

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

3 · 2021



Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici



I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi» - Mascalucia (CT)

Dipartimento di «Civiltà Antiche e Moderne»
Università degli Studi di Messina

CONTATTI

I.I.S. Liceo «Concetto Marchesi», via Case Nuove, I-95030 Mascalucia (CT)
Tel. + 39 095 7272517
e-mail: ctis02600@istruzione.it
PEC: ctis02600@pec.istruzione.it

URL: www.classicavox.it
Corrispondenza editoriale: classicavox@gmail.com

Copyright ©
2021

Quest'opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons AttributionNonCommercialNoDerivatives 4.0 International il cui testo è disponibile alla pagina Internet <https://creativecommons.org/licenses/byncnd/4.0>

ISSN 2724-0169 (*online*)

Classica Vox

Rivista di Studi Umanistici

3 · 2021



CATANIA · MESSINA

2021

INDICE

SAGGI E NOTE

Menico CAROLI <i>Riscritture, varianti d'autore e seconde edizioni</i>	9
Silvia CUTULI <i>Oltre il Sisifo improbus sed callidus: sulle tracce di versioni 'non convenzionali' e perdute del mito</i>	31
Paola RADICI COLACE <i>L'iperbole nello spazio del teatro classico</i>	55
Rosa SANTORO <i>Il pregiudizio locrese. Riflessioni su Ovidio, Ibis 351s.</i>	73
Alfredo CASAMENTO <i>Il gravis morbus degli scolastici. Esempi tratti dalla storia (e dall'arte) nell'opera di Seneca il Vecchio</i>	89
Mario LENTANO <i>I due mirti di Quirino. L'identità vegetale di un dio romano</i>	111
Marco ONORATO <i>Trasparenza e opacità in tre carmi di Simposio (aenigm. 67-69)</i>	129
Arsenio FERRACES RODRÍGUEZ <i>Recetario de medicina mūtulo en un códice no catalogado por Beccaria (Oxford, Balliol College, 367, s. XI). Editio princeps</i>	157
Stefania FORTUNA <i>La nuova versione del catalogo elettronico Galeno latino e gli studi sulla tradizione latina di Galeno nell'ultimo decennio</i>	197
Tommaso BRACCINI <i>Exotikà e Outer Ones: satiri, callicanzari e alieni in H. P. Lovecraft</i>	209
Anna Maria URSO <i>La Perséphone di Gide-Stravinskij. Ascesa e declino di una collaborazione difficile</i>	227

SPERIMENTAZIONE E INNOVAZIONE DIDATTICA

Isabella TONDO <i>Le parole sono pietre. Un racconto-laboratorio su Antigone in classe</i>	243
---	-----

RECENSIONI

SCRIBONII LARGI <i>Compositiones</i> , edidit, in linguam italicam vertit, commentatus est Sergio Sconocchia, 2020 (Rosa SANTORO)	257
---	-----

Giulio GUIDORIZZI, <i>Enea, lo straniero. Le origini di Roma</i> , 2020 (Alberto PAVAN)	261
Gianna PETRONE (a cura di), <i>Storia del teatro latino</i> , 2020 (Mario LENTANO)	265
Silvia CONDORELLI, Marco ONORATO (a cura di), <i>Verborum violis multicoloribus. Studi in onore di Giovanni Cupaiuolo</i> , 2019 (Ignazio LAX)	269
Anna Maria URSO, Domenico PELLEGRINO (a cura di), <i>I fluidi corporei nella medicina e nella veterinaria latine. Dottrina, lessico, testi. Actes du XII^e Colloque international sur les textes médicaux latins, Messine, 22-24 septembre 2016</i> , 2020 (Brigitte MAIRE)	279
M. G. IODICE, A. MARCHETTA (a cura di), <i>Delectat varietas. Miscellanea di studi in onore di Michele Coccia</i> , 2020 (Martina FARESE)	283
AUTORI	285

*Il gravis morbus degli scholastici.
Esempi tratti dalla storia (e dall'arte) nell'opera di Seneca il Vecchio*

SOMMARIO

All'interno di una più ampia riflessione sulla presenza della storia nella letteratura declamatoria, il contributo analizza in particolare alcune *controversiae* di Seneca in cui il *thema* riguarda indiscussi protagonisti dell'arte antica, osservando il modo con cui i declamatori fanno convergere entro gli ambiti d'interesse della scuola fondamentali riflessioni su questioni legate all'arte e al ruolo dell'artista.

Parole chiave: Seneca il Vecchio, declamazioni, storia, arte, Fidia, Parrasio.

ABSTRACT

Within a broader reflection on the presence of history in declamatory literature, the paper deals with some of Seneca's controversies in which the *thema* concerns undisputed protagonists of ancient art, observing the way in which declaimers converge within the fields of interest of the school fundamental reflections on issues related to art and the role of the artist.

Keywords: Seneca the Elder, declamations, history; art, Phidias, Parrhasius.

Avrà avuto forse ragione Sinesio, quando, a conclusione del suo trattato *De insomniis*, se la prende con gli esercizi fantasiosi cui si sottopongono i retori del tempo, i quali, impegnati a impersonare la parte di Milziade e Cimone o di personaggi in odio tra loro come un ricco e un povero, si accapigliano in teatro con barbe finte e arie di filosofi (*de insom.* 20):

ὥς οὐκ ἐν καιρῷ μοι δοκοῦσιν ἐμμελετᾶν τὴν δεινότητα
Μιλτιάδῃ καὶ Κίμωνι καὶ τισι καὶ ἀνωνύμοις, καὶ πλουσίῳ καὶ
πένητι τὰ ἐκ πολιτείας ἐχθροῖς, ὑπὲρ ὧν ἐγὼ καὶ πρεσβύτας
ἀνθρώπους εἶδον ἐν θεάτρῳ ζυγομαχοῦντας· καίτοι γε ἦσθη ἐπὶ
φιλοσοφία μάλα σεμνῶ, καὶ εἰλκέτην ἐκάτερος αὐτοῖν, ὥς
εἰκάσαι, τάλαντα πάγωνος, ἀλλ' οὐδὲν αὐτοὺς ἐκάλυπεν ἢ
σεμνότης λαιδορεῖσθαι τε καὶ ἀγανακτεῖν, καὶ τὸ χεῖρε
περιδινεῖν ἀκόσμως ἐν τῷ διατίθεσθαι λόγους ἀποτάδην ὑπὲρ
ἀνδρῶν, ὥς μὲν ἐγὼ τότε ὄμην, ἐπιτηδείων, ὥς δὲ ἔφθασαν οἱ
μεταδιδάξαντες, οὔτε ὄντων, οὔτε γενομένων ποτέ, μὴ ὅτι
ἐπιτηδείων, ἀλλ' οὐδὲ τὴν ἀρχὴν ἐν τῇ φύσει.

