoccata finale, al par. 41, 1-4, viene respinta sviluppando la replica già presente *in nuce* al par. 27 (non è lecito a un filosofo ciò che è lecito a un goloso?), e poi chiamando di nuovo in causa lo Stagirita.

Ora, colpisce nel passo *sub indice* la ripetizione a breve distanza *'Pisces' inquit 'proscidisti'...* *'Pisces proscidisti'*, perché la seconda occorrenza non appare del tutto giustificata in questa sede, se si considera che spezza le obiezioni di Apuleio: egli in una sorta di *climax* passa dal mettere a confronto il suo lavoro scientifico sui pesci prima con il lavoro di macellai e cuochi (che proprio con *crudities* hanno a che fare), poi con i bagordi di quel debosciato di Pudente, infine con l'operato degli indovini, cui assimila quello del filosofo, 'aruspice di tutti gli animali, sacerdote di ogni divinità'; suggera poi, per sgombrare il campo da ogni dubbio, con l'*auctoritas* aristotelica, senza fare a meno di chiamare dalla parte sua e di Aristotele, cioè dalla parte della cultura, il giudice Claudio Massimo, così da accrescere lo iato tra se stesso e gli accusatori¹².

Né, incidentalmente, può trattarsi qui di semplice reduplicazione enfatica. Apuleio usa altrove la *geminatio*: si pensi a *Flor.* 20, 10 *Karthago provinciae nostrae magistra venerabilis, Karthago Africae Musa caelestis, Karthago Camena togatorum!*; o alla stessa *Apol.* 59, 3 *Ceterum Thallus oculos torquet, tu veritatem; Thallus manus contrahit, tu patronos; Thallus pavimentis inluditur, tu tribunalibus*. Proprio questi luoghi però evidenziano la differenza con il caso in questione: perché si possa parlare di geminazione enfatica, la ripetizione è sempre a diretto contatto, meglio se triplice.

Ancora una volta ci viene in soccorso lo Pseudo-Quintiliano. Due casi in particolare si presentano utili al confronto con l'orazione apuleiana, perché tra le varie *contradictiones* alcune sono reiterate con insistenza e talora coincidenti nella formulazione *ad litteram*. Così in *Decl. maior.* 12, *Cadaveribus pasti*: una città devastata dalla carestia invia un legato oltremare ad acquistare grano; sfruttando i venti favorevoli, questi devia dalla rotta verso casa per vendere a caro prezzo il primo carico a un'altra città, tornando in patria solo nell'ultimo giorno utile, secondo i patti. Troppo tardi: i tanti morti per fame sono serviti da sostentamento ai pochi sopravvissuti. Il legato è dunque posto sotto accusa¹³:

12, 14, 1 *Dic nunc, legate: 'Innocens sum, quod ad illum diem veni'. At ego propter te nocens sum, quod ad illum diem vixi*; 19, 3 *'Duplo vendidi'. Ita infelicitas mea cocionanti tibi lenocinata est: 'Quod fame perire cives meos patior, [...] quod pretium constituitis?'*; 19, 6-7 *'Duplo vendidi'. Decepisti vicinam civitatem, circumscripsisti; itaque queritur? 'Duplo vendidi'. Hoc enim unum supererat, ut devectum tantidem venderes! Habita est itineris ratio, habita usurarum*¹⁴; 20, 3 *'Sed nisi vendidissem' inquit 'fame laboranti civitati, timui ne raperet'. Et ita utique occupare voluisti, ut nobis iniuriam tu potissimum faceres?'*; 22, 4 *'Rapturos putavi'*.

¹² A questo tema ha dedicato pagine interessanti M.M. BIANCO, *Agrestis cum erudito: scenografie del discorso nell'Apologia di Apuleio*, in *Pan* 6 n.s., 2017, pp. 125-139, e soprattutto BIANCO, *Una cattiva performance. Lo spettacolo dell'accusa nell'Apologia di Apuleio*, in *Pan* 24, 2008, pp. 93-115. Si veda anche S.J. HARRISON, *Apuleius. A Latin Sophist*, Oxford 2000, pp. 46-47.

¹³ Per le *contradictiones* qui largamente presenti, si veda il commento di A. STRAMAGLIA [Quintiliano], *La città che si cibò dei suoi cadaveri*, Cassino 2002, *passim* e in specie pp. 157-158, n. 206.

¹⁴ HÅKANSON, *Declamationes*, cit., considera *'Habita est...usurarum'* un'ulteriore obiezione del legato, ma si vedano le giuste riserve di STRAMAGLIA, *La città*, cit., p. 162, n. 219, con pertinente bibliografia ivi indicata.

Quid dicis, scelerate? Et cum hoc timeres, adplicabas?; 22, 7 *'Tempestate' inquit 'appulsus sum'. Ita plane; infelix navigator es et cuius votis aurae non respondeant;* 23, 6 *'Ego vero' inquit 'attuli, et quidem duplum'. O nos felices! Rumpamus saturitate praecordia;* 24, 4 *'Ad diem veni'. Stare hoc certe, iudices, iam ferri non potest*¹⁵, *excundat altius dolor;* 25, 1-2 *'Illum' respondet 'diem dedimus'. Tu tamen, si interpellatus tempestatibus serius venisses, excusares mare et ambiguos flatu. [...] Et nos hoc cogitavimus, his casibus ampliavimus tempus*¹⁶.

Non sfuggirà, tra *obiectiones* varie, la triplice ripetizione *duplo vendidi*¹⁷. Qui, tuttavia, la reiterazione non spezza la logica del discorso, ma introduce nuovi elementi di confutazione: alla medesima fittizia inserzione dell'interlocutore rispondono argomentazioni diverse. Il caso non sembra totalmente sovrapponibile a quello apuleiano, ove *pisces prosidisti*² spezza un unico pensiero nel suo sviluppo.

Né appare sovrapponibile la *Decl. maior* 17, *Venenum effusum*, che tra l'altro condivide con il *De magia* alcune circostanze: all'origine dell'orazione è di fatto una contesa testamentaria, che sfocia in accusa di presunto avvelenamento. Un padre, che ha tentato più volte di disconoscere suo figlio, lo sorprende a preparare del veleno, che il giovane sostiene destinato a sé stesso¹⁸. All'ingiunzione di berlo, lo versa per terra, e viene così trascinato in tribunale per parricidio. Ecco la nutrita carrellata di *contradictiones*:

5, 5 *'Bibe', inquit. Quis post hoc, iudices, expectat, ut continuo paream inbenti? Ita demum mihi non est aliud relictum, si patri paravi;* 7, 6-8, 1 *'Ut sciatis', inquit, 'verum esse quod obicio, et abdicare volui'. [...] Sed iniquissimum est, ut abdicatio, quae nec in sui valuit effectum, fidem maiori crimini praestet;* 9, 5 *'Subinde detuli, saepe questus sum, ter abdicare volui!'; hoc tamen res ista debet efficere, ut tibi non oporteat credi, quicquid aliud obieceris;* 11, 4-5 *'Ita', inquit, 'parricidii argumentum est et hoc ipsum, quod habuisti venenum'. [...]*

¹⁵ Cfr. STRAMAGLIA, *La città*, cit., e relativo commento, p. 177, n. 275 (HAKANSON, *Declamationes*, cit., stampa † *Stare hoc certe† iudices, nam ferri non potest*).