È probabile che quella rappresentata da Sinesio sia una polemica parodia di pubbliche *performances* declamatorie, che tuttavia potrebbe conservare un ritratto tutto sommato realistico di cosa, in certi contesti, la tradizione delle scuole di declamazione sia stata in grado di produrre. E, d'altra parte, il riferimento ad una serie di apparati da teatro come barbe finte appese al mento o a manifestazioni dal pathos accentuato (gesti scomposti delle mani, accessi d'ira) inquadra con rappresentazione ostinatamente caricaturale quale inclinazione la pratica

declamatoria potrebbe aver assunto tra III e VI secolo d.C., periodo, peraltro, da cui ci giungono innumerevoli testimonianze di esercizi declamatori e virtuosistiche manifestazioni ad essi connessi in pressoché tutti i territori dell'impero, dall'alta Italia – si pensi ai testi di Ennodio – a Gaza, dove prima Procopio, poi Coricio tennero fiorenti scuole¹, a Cartagine, nel tempo della dominazione vandolica², dove, sul finire del V secolo, Draconzio, sulla scia dell'insegnamento del maestro Feliciano, esercitò la professione di retore, ma a proposito del quale si conservano precise testimonianze di occasioni pubbliche in cui egli dette prova di abilità da declamatore³.

Tornando alla testimonianza tarda, ma non per questo meno interessante, di Sinesio, al di là dell'intento polemico che la anima, essa allude certamente all'esercizio della *controversia* con il riferimento al contrasto tra un ricco e povero⁴, ma prima richiama, attraverso la citazione di Milziade e Cimone, forme di esercizio, quali l'etopea⁵ o la suasoria, strettamente legate alla storia. La pagina molto colorita di Sinesio rientra dunque a pieno titolo nel ricco dossier di notizie che testimoniano come fosse elemento abituale nella condotta dei declamatori 'giocare' con la storia.

Sulle tracce delle reiterate dichiarazioni ciceroniane circa la necessità che l'oratore conosca la storia perché possa servirsene *in causis publicis* (cfr. ad esempio Cic. *de orat.* 1, 201; 1, 256; 2, 265; *Brut.* 161 etc.), dietro le quali probabilmente si scorge la lezione della perdita trattatistica retorica di età ellenistica⁶, si apprezza un'intimità tra la retorica delle declamazioni e la storia che cela molteplici finalità; in essa è possibile identificare almeno un paio di significative abitudini: dall'uso di attingere al suo ampio 'serbatoio' per desumerne *exempla* utili ai casi trattati, alla ricerca di motivi e forme che possano mettere alla prova l'abilità e le tecniche di immedesimazione dei giovani *scholastici*, secondo l'idea che la declamazione non pretende di scrivere la storia, né di

Desidero esprimere un sentito ringraziamento agli anonimi referee per i preziosi suggerimenti forniti.

¹ Su Gaza e la sua vitalità intellettuale cfr. SALIOU 2005; AMATO, CORCELLA, LAURITZEN 2015. Per quel che riguarda Procopio cfr. AMATO 2014; su Coricio PENELLA 2009; AMATO, THÉVENET, VENTRELLA 2014.

² La scuola fu tra i principali elementi di contiguità tra Romani e Vandali, costituendo altresì una fondamentale occasione di continuità e trasmissione della tradizione classica (cfr. MARROU 1948; ROMANO 1959 e RICHÉ 1962 in relazione alla scuola di Feliciano).

³ Attenzione specifica all'influenza della cultura declamatoria in Draconzio è in BOUQUET 1996. Degli elementi retorici della sua poesia parlano diffusamente BISANTI 2010 e adesso STOEHR-MONJOU 2015. In relazione alla controversia 5, *De statua uiri fortis*, ad esempio, il codice *Neapolitanus*, unico testimone dei *profana* draconziani, pone dopo il v. 329, l'ultimo della controversia, le seguenti parole: *exp. controversia statuae uiri fortis quam dixit in Gargilianis thermis Blossus Emilius Dracontius uir clarissimus et togatus fori proconsulis almae Karthaginis apud proconsulem Pacideium*, che conservano testimonianze precise sul nome dell'autore, sulla sua carica, sul tempo di composizione e sul luogo in cui detta controversia si svolse.

⁴ Sulla centralità del motivo nei temi declamatori cfr. SANTORELLI 2014, 16-26 e BREIJ 2021, 13-32.

⁵ Sul genere dell'etopea in età imperiale cfr. AMATO, SCHAMP 2005.

⁶ Anche a limitarsi alla prospettiva ciceroniana, la bibliografia è sterminata. Cfr. almeno PETZOLD 1972; RAWSON 1972; BRUNT 1980; WOODMAN 1988, 78 ss.; NICOLAI 1992 e 2001; WOODMAN 2008 e 2011; STOK 2021.

fornire un giudizio, ma ne propone una messa in scena⁷. Messa in scena che costituisce occasione e pretesto per dibattere nuove idee e porre in discussione verità consolidate, in virtù dell'assunto – lo ha ben detto Elvira Migliario – che le declamazioni costituiscono «importanti occasioni di riflessione politica, a cui le dottrine filosofiche e gli *exempla* storico-mitici fornivano rispettivamente strumenti concettuali e casistica»⁸.

Il quadro che offre sulla questione Seneca Padre è perfettamente rappresentativo di questo stato di cose. Oltre al libro di *suasoriae* pervenuto, nel quale abbondano testimonianze e notizie anche piuttosto rilevanti in relazione a fatti recenti e controversi della storia romana (si pensi, naturalmente, alle celebri due *suasoriae*, la sesta e la settima, legate alla vita e alla morte di Cicerone⁹, oggetto di discussione anche in *contr.* 7, 2¹⁰), innumerevoli sono nel corso di tutta l'opera gli spunti più o meno ampi in cui compaiono personaggi o allusioni ad eventi tratti dalla storia¹¹.

Tuttavia, prima di offrire qualche *specimen* attraverso cui cogliere aspetti relativi alla sensibilità propria dei declamatori nei confronti della storia, è forse utile partire da una testimonianza, offerta dallo stesso Seneca, sul ricorso alla storia.