¹⁶ *Decl. maior*. 12, 14, 1 «Prova a dirci adesso, o legato: 'Sono innocente, perché sono tornato a quella data'. Sì, ma per causa tua io ora sono colpevole, perché sono vissuto fino a quella data!»; 19, 3 «'Ho venduto a prezzo doppio'. Dunque la mia sventura si è messa a servire i tuoi interessi, mentre così mercanteggiavi: 'Per il fatto che lascio morire di fame i miei concittadini, [...] per tutto questo quale prezzo fissate?»; 19, 6-7 «'Ho venduto a prezzo doppio'. Hai ingannato una città vicina, l'hai raggirata; ti pare dunque che se ne stia lamentando? 'Ho venduto a prezzo doppio'. Ci mancava infatti solo questo, che tu vendessi il carico già trasportato allo stesso prezzo! Si sono messi in conto i costi del viaggio, gli interessi»; 20, 3 «'Ma se non avessi venduto il grano' dice 'a quella città tormentata dalla carestia, temevo che essa me lo avrebbe sottratto con la forza'. E così naturalmente hai voluto anticiparla, per essere proprio tu ad arrecarci il danno?»; 22, 4 «'Credevo che mi avrebbero depredato'. Cosa dici, scelerato? E nonostante temessi questo, approdavi lì?»; 22, 7 «'Sono stato spinto a riva' dice 'da una tempesta'. Ma certo: sei un navigante sfortunato, e non c'è modo che i venti rispondano ai tuoi auspici»; 23, 6 «'Ma io' dice 've l'ho portato, e persino in quantità doppia'. Oh, beati noi! Saziamoci fino a far scoppiare lo stomaco»; 24, 4 «'Sono tornato alla data prestabilita'. Che questo argomento possa stare in piedi, o giudici, è certo ormai intollerabile, il dolore trabocca senza più limiti»; 25, 1-2 «'Quella data' replica 'l'abbiamo stabilita insieme'. Tu però, se fossi tornato più tardi perché ostacolato da qualche tempesta, addurresti ora il mare ed i venti incerti a tua giustificazione [...]. A questo abbiamo pensato anche noi, ed è per simili eventualità che abbiamo concesso più tempo» (trad. di STRAMAGLIA, *La città*, cit.).

¹⁷ *Leitmotif* ripreso e variato peraltro nel discorso della *persona loquens* in 12, 22, 6; 23, 8; 24, 2.

¹⁸ Topici in ambito declamatorio il tema del suicidio, del rapporto padri-figli, specie in relazione a questioni di eredità (su cui anche, e.g., *Decl. maior*. 1 e 2), e dell'avvelenamento; una disamina accurata delle occorrenze del tema è in L. PASETTI, *Cases of Poisoning in Greek and Roman Declamation*, in E. AMATO, F. CITTI, B. HUELSENBECK (eds.), *Law and Ethics in Greek and Roman Declamation*, Berlin 2015, pp. 155-200.

*Quid enim, si latronem gladio tantum probes?*¹⁹ *Sic munimus et somnos*; 12, 2 'Non est', inquit, 'credibile, ut mori volueris absolutus, qui reus noluisti'. *Poteram quidem dicere: pater, vixi, dum spero fas esse, ut incipias aliquando misereri*; 15, 1 'Sed, ut credamus', inquit, 'voluisse te mori, cur potissimum veneno?' *Possis quidem, pater, hanc de omni supremorum genere litem facere morientibus*; 16, 1-2 'Cur ergo', inquit, 'si tibi paraveras, non bibisti?' *Breviter, pater, [...] respondeo [...]. Ego cum dico 'mori volo', non hoc dico 'moriturus sum'; de animo meo respondeo, non promitto de fato*; 17, 3 'Bibe!' *Si mebercules saucium palpitantemque iussisses adigere ferrum, premerem clausis vulneribus animam*; 17, 5 'Bibe', inquit. *Nondum quidem potioni virus aptatum est, [...] quia adhuc terebatur. Multa tamen mihi, pater, ante facienda sunt: volo prius convocare servulos, contrahere liberos*; 17, 6-7 'Bibe'. *Mibi vero tunc adiecisse visus es: 'Teneris, haeres, eamus ad iudicem!'. 'Bibe'. Sic hoc inbes, tamquam negem venenum*; 17, 8-9 'Bibe'. *Ego quidem volo [...] sed totum hunc animum, senex, tua aviditate mutasti. 'Bibe'. Quid restat, quam ut recusantis ora diducas, ut infundas per oppositas manus?*; 18, 4-5 'Bibe!'. [...] *Ad nullius rei conatum sufficit mori alterius animo et suo veneno*²⁰.

Anche qui, pur nella forma di necessità scorciata in cui riporto le controargomentazioni, si può rilevare come le ripetute *obiectioes* lasciano spazio volta per volta nella confutazione a elementi nuovi; così anche nel caso del martellante, enfatico reiterarsi dell'imperativo *bibe!* Nei passi pseudoquintiliani ogni *obiectio* contribuisce, dunque, a costruire la logica del discorso, fa progredire l'argomentazione, non la frammenta come nell'esempio apuleiano.

¹⁹ Cfr. Apul. *Apol.* 32, 2 *Nunc, si videtur, credamus Aemiliano solere pisces etiam ad magicas potestates adiutare. Num ergo propterea quicumque quaerit et ipse magus est? Eo quidem pacto et qui myoparonem quaesierit pirata erit et qui vectem perfossor et qui gladium sicarius.* Sulla tecnica della λύσις κατὰ μέθοδον qui applicata, si veda *infra*, p. 207 e n. 22.

²⁰ *Decl. maior.* 17, 5, 5 «Disse: 'Bevi!'. Giudici, dopo questa intimazione chi si aspetta che io obbedisca immediatamente ai suoi ordini? Solo se avessi preparato il veleno per mio padre, allora sì non mi sarebbe rimasta altra scelta»; 7, 6-8, 1 «Lui afferma: 'Perché sappiate che la mia accusa è fondata, ho anche voluto disconoscerlo'. [...] Ma è assolutamente ingiusto che il disconoscimento, che non è neppure andato a buon fine, procuri credibilità a un'accusa più grave»; 9, 5 «L'ho denunciato più volte, ho presentato ripetute lagnanze, ho cercato di disconoscerlo per tre volte, la cosa non può che avere questo effetto: non bisogna crederci, qualunque altra accusa scagli»; 11, 4-5 «Lui dice: 'È così. È proprio questa la prova del parricidio, avevi il veleno'. [...] Che accadrà dunque, se si giudica qualcuno un brigante solo perché ha una spada? Ma così proteggiamo anche i nostri sonni»; 12, 2 «Lui dice: 'Non è credibile che tu abbia voluto suicidarti dopo essere stato assolto, mentre non hai voluto farlo quando eri sotto accusa'. Veramente avrei potuto rispondere: padre, sono rimasto in vita sperando nella possibilità che prima o poi cominciassi a compatirmi»; 15, 1 «Lui dice: 'Però, anche a credere che tu abbia voluto suicidarti, come mai proprio con il veleno?' Padre, questa contestazione potresti farla ai suicidi su qualsiasi genere di morte»; 16, 1-2 «Lui chiede: 'Allora perché non hai bevuto, se l'avevi preparato per te?'. Padre, ti rispondo in breve. [...] Io, se dico 'Voglio morire', non dico 'Morirò'; rispondo delle mie intenzioni, non garantisco del mio destino»; 17, 3 «'Bevi!'. Per Ercole, se fossi ferito e scosso dai sussulti, e tu mi ordinassi di affondare la spada, cercherei di chiudere le ferite e di comprimervi la vita»; 17, 5 «'Bevi!', mi dice. Certo, il veleno non è stato ancora messo in una pozione, [...] lo stavo ancora pestando nel mortaio. Prima però, padre, devo fare molte cose: prima voglio chiamare tutti assieme i servi, riunire i liberti»; 17, 6-7 «'Bevi!'. Ma mi è parso che tu allora aggiungessi: 'Ti ho preso, non puoi scappare, andiamo dal giudice!'. 'Bevi!'. Me lo ordini così come se io dicessi che non è veleno»; 17, 8-9 «'Bevi!' Certo che voglio bere [...] ma tu, vecchio, con la tua avidità, mi hai fatto completamente cambiare idea. 'Bevi!'. Cos'altro resta, se non che tu mi apra la bocca contro il mio volere, che mi versi il veleno in gola attraverso le mie mani frapposte a ostacolo?»; 18, 4-5 «'Bevi!'. [...] Morire per volere di un altro, ma con il proprio veleno, non lascia forze sufficienti per tentare nulla» (trad. di L. PASETTI, [Quintiliano], *Il veleno versato* (Declamazioni maggiori, 17), Cassino 2011).