Siamo all'interno di una *controuersia*, la 7, 5, certo non tra le meglio riuscite della raccolta, ma molto produttiva sul piano delle dinamiche narrative¹². Un uomo, vedovo con un figlio, ha un altro figlio dalla seconda moglie, della quale circolavano varie notizie di una relazione adulterina con il suo *procurator*. Trovato morto il marito, s'indaga se ad uccidere l'uomo sia stato il primo figlio, come lasciano intendere la donna ed il *procurator*, suo amante, o quest'ultimo, che il figlio di cinque anni della coppia, durante un interrogatorio, accusa dell'omicidio indicandolo con la mano. Questa la vicenda, sviluppata seguendo lo *status* della *antikategoria* o *mutua accusatio*, dal momento che in essa due persone si accusano a vicenda del misfatto¹³. Centrale è la testimonianza del bambino piccolo e dunque i declamatori, che come al solito si esercitano a declamare *in utramque*

⁷ FAVREAU LINDER 2010.

⁸ MIGLIARIO 2005.

⁹ Su cui cfr. almeno ROLLER 1997; WRIGHT 2001; MIGLIARIO 2007, 120-149; FEDDERN 2013, 381 ss.; BORGIO 2014; LENTANO 2015 e 2019a; HUELSENBECK 2018, 290-311; BERTI 2021. Sui rapporti con la storia nelle altre *suasoriae* cfr. adesso LENTANO 2020. Più in generale sulla fortuna di Cicerone in età imperiale cfr. DEGL'INNOCENTI PIERINI 2003; KEELINE 2018; LA BUA 2019.

¹⁰ Su cui CASAMENTO 2004b e LENTANO 2016.

¹¹ Notevole, sotto questo profilo, il ruolo degli *exempla* storici nei *corpora* declamatori, per cui, oltre alla vecchia rassegna di KOHL 1915 e a BONNER 1949, 62, cfr. FAIRWEATHER 1981, 184 s. e adesso VAN DER POEL 2009. Più in generale, ottime considerazioni in NICOLAI 2007 e nel volume miscelaneo MALOSSE, NOËL, SCHOULER 2010.

¹² Merito di LENTANO 2011 è di aver dimostrato come nel testo agisca sotto traccia una probabile citazione dei parr. 64-65 della *Pro Sexto Roscio Amerino* di Cicerone, dove si racconta la vicenda di un tale Tito Celio di Terracina che, dormendo in una medesima stanza con i due figli, l'indomani mattina era stato trovato morto, senza che i due figli avessero avuto un qualche sospetto sugli esecutori dell'eccidio. Il racconto, volto naturalmente a rappresentare l'orrore del parricidio affermando che se i figli fossero stati colpevoli mai avrebbero potuto continuare a dormire placidamente, è ripreso pressoché negli stessi termini in Val. Max. 8, 1 *absol.* 13 e alluso in [Quint.] *Decl.* 1-2.

¹³ Sulla *mutua accusatio*, che rientra nello *status coniecturalis*, cfr. CALBOLI MONTEFUSCO 1986, 65 ss.

partem, tentano chi di valorizzare la testimonianza del bambino, chi di respingerla: Arellio Fusco *pater*, ad esempio, fa pronunciare un accorato appello al figlio accusato dell'omicidio (*miserrime puer, quamuis periclitèr, plus tamen pro te timeo*, 7, 5, 1), fino ad affermare che tale vicenda dimostrerebbe la grandezza della natura, se perfino un *infans*, un bambino di pochi anni, appare in grado di parlare in favore del fratello: *Vis scire, quantum natura possit? Etiam infans pro fratre loquitur* (*ibid.*).

Proprio la questione dell'*infantia* del bambino, e cioè della sua impossibilità o difficoltà di parlare, sarà al centro della considerazione negativa di Seneca (*contr.* 7, 5, 13):

Grauis scholasticos morbus inuasit: exempla cum didicerunt, uolunt illa ad aliquod controuersiae thema redigere. Hoc quomodo aliquando faciendum est, cum res patitur, ita ineptissimum est luctari cum materia et longe arcessere, sic quomodo fecit in hac controuersia MUSA, qui, cum diceret pro filio locum de indulgentia liberorum in patres, uenit ad filium Croesi et ait: mutus in periculo patris naturalia uocis impedimenta perrupit, qui plus quam quinquennio tacuerat. Quia quinquennis puer ponitur, putauit ubicumque nominatum esset quinquennium sententiam fieri, quia Latroni bene cesserat, qui, cum elusisset uulnus exiguum, dixit: aspiciate istam uix apparentem cicatricem; rogo uos: non putetis puerulum fecisse et ne puerulum quidem quinquennem?

L'autore conduce una dura polemica traendo spunto dalla battuta del retore Musa. Dal momento che nella controversia si allude al fatto che il bambino della coppia aveva cinque anni, costui aveva citato l'esempio celebre del figlio muto del re Creso, che, pur non avendo mai espresso una parola nei precedenti cinque anni¹⁴, aveva spezzato le cause naturali che gli impedivano di parlare e, gridando al soldato che stava per uccidere il padre, era riuscito a salvare quest'ultimo. Ciò che unisce il caso prospettato dalla controversia al celebre episodio narrato da Erodoto (1, 85) è sostanzialmente il riferimento all'età del bambino, allora quinquenne. Un legame così labile che non poteva certo autorizzare il retore, rileva Seneca, ad adoperare l'*exemplum* del figlio muto di Creso in un contesto così distante. Quel che l'autore contesta non è certo il ricorso all'*exemplum* desunto dalla storia, quanto la maniera con cui è prodotto. Se infatti esso è condotto quando *res patitur*, «la materia lo consente», l'*exemplum* è accettabile; al contrario, è da sciocchi «lottare con la materia», forzare, cioè, il discorso ricorrendo ad esempi per nulla pertinenti e ad esso estranei (*ineptissimum est luctari cum materia et longe arcessere*). Come ha rilevato Emanuele Berti, in questo contesto

¹⁴ Come segnala giustamente l'anonimo referee, il dato relativo all'età del bambino non è attestato altrove. Né Herod. 1, 85 né fonti latine più vicine nel tempo come Cicerone (*div.* 1, 121) e Valerio Massimo (5, 4, *ext.* 6) la confermano (per Plinio *nat.* 11, 270 il bambino avrebbe avuto sei mesi). Neppure Gellio in 5, 9, dove la storia del figlio muto di Creso appare esaurientemente raccontata, precisa l'età del bambino, limitandosi ad osservare che era in un'età in cui avrebbe potuto parlare: *filius Croesi regis, cum iam fari per aetatem posset, infans erat et, cum iam multum adoleuisset, item nihil fari quibat.*

Seneca non critica la pratica dell'*exemplum*, ma l'uso improprio che se ne fa ogni qualvolta un declamatore si serva di una citazione non pertinente al fine di offrire un abbellimento retorico al discorso¹⁵. Non è dunque tanto l'uso di effettuare raccolte di sentenze o aneddoti desunti dalla storia o dal mito ad essere messa in discussione, quanto una sua applicazione fuori controllo. Se basterà qui ricordare l'opera di Valerio Massimo, che altro non è se non una raccolta di esempi storici utili alle scuole di retorica (e nella quale infatti, come detto, l'episodio del figlio di Creso regolarmente viene registrato), si potrà forse altresì far menzione di un passo molto interessante tratto dalla *praeformatio* al primo libro, nel quale, celebrando le straordinarie qualità della memoria di Latrone, Seneca ricorre all'aneddotica, riferendo della singolare capacità di costui di elencare prontamente gli *acta* compiuti da qualsiasi comandante gli venisse nominato (*contr.* 1 *prae.* 18):

Historiarum omnium summa notitia: iubebat aliquem nominari
ducem et statim eius acta cursu reddebat: adeo quaecumque semel
in animum eius descenderant in promptu erant.

L'aneddoto è certo orientato a celebrare la prodigiosa memoria dell'amico, ma in effetti conferma di un interesse di Latrone, che potremo immaginare condiviso dagli altri declamatori, per la storia di questo o quel personaggio esemplare e degno d'esser ricordato. D'altra parte, basterà rammentare le puntuali raccomandazioni in proposito presenti nell'*Institutio oratoria* quintiliana; il passo da questo punto di vista più articolato e significativo è forse 10, 1, 31, nel quale, dopo aver ricordato la capacità che le opere storiche hanno di nutrire l'oratore (*historia quoque alere oratorem quodam uberi iucundoque suco potest*), Quintiliano mette in guardia dal seguire troppo il metodo dello storico, dal momento che mentre costui persegue l'obiettivo di narrare, non di provare (*scribitur ad narrandum, non ad probandum*), ricorre a vocaboli ricercati e immagini più libere al fine di evitare la noia della narrazione. Subito dopo, il retore aggiunge che la conoscenza approfondita delle opere storiche offre all'oratore la possibilità di dominare argomenti ed esempi utili alla sua professione, in quanto appare impensabile ritenere di desumere le prove necessarie al buon esito di un processo esclusivamente dalla causa stessa o da colui che gliela affida. Tanto più che gli argomenti desunti dalla storia risulteranno più efficaci in quanto non potranno esser tacciati di odiosità né di faziosità (10, 1, 34):

Est et alius ex historiis usus, et is quidem maximus sed non ad
praesentem pertinens locum, ex cognitione rerum exemplorumque,
quibus in primis instructus esse debet orator; nec omnia testimonia
expectet a litigatore, sed pleraque ex uetustate diligenter sibi cognita
sumat, hoc potentiora quod ea sola criminibus odii et gratia uacant.

¹⁵ Per una ricostruzione accurata del passo e della sensibilità senecana nei confronti delle tendenze degli *scholastici* cfr. BERTI 2007, 198-202; VAN DER POEL 2009, 338 s.

Se questo è l'ampio quadro entro cui si situano i rapporti e le intersezioni tra storia e pratica declamatoria, quadro nel quale «Hermès s'empairait de Clío»¹⁶, sarà a questo punto il caso di offrire un saggio del modo con cui i declamatori affinino le loro abilità lavorando su alcuni esempi tratti dalla storia, restringendo tuttavia la prospettiva d'indagine: oggetto di analisi saranno dei testi accomunati dal fatto di avere quali soggetti principali due artisti.

1. Un artista dimezzato: il caso di Fidia

In relazione al primo dei testi che prenderemo in considerazione, va precisato che si tratta di una controversia, la 8, 2, a noi purtroppo giunta esclusivamente *per excerptum*. Questo il *thema*:

Sacrilego manus praecidantur. Elii ab Atheniensibus Phidian acceperunt, ut his Iouem Olympium faceret, pacto interposito, ut aut Phidian aut centum talenta redderent. perfecto Ioue Elii Phidian aurum rapuisse dixerunt et manus tamquam sacrilego praeciderunt, truncatum Atheniensibus reddunt. petunt Athenienses centum talenta. Contradicunt.

Lo spunto su cui i declamatori si trovano a lavorare riguarda una vicenda che ha per protagonista il celebre architetto e scultore Fidia. Richiesto dagli Elei perché realizzasse una statua di Giove ad Olimpia, Fidia viene concesso dagli Ateniesi con la condizione che se i primi non lo avessero restituito alla città d'origine, avrebbero dovuto versare la somma di cento talenti. Realizzata la statua, tuttavia, gli Elei accusano lo scultore di avere sottratto dell'oro e gli mozzano le mani in virtù della legge che prevede il taglio delle mani di chi si sia macchiato di un sacrilegio. Dopo che viene restituito agli Ateniesi con le mani mozzate, l'evento provoca la reazione della città che esige il rispetto dell'accordo, chiedendo la somma di denaro pattuita.

La mancanza della versione integrale è particolarmente dolorosa per l'importanza del tema, che, come vedremo, entra pienamente nelle dinamiche tipiche del mondo fittizio delle controversie¹⁷. Il breve *excerptum*, che riporta poche, ma significative testimonianze relative alla trattazione, ci consente tuttavia di avere un quadro sufficientemente chiaro del modo con cui i declamatori dovevano approcciarsi all'argomento.

Vorrei intanto sottolineare il riferimento alla *lex* declamatoria (*sacrilego manus praecidantur*), che inquadra dal punto di vista giuridico la vicenda, ma che non ha

¹⁶ Alludo a MALOSSE, NOËL, SCHOULER 2010.

¹⁷ L'interesse retorico del motivo è per altro verso confermato da Dione Crisostomo, che in *or.* 12, 44-46 porrà Fidia davanti all'interrogativo se la sua rappresentazione di Zeus potesse considerarsi adeguata alla divinità: su questo testo, noto per il confronto tra poesia e scultura, cfr. la brillante indagine condotta da PERNOT 2011, che prende peraltro in considerazione anche l'*excerptum* senecano quale momento significativo della ricezione dell'artista nell'oratoria e nella retorica latine.

pressoché altre attestazioni¹⁸. Il motivo del sacrilegio compare infatti a più riprese nella riflessione retorica, ma tutte le volte in cui esso è attestato, il discorso riguarda più che altro il rapporto tra beni che possano ritenersi proprietà privata e beni pubblici o, per converso, tra quel che possa esser considerato come un 'semplice' furto e un vero e proprio sacrilegio. Anzi, andrà forse precisato che a partire da un passo ciceroniano (*inu.* 1, 11: *quare in eiusmodi generibus definienda res erit uerbis et breuiter describenda, ut, si quis sacrum ex priuato subripuerit, utrum fur an sacrilegus sit iudicandus; nam id cum quaeritur, necesse erit definire utrumque, quid sit fur, quid sacrilegus, et sua descriptione ostendere alio nomine illam rem, de qua agitur, appellare oportere atque aduersarii dicunt*), che rovescia una citazione contenuta nella *Retorica* di Aristotele, la vicenda di qualcuno che ruba un oggetto sacro da un privato diverrà un caso da manuale per spiegare la dottrina dello *status finitiuus*¹⁹.