Può allora nascere il dubbio che *piscem proscidisti* sia intrusione in linea di un marginale. Si potrebbe così interpretare la genesi del testo a noi giunto: a margine sarebbe stata registrata una variante alternativa, senza la forma verbale a introdurre il discorso diretto²¹. Che *piscem proscidisti* sia una *falsa lectio* e che la *vera lectio* sia invece '*piscem*' *inquit* '*proscidisti*' sembra suggerito dal confronto con le altre occorrenze di questo argomento che precedono e preparano la presente, ove sempre compare un *verbum dicendi* a introdurre le parole degli avversari (cfr. *supra*, Apol. 27, 6; 30, 1; 40, 5).

D'altra parte, non vale come parallelo per questa ripetizione il cap. 30, 1, addotto da Hunink nel suo commento: '*Pisces*' *inquit* '*quaeris*'. *Nolo negare. Sed, oro te, qui pisces quaerit, magus est?* Qui non viene fiaccamente ripetuta la stessa accusa dai suoi avversari, bensì, fuori dal discorso diretto, Apuleio riprende *ad litteram* le parole dell'accusa per rovesciarle; si tratta dunque di un caso diverso e non paragonabile.

Mi chiedo, dunque, se non sia preferibile secludere la seconda occorrenza e stampare il passo come segue:

¹ '*Piscem*' *inquit* '*proscidisti*'. *Hoc quis ferat philosopho crimen esse, quod lanio vel coquo non fuisset?* ² [*Piscem proscidisti*]. *Quod crudum, id accusas?* eqs.

Sarà in ogni caso prudente lasciare l'espressione trādita a testo e segnalare in apparato l'ipotesi di espunzione.

Proprio il cap. 30, 1, però, potrebbe suggerire un'ulteriore possibilità. Qui Apuleio, secondo la collaudata tecnica retorico-oratoria della *λύσις κατὰ μέθοδον*²², ammette l'azione che gli viene imputata (*nolo negare*), ma nega cattive intenzioni ad essa sottese.

Anche il caso di 41, 1-2 potrebbe rientrare in questa fattispecie: il nostro ancora una volta, all'atto di licenziare definitivamente l'argomento, ammetterebbe il fatto in sé, sviando però l'accusa: *proscidisti*²² andrebbe allora interpretato quale dittografia per *proscidi*. In tal caso non avremmo una semplice ripetizione, ma un ulteriore tassello della controffensiva apuleiana.

²¹ Se infatti perlopiù, come è logico, Apuleio introduce simili discorsi diretti fittizi con forme come *inquit* e simili, non sempre questo accade: e.g. Apol. 17, 4 '*Venit Apuleius Oeam cum uno servo*'; 79, 4 '*Magum te scripsit Prudentilla: igitur magus es*' e, a seconda di come si costituisce il testo, anche 79, 6 '*Sed inquis animi fuit, efflicti te amabat*' (si veda però F. PICCIONI, *Per il testo del De magia. Note in margine a una nuova edizione dei rhetorica di Apuleio*, in *Athenaeum* 109, 1, 2021, pp. 209-222: pp. 211-213).

²² Cfr. Aps. *Rhet.* 5, 1 *Λύσεων δὲ καθολικοὶ τρόποι εἰσὶ δύο, κατὰ ἀνατροπὴν καὶ κατὰ μέθοδον. Καὶ κατὰ ἀνατροπὴν μὲν οὕτως: «Ἐφόνευσας. – Οὐκ ἐφόνευσας». Κατὰ μέθοδον δέ, οἷον λόγου χάριν· «Ἐφόνευσας. – Ἐφόνευσσα μὲν, ἀλλὰ δι' αἰτίαν εὐλογον», «Esistono due tipi comuni di controargomentazioni, per confutazione e per stratagemma. La confutazione si configura così: 'Hai ucciso' – 'Non ho ucciso'. Lo stratagemma, invece, come nell'espressione: 'Hai ucciso' – 'Ho ucciso, sì, ma per una ragione giusta'. L'autore si diffonde poi sul tema in 5, 2 ss. Per l'uso del topos nelle fonti latine, un buon esempio è riscontrabile nel succitato [Quint.], *Decl. maior.* 17, 11, 4-5, che mostra precisi punti di contatto con il *De magia* (cfr. *supra*, p. 203 e n. 19): '*Ita, inquit, 'parricidii argumentum est et hoc ipsum, quod habuisti venenum'. Omnibus, iudices, quibus ad scelerum conatus adinatur deteriorum cotidie fecunda mortalitas, non hanc solam potentiam natura concessit, in quam malis mentibus et nocentium ducuntur ingenis, sed illis usus ex animo est, totumque, quod faciunt, de conscientia possidentis accipiunt. Quid enim, si latronem gladio tantum probes? Sic munimus et somnos. Si veda altresì, e.g., [Quint.], *Decl. maior.* 16, 6, 3: qui del figlio che vuole lasciare la madre cieca per tornare dall'amico prigioniero in terra straniera, si dice *ut turpe sit, quod recedo, in eo tantum est, ad quem revertor, et ut facinus sit relicta mater, non faciunt nisi causae relinquendi*.**