Neppure della pena si possono fornire precisi riscontri; se in generale il sacrilegio inteso come furto in un tempio veniva punito a Roma – e analogamente secondo le leggi attiche – con la morte (Cic. *de leg.* 2, 9, 22; Sen. *de ben.* 7, 7, 1; *Dig.* 48, 19, 16, 4)²⁰, non c'è nessuna conferma che esso potesse comportare il taglio delle mani, procedura che rinvia alla pratica arcaica del *talio* piuttosto in disuso già in età repubblicana a meno di non voler considerare un'epigrafe databile al IV-V secolo d.C., che prescrive il taglio delle mani a chi profani un sepolcro (*CIL* V 8761: *Flauius Victurinus de numero Bataorum seniorum qui uixit [annos] plus minus XXXV. Empta est arca de proprio labore suo, et qui eam arcam aperire uoluerit, iure ei manus praecidentur, aut fisco inferat auri libram unam*)²¹. L'unico altro caso noto attraverso i testi declamatori in cui si parli di taglio delle mani riguarda la questione, molto complessa, concernente le percosse di un figlio al padre, discussa in Seneca *contr.* 9, 4 (*qui patrem pulsauerit, manus ei praecidentur*) e poi a più riprese nelle *declamationes minores* dello pseudo-Quintiliano (358, 362, 372)²². E d'altra parte, anche in questa circostanza, una testimonianza di Festo pone seriamente in dubbio l'amputazione delle mani²³.

Per venire poi alla trattazione storica del tema, va detto che le fonti non attestano nulla del genere relativamente all'attività del celebre artista ateniese. La statua di Zeus ad Olimpia, cui la *controuersia* rinvia, sarebbe stata completata da Fidia intorno al 433 a.C.²⁴. Anno dopo il quale, tornato ad Atene, egli sarebbe

¹⁸ Cfr. LANFRANCHI 1938, 503; BONNER 1949, 106; LANGER 2007, 184-185; WYCISK 2008, 306-308.

¹⁹ Cfr. Quint. *inst.* 3, 6, 4; 4, 28; 4, 2, 68 etc. Sullo *status finitiuus* cfr. CALBOLI MONTEFUSCO 1986, 82-83. Il passo di Aristotele è in *rhet.* 1374a.

²⁰ Ed infatti in Sen. *contr.* 1, 4, 5 concordemente con tale norma Porcio Latrone afferma: *si sacrilegium fecerit, occidetur*.

²¹ La documentazione sul *talio* è assai estesa; sulla sua presenza nelle XII tavole cfr. almeno ZABLOCKI 2007. In relazione al diritto orientale e alle possibili influenze in quello greco-romano cfr. ROTHKAMM 2011.

²² Cfr. per il versante greco Theon. *RbG* II, 130, 28-31 Spengel (= 98, 33-36 Patillon) e Syrian. *RbG* IV, 467, 29-468, 15 Walz.

²³ Si tratta di Fest. s.v. *plorare* 260 L.: *in Servi Tulli haec est: si parentem puer uerberit, ast olle plorassit parens, puer diuis parentum sacer esto*. In relazione ai testi dello pseudo-Quintiliano cfr. WINTERBOTTOM 1984.

²⁴ Su queste vicende cfr. PAPINI 2014.

andato incontro ad alcuni violenti attacchi, probabilmente originati dalle sue posizioni filopericlee, eventi, questi ultimi, ben documentati da un passaggio della *Vita di Pericle* di Plutarco (par. 31). In questo contesto, sarebbero maturate due accuse: nel primo caso, di essersi impadronito di una parte dell'oro destinato alla statua di Atena, accusa dalla quale egli si sarebbe salvato dimostrando di aver adoperato la quantità di oro che aveva richiesto e ricevuto. Poco dopo, avrebbe ricevuto un secondo atto d'accusa, questa volta per empietà, per essersi raffigurato sullo scudo della dea. Proprio a seguito di questa ulteriore imputazione, frequentemente citata in antico²⁵, sarebbe finito in carcere, morendovi.

L'accusa di avere rubato l'oro dal tempio di Olimpia avrebbe dunque almeno un precedente in una notizia che riguarda un altro evento, comunque successivo, relativo alla carriera dell'artista. A tal proposito uno scolio alla *Pace* di Aristofane ci restituisce un frammento dello storico Filocoro (*FGrHist* 328 F 121), che riporta la notizia dell'incriminazione rivolta a Fidia, precisando che, in seguito a tale evento, egli avrebbe abbandonato la città, rifugiandosi ad Olimpia dove avrebbe realizzato la statua crisoelefantina di Giove, per poi trovarvi la morte (φυγὼν εἰς Ἑλίην ἐργολαβῆσαι τὸ ἄγαλμα τοῦ Διὸς τοῦ ἐν Ὀλυμπίαι λέγεται, τοῦτο δὲ ἐξεργασάμενος ἀποθανεῖν ὑπὸ Ἑλείων). Come si vede, le testimonianze sono piuttosto articolate e contraddittorie, ma alimentano comunque la notizia di una accusa, non è dato provare quanto fondata, relativa ad un impreciso e sospetto, se non doloso, trattamento dell'enorme quantitativo di oro necessario alla realizzazione della statua (lo stesso Filocoro, ad esempio, sembrerebbe aver conosciuto anche questa seconda versione: γενόμενος δὲ εἰς Ἑλίην καὶ ἐργολαβῆσας παρὰ τῶν Ἑλείων τὸ ἄγαλμα τοῦ Διὸς τοῦ Ὀλυμπίου καὶ καταγνωσθεὶς ὑπ' αὐτῶν ὡς νοσφισάμενος ἀνηρέθη).

Proprio quanto il *thema* della *controversia* perduta lascerebbe supporre, dove si dice che conclusa la statua, gli Elei affermarono che egli avrebbe sottratto dell'oro. La fantasia dei declamatori in questa circostanza avrebbe sì dato corso alla libertà inventiva, ma, tuttavia, le notizie che circolavano sul conto di Fidia, proprio in relazione alla progettazione ed esecuzione delle due celebri statue crisoelefantine, dovevano aver costituito un interessante precedente²⁶.

²⁵ In *Tusc.* 1, 34, ad esempio, Cicerone ricorda l'evento giustificandolo con il desiderio dell'artista d'esser ricordato dopo la morte: *opifices post mortem nobilitari uolunt. quid enim Phidias sui similem speciem inclusit in clipeo Minervae, cum inscribere <nomen> non liceret?* Per una ricostruzione dell'episodio cfr. Plut. *Per.* 31, 3: τὴν πρὸς Ἀμαζόνας μάχην ἐν τῇ ἀσπίδι ποιῶν αὐτοῦ τινα μορφήν ἐνετύπωσε.

²⁶ A Roma, poi, il nome di Fidia è abbondantemente presente non soltanto, com'è ovvio, in testi relativi all'arte, ma anche di argomento retorico. Tra le molteplici attestazioni basterà in questa sede ricordare l'interessante citazione fatta da Antonio in *de orat.* 2, 73 (su cui LEEMAN, PINKSTER, NELSON 1985, 280), dove, alludendo alla complessità dell'arte dell'eloquenza e alla conseguente difficoltà a padroneggiarla, si cita l'esempio di Fidia talmente bravo nel dominare la materia da realizzare la statua di Minerva. Per uno del suo calibro e della sua competenza, realizzare poi singoli dettagli, come lo scudo della dea, sarebbe risultato un gioco da ragazzi: *in his operibus si quis illam artem comprehenderit, ut tanquam Phidias Minervae signum efficere possit, non sane, quem ad modum, <ut> in clipeo idem artifex, minora illa opera facere discat, laborabit.*

Veniamo all'*excerptum*. Quello a noi pervenuto riproduce per la quasi totalità l'intervento *pro Atheniensibus*. Dalle battute giunteci si comprende come la difesa degli Ateniesi dovesse conferire particolare importanza alle mani dell'artista.

Un artista, vi si sostiene, è le sue mani; senza di esse Fidia dunque non esiste più. L'abilità espressiva che egli riusciva a raggiungere era certamente il frutto dell'azione combinata della mente, che l'opera progetta, e della mano che la esegue (*exc.* 8, 2, 1): *Tunc demum illa maiestas exprimi potest, cum animus opera prospexit, manus duxit*. In tema di sacrilegio, quindi, non è Fidia ad esser stato sacrilego, ma gli Elei, che hanno osato privare delle mani l'artista, fino a far sì che il primo sacrificio cui la statua del dio appena realizzata dovette assistere fu quella del suo creatore (*ibid.*):

Sacrilegi uos estis, qui praecidistis consecratas manus. primum sanguinem deus sui uidit artificis. testor Iouem, proprium iam Phidiae deum.

Il tipo di argomentazioni sviluppate doveva poi consentire ampio ricorso alla *sententia*, il tipo di battuta brillante che notoriamente costituisce uno dei tratti peculiari della retorica di scuola, oltre che uno dei banchi di prova su cui misurare l'abilità degli *scholastic*²⁷. Mi pare da questo punto di vista significativa l'espressione con cui si fa dire agli Ateniesi che mentre loro avevano concesso l'artista tutto intero, capace di riprodurre le fattezze delle divinità, se ne vedono restituito uno che non è nemmeno capace di adorare gli dei, poiché privo delle mani (*ibid.*): *commodauimus qui facere posset deos, recepimus qui ne adorare quidem possit*, battuta ripresa poco oltre, quando si afferma (*exc.* 8, 2, 2): *manus, quae solebant deos facere, nunc ne homines quidem rogare possunt*.

Poca attenzione sembra esser stata rivolta all'accusa, di furto o sacrilegio che sia. L'unico passo che va in questa direzione pare contenere una generica critica agli Elei per aver organizzato un processo sommario, nel quale testimoni, accusatori e giudice sono tutti Elei, mentre solo l'imputato era Ateniese: *Elius est testis, Elius accusator, Elius iudex, Atheniensis tantum reus* (*exc.* 8, 2, 1). D'altra parte, che non vi fosse particolare spazio per la difesa di Fidia dall'accusa di furto appare in linea con le scelte consuete dei declamatori: in primo piano non è tanto la questione dell'innocenza o colpevolezza di Fidia, quanto il rispetto del patto in relazione alla *lex* declamatoria e al suo più o meno appropriato utilizzo.

Questa la ragione che fa emergere con notevole evidenza il motivo delle *manus*: se le mani sono il vero oggetto dell'accordo tra Ateniesi ed Elei, non c'è dunque alcun valido motivo per cui i primi debbano ricevere dai secondi un uomo che, smarrendo l'integrità fisica, ha perso quel che più lo caratterizzava: *paciscendum Phidian manus fecerant. sine eo Phidian nos recepturos putatis, sine quo uos accepturi non fuistis?* (*exc.* 8, 2, 1). Perdendo le mani, Fidia perde la sua stessa identità: senza mani non è più lui²⁸. E siccome è come se fosse morto, gli Ateniesi

²⁷ Sulla *sententia* cfr. CASAMENTO 2002, 39 ss.; BERTI 2007, 155 s. e adesso CITTI, PASETTI 2015.

²⁸ L'insistito richiamo alle mani quale 'parte' significante dell'artista rientra nei casi frequentemente rappresentati in ambito declamatorio di impieghi metonimici. La morte sociale

reclamano a buon diritto il pagamento dei cento talenti pattuito. Emblematiche di questo modo di procedere, volto a considerare la presenza delle mani come un elemento determinante l'identità stessa dell'artista, sono due battute conservate alla fine degli interventi *pro Atheniensibus*; nella prima si legge *manus commodauimus, manus reposcimus*, nella seconda si risponde ad un'ipotetica provocazione degli Elei, affermando: *recepimus Phidian? Confiteor, si possumus commodare*. Un modo per segnalare che Fidia è vivo solo se può produrre i suoi mirabili capolavori.

Per spiegare tale insistenza sull'amputazione delle mani e sulla conseguente perdita di integrità del corpo dell'artista va considerato il profilo entro cui è collocato il trattamento giuridico della vicenda. Il caso in questione è un esempio perfetto di applicazione della dottrina degli *status* nota come *scriptum et uoluntas*²⁹. Naturalmente, in questa circostanza non sono in discussione la legge, *sacrilego manus praecidantur*, e la sua interpretazione, ma il patto tra Ateniesi ed Elei. Se gli Elei potranno dire di averlo rispettato restituendo Fidia, gli Ateniesi eccepiranno che così non è stato, proprio perché l'artista non è stato restituito nella sua interezza, anzi, per dirla in breve, non è stato restituito affatto. Un artista senza mani non è più un artista. Proprio perché, lo si diceva poc'anzi, la morte sociale derivante dall'impossibilità di continuare nella professione – non è un caso che tra le battute presenti ad un certo punto si legga: *talem fecit Iouem, ut hoc eius opus Elii esse ultimum uellent* (exc. 8, 2, 1) con allusione palese al fatto che da quel momento in poi Fidia non avrebbe più potuto lavorare – equivale ad una morte vera. Dunque, gli Elei sono contravvenuti al patto e per questa ragione gli Ateniesi possono, nella loro prospettiva legittimamente, richiedere i cento talenti pattuiti.