Da rilevare altresì che questa ipotesi trova conforto in una annotazione di ignota mano²³ nei margini del Laur. 29, 2 (φ), che registra appunto la variante *proscidi* (non tuttavia in corrispondenza di 41, 1, ma del suddetto 40, 5, che trova posto nel manoscritto nella medesima colonna, in 11r, parecchie linee sopra: la nota, forse trovata in un antigrafo o escogitata per congettura, potrebbe essere finita fuori posto data la somiglianza quasi *ad verbum* tra i due passi). Se così fosse, la sospetta ripetizione troverebbe diversa, ma altrettanto spiegabile ragione e il passo si configurerebbe come segue:

¹ *'Pisces' inquit 'proscidisti'. Hoc quis ferat philosopho crimen esse, quod lanio vel coquo non fuisset? ² Pisces proscidi[sti]: quod crudum, id accusas? Si cocto ventrem ruspärer, hepatica suffoderem, ita ut apud te puerulus ille Sicinius Pudens suomet obsonio discit, eam rem non putares accusandam eqs.*

«Hai dissezionato un pesce» – dice. Chi sosterebbe che sia un crimine per un filosofo ciò che non lo sarebbe stato per un macellaio o per un cuoco? Ho dissezionato un pesce: mi accusi perché l'ho dissezionato crudo? Se da cotto ne avessi ispezionato il ventre, estratto le interiora, così come impara a casa tua quel ragazzino di Sicinio Pudente, ma a sue proprie spese, tu non riterresti questo fatto riprovevole».

Riflettere, insomma, sulle duplicazioni lessicali può forse aiutare a costituire un certo numero di luoghi fin qui considerati in taluni casi irrimediabilmente corrotti, in altri accettati tal quali, producendo così un testo ridondante e tautologico, che non sembra atagliarsi alla tessitura della prosa apuleiana e al suo autore, *omnis voculae mellens modulatur*.

ABSTRACT

Il contributo riflette su una ridondanza lessicale riscontrabile in Apul. *Apol.* 41, 1-2 e propone un nuovo assetto testuale, ipotizzando l'espunzione di una possibile *falsa lectio* oppure correggendo la ripetizione, interpretabile come dittografia, anche sulla base di una variante rintracciata nei margini del Laur. Plut. 29, 2.

The article considers a lexical redundancy found in Apul. *Apol.* 41, 1-2 and proposes a different textual arrangement, by supposing the deletion of a possible *falsa lectio* or amending the repetition, explainable as a dittography, also on the basis of a variant ascertained in the margin of Laur. Plut. 29, 2.

KEYWORDS: Apuleius; *Apol.* 41, 1-2; *pisces proscidisti*; Laur. Plut. 29, 2.

Francesca Piccioni
Università degli Studi di Cagliari
fpiccioni@unica.it

²³ Che la postilla sia addebitabile a Boccaccio o all'amico Zanobi da Strada è possibile, non certo; tale notazione non rientra nello studio più completo sul tema, quello di M. FIORILLA, *La lettura apuleiana del Boccaccio e le note ai manoscritti Laurenziani 29, 2 e 54, 32*, in *Aevum* 73, 3, 1999, pp. 635-668: p. 655, che non manca di sottolineare quanto sia difficile «sciogliere le perplessità e i dubbi relativi alla paternità delle annotazioni di φ attraverso l'esame paleografico».