Non importa in questa sede misurare il grado di 'storicità' dell'episodio di cui è protagonista il celebre artista ateniese, quanto, al contrario, evidenziare come, costruendo un motivo storicamente non provato ma tutto sommato plausibile, la cultura declamatoria sia in grado di lavorare su un tema di grande importanza e in cui rifluiscono molte delle idee su cui gli *scholastici* sono soliti confrontarsi³⁰. Direi di più: una cosa su cui Filocoro, pur nella contraddittorietà della testimonianza, appare chiaro è che Fidia sarebbe morto per mano degli Elei (*ἀποθανεῖν ὑπὸ Ἑλείων*). Al di là della rispondenza al vero, il dato sembrerebbe

che contraddistingue l'artista privo delle mani ricorda poi molto da vicino il caso, privo di precisi riferimenti storici, del *uir fortis* protagonista della *controuersia* 1, 4, che, perdute le mani in guerra, dopo aver scoperto la moglie in compagnia di un amante, chiede al figlio di fargli da vicario nell'esecuzione della vendetta dei due adulteri. Val solo la pena sottolineare come certe battute dello sfortunato eroe di guerra privo di mani si fondino sulla analoga considerazione che ad una sottrazione delle mani corrisponda una radicale perdita dell'identità, che un figlio indegno del padre si dimostrerà non in grado di compensare. Sulla 1, 4 cfr. CASAMENTO 2004a e 2015; sugli usi metonimici nel linguaggio come elemento ricorrente nella prassi declamatoria CITTI, PASETTI 2015.

²⁹ Cfr. CALBOLI MONTEFUSCO 1986, 153-166.

³⁰ In tal senso, LENTANO 2011 proficuamente sottolinea come non sia in fin dei conti particolarmente interessante ripercorrere la strada ormai vieta della ricerca delle fonti da cui discende un tema declamatorio quanto, per converso, «stilare una grammatica della creatività declamatoria, una possibile tipologia delle forme di adattamento messe in campo dai retori per abilitare un intreccio a diventare tema di esercitazione nelle scuole».

esser stato noto agli *scholastici*, che su di esso lavorano, trasformando il particolare della morte in quello dell'amputazione delle mani. Proprio questo slittamento dell'esito della storia consente di far crescere il discorso, almeno nella prospettiva degli interessi scolastici: se infatti il dato obiettivo della morte dell'artista non avrebbe destato dubbi sul tipo di conseguenze in relazione alla violazione del patto tra le due città, il secondo, quello che potremmo definire del 'come se fosse morto', conseguente alla perdita delle mani, appare tanto più stimolante: in questa circostanza il trattato può considerarsi rispettato o, anche così, gli Elei lo hanno violato?

2. Parrasio e il realismo in pittura

Passerei adesso ad un'altra *controuersia*, la 10, 5, che ha anch'essa come protagonista un artista, il pittore Parrasio. Il testo in questione richiama una storia, particolarmente macabra, riguardante l'attività del pittore. Questo il *thema*:

Parrhasius, pictor Atheniensis, cum Philippus captiuos Olynthios uenderet, emit unum ex iis senem; perduxit Athenas; torsit et ad exemplar eius pinxit Promethea. Olynthius in tormentis perit. Ille tabulam in templo Mineruae posuit. Accusatur rei publicae laesae.

Parrasio, pittore rinomato, compra un prigioniero di Olinto appena venduto dal re macedone Filippo per farne il modello di un Prometeo che stava realizzando. L'uomo, un vecchio, muore tra i tormenti; Parrasio termina l'opera e la offre al tempio di Minerva, ma viene accusato di lesa repubblica.

A differenza della *controuersia* precedente, in questa circostanza la narrazione ha un suo preciso addentellato nella storia: si tratta del trattato di alleanza, concordato tra Ateniesi ed Olintiaci, secondo il quale i primi s'impegnavano a soccorrere i secondi minacciati da Filippo di Macedonia, che tuttavia, poco dopo, prese la città radendola al suolo³¹. L'ambientazione della controversia è dunque in qualche misura databile, perché gli eventi narrati quale antefatto dell'azione riguardano gli anni, cruciali per la città, 349-348 a.C., allorquando, minacciata dalla potenza di Filippo cui era prima alleata, Olinto si rivolge ad Atene, antica rivale, per ottenerne protezione; notizie certe del trattato di alleanza tra le due città sono a noi ampiamente note anche delle *Olintiache* di Demostene, con cui l'oratore perorò la causa della città calcidica a fronte di una generale indifferenza degli Ateniesi, che infatti intervennero tardivamente³². L'anno seguente, probabilmente a causa del tradimento di alcuni suoi generali (si tratta forse di

³¹ Per una ricostruzione della politica di Filippo nei confronti di Olinto e della Calcidica, oltre al classico GUDE 1933, cfr. almeno CONSOLO LANGHER 1994 e 1996.

³² Sulla pace tra Atene ed Olinto e sulla possibilità di concludere un trattato di alleanza cfr. Dem. 3, 7; 23, 109. Sulle *Olintiache* di Demostene TUPLIN 1998.

Euticrate e Lastene³³), la città cadde e venne rasa al suolo dal re, che deportò i suoi abitanti distribuendoli tra la Tracia e la Macedonia.

Se dunque questo è il quadro storico prefigurato dal testo³⁴, va tuttavia precisato che Parrasio non fu certamente protagonista degli eventi; la sua morte si data infatti intorno al 385 a.C. e Plinio il Vecchio pone l'apice della sua carriera intorno al 420 a.C. Dunque, ancora una volta, se volessimo condurre il nostro discorso sul tema della verisimiglianza storica, la presenza di Parrasio agli eventi della caduta di Olinto e della conseguente deportazione dei suoi abitanti sarebbe un falso.

A giustificare l'evidente anacronismo sarà però il caso di ricordare che le fonti antiche segnalano una particolare perizia del pittore nel definire i contorni, come testimonia, tra gli altri, Plinio il Vecchio in *nat.* 35, 67-68 (*Parrhasius Ephesi natus et ipse multa contulit. primus symmetriam picturae dedit, primus argutias uoltus, elegantiam capilli, uenustatem oris, confessione artificum in liniis extremis palmam adeptus. Haec est picturae summa subtilitas. Corpora enim pingere et media rerum est quidem magni operis, sed in quo multi gloriam tulerint; extrema corporum facere et desinentis picturae modum includere rarum in successu artis inuenitur*). Peraltro, questa particolare attitudine a riprodurre con precisione le fattezze di un corpo sono confermate dall'aneddoto riguardante una contesa di pittura 'dal vero' che lo vide scontrarsi con Zeusi. Quest'ultimo aveva dipinto dell'uva con tanto realismo che ben presto degli uccelli erano giunti per assaggiarla, mentre Parrasio vi aveva dipinto un velo con tale naturalezza e precisione che lo stesso Zeusi ne era stato ingannato; compreso il proprio errore, egli era stato costretto a riconoscere la vittoria di Parrasio: mentre Zeusi aveva ingannato solo degli uccelli, Parrasio aveva avuto la meglio su un artista (Plin. *nat.* 35, 65³⁵):

³³ Dem. 19, 343; Diod. 16, 53, 3. I due generali sono peraltro nominati nella controversia a testimonianza di una responsabilità acclarata nella fine tragica di Olinto: così, nell'intervento di Cestio Pio (10, 5, 4: *istud tibi nullo Olyntio permitto, nisi si Lasthenen emeris*) si afferma che una tortura del genere non sarebbe concepibile nemmeno contro Lastene, mentre, provocatoriamente, richiama entrambi Albucio Silo (10, 5, 10: *expecta, dum Euthykrates aut Lasthenes capiantur*). Tra i *colores*, infine, Gallione tentando la difesa di Parrasio fa dire al pittore di aver comprato un vecchio che apparteneva ad un gruppo di criminali; ma Seneca ritiene insostenibile tale *color*, aggiungendo che su questa strada avrebbe potuto allora dire che il vecchio era un sostenitore di Lastene e che l'aveva torturato al fine di punirlo (*consciium proditiōnis Lastheni fuisse et se poenae causa torsisse*).

³⁴ Queste vicende sono di un certo interesse in ambito scolastico: lo confermano tre declamazioni dello pseudo-Quintiliano (292, 323, 339), che mettono a tema proprio eventi relativi alla contrapposizione tra Atene e i suoi alleati e Filippo di Macedonia. In particolare, la *min.* 292, su cui cfr. PASETTI 2018, affronta il caso di un giovane di Olinto suicida dopo aver trascorso una sola notte presso il suo ospite ateniese, facendo ricadere su quest'ultimo il sospetto di un tentativo di stupro nonché di istigazione al suicidio. In discussione è dunque l'ospitalità degli Ateniesi conseguente al trattato stabilito, un motivo che anche Seneca doveva aver sviluppato in *exc.* 3, 8, in cui è ancora una volta un giovane a ricevere le attenzioni morbide di un ricco Ateniese. L'interesse in ambito declamatorio per l'accoglienza ai profughi di Olinto è poi ulteriormente confermato da Sopatr. 5, 181,12 e 5, 202, 1 Waltz. Sull'argomento cfr. KOHL 1915 e VAN MAL-MAEDER 2018.

³⁵ Sul passo pliniano cfr. CORSO, MUGELLES, ROSATI 1988, 365. Per Quint. *inst.* 12, 10, 5, mentre Zeusi era l'inventore della tecnica di rappresentazione di luci ed ombre, Parrasio *examinasse subtilius lineas traditur* [...] *ille uero ita circumscrispsit omnia ut eum legum latorem uocent, quia deorum atque heroum effigies, quales ab eo sunt traditae, ceteri tamquam ita necesse sit secuntur*. Sul passo, molto noto agli storici dell'arte, cfr. ROUVERET 1989, 424-436.

Descendisse hic in certamen cum Zeuxide traditur et, cum ille detulisset uuas pictas tanto successu, ut in scaenam aues aduolarent, ipse detulisse linteum pictum ita ueritate repraesentata, ut Zeuxis alitum iudicio tumens flagitaret tandem remoto linteo ostendi picturam atque intellecto errore concederet palmam ingenuo pudore, quoniam ipse uolucres fefellisset, Parrhasius autem se artificem.

Le notizie relative all'abilità compositiva del pittore, lo stesso aneddoto della gara con Zeusi, cui allude anche Seneca sia pur fornendo una versione parzialmente differente in *contr.* 10, 5, 27, confermano alcuni tratti delle qualità pittoriche che i declamatori sviluppano nella controversia.

L'argomento in questione riguarda la pretesa realistica dell'artista che per questa ragione ha la necessità impellente di riprodurre con fedeltà e precisione le sofferenze di Prometeo incatenato alla nota rupe del Caucaso. Di qui il bisogno di servirsi di un modello che potesse riprodurre al meglio lo sforzo e il dolore del Titano.

I declamatori sono dunque particolarmente abili a lavorare su un tema difficile, moralmente ed eticamente discutibile, se non riprovevole³⁶; tant'è che Seneca commenta che i declamatori greci considerarono un *nefas* sostenere la parte della difesa (*Graeci nefas putauerunt pro Parrhasio dicere*, 10, 5, 19). Parrasio esce infatti da questa presentazione molto male, nel senso che il suo desiderio di creare tende ad una sorta di estetizzazione del dolore e del tormento fisico quale componente fondamentale e irrinunciabile della sua arte. Qualcosa di molto complesso, che si presta a molteplici piani di lettura, in cui è forse possibile scorgere un riflesso di quell'estetica della tirannia che caratterizzerà molti protagonisti del teatro senecano, Atreo in testa, affascinati dal male delle loro creazioni, tutti protesi alla realizzazione delle loro imprese³⁷. Pare da questo punto di vista non casuale il fatto che gli intervenenti dei declamatori insistano nel riprodurre il momento della sofferenza imposta attraverso la tortura. In questi termini, ad esempio, Gavio Silone descrive la scena: «Viene frustato e lui: “è poco”; viene ustionato: “è ancora poco”; viene straziato: “questo basta all'ira di Filippo, ma non ancora a quella di Giove”» (*Caeditur: «parum est» inquit; writur: «etiannunc parum est»; laniatur: «hoc» inquit «<in> irato Philippo satis est, sed nondum in irato Ioue*», 10, 5, 1), dopo aver precisato che in realtà la sofferenza dell'uomo costretto ad abbandonare la patria rasa al suolo, la moglie e i figli era qualità sufficiente a farne un ottimo soggetto per il quadro (*infelix senex uidit iacentis diuulsae patriae ruinas; abstractus a coniuge, abstractus a liberis, super exustae Olynthi cinerem stetit