INDICE

- 5 *Giuseppe Eugenio Rallo*
The Titles of middle Comedy, new Comedy, and the *Togata*
- 11 *Paola Dalsasso*
Accusatio nugatoria e *accusator ridiculus*: allusioni al mimo nella *Pro Roscio Amerino* di Cicerone?
- 21 *Népbélé Papakonstantinou*
La figure du raptus dans les recueils de déclamations latines (Ier-IIIe siècles): analyse pragma-énonciative
- 45 *Martina Russo*
I *dicta* di Nerone nel *de Vita Caesarum* di Svetonio
- 67 *Filomena Giannotti*
Maxuman solitudinem appello: The Presence of Tacitus in Sidonius Apollinaris
- 79 *Andrea Arrighini*
Echi di Seneca tragico nella scena II del *Querolus*
- 99 *Paolo Monella*
Quattro note testuali all'undicesimo libro dell'*Ars grammatica* di Prisciano
- 111 *Stefania Voce*
Ad amicam zelantem di Marbodo di Rennes. Parodia o misoginia?
- Atti del Convegno su OMNIS VOCULAE MELLEUS MODULATOR. I FLORIDA E L'ELOQUENZA DI APULEIO, Palermo, 1-2 dicembre 2021, a cura di Maurizio Massimo Bianco
- 125 *Gabriella Moretti*
Collezione di frammenti e metamorfosi del genere: l'*Apologia* di Apuleio fra oratoria, antologia ed enciclopedia
- 157 *Luca Graverini*
Retorica, musica e filosofia nei *Florida* di Apuleio
- 171 *Francesco Berardi*
Florida e *Progymnasmata*: l'*ekphrasis* dell'isola di Samo e della statua di Batillo
- 185 *Lucia Pasetti*
Il pappagallo stoico del filosofo platonico: per l'esegesi di Apul. *flor.* 12
- 201 *Francesca Piccioni*
Sui *rhetorica* di Apuleio: nota a *Apol.* 41, 1-2

CONTENTS

- 5 *Giuseppe Eugenio Rallo*
The Titles of middle Comedy, new Comedy, and the *Togata*
- 11 *Paola Dalsasso*
Accusatio nugatoria and *accusator ridiculus*: allusions to mime in the Cicero's *Pro Roscius Amerinus*?
- 21 *Népbélé Papakonstantinou*
The figure of the *raptus* in the collections of Latin declamations (1st-3rd centuries): pragma-enunciative analysis
- 45 *Martina Russo*
Nero's *dicta* in Suetonius' *de Vita Caesarum*
- 67 *Filomena Giannotti*
Maxuman solitudinem appello: Tacitus' Presence in Sidonius Apollinaris
- 79 *Andrea Arrighini*
Echoes of Senecan tragedy in *Querolus*' second scene
- 99 *Paolo Monella*
Four textual notes to the eleventh book of Priscian's *Ars grammatica*
- 111 *Stefania Voce*
Marbodius of Rennes' *Ad amicam zelantem*. Parody or misogyny?
- Proceedings of the Conference on OMNIS VOCULAE MELLEUS MODULATOR. I FLORIDA E L'ELOQUENZA DI APULEIO, Palermo, 1-2 December 2021, edited by Maurizio Massimo Bianco
- 125 *Gabriella Moretti*
Collection of fragments and metamorphoses of the genre: the *Apology* of Apuleius between oratory, anthology and encyclopedia
- 157 *Luca Graverini*
Rhetoric, music and philosophy in Apuleius' *Florida*
- 171 *Francesco Berardi*
Florida and *Progymnasmata*: the ekphrasis of Samos' island and the Bathyllus' statue
- 185 *Lucia Pasetti*
The Stoic parrot of the Platonic philosopher: for the exegesis of *Apul. flor.* 12
- 201 *Francesca Piccioni*
On the *rhetorica* of Apuleius: note to *Apol.* 41, 1-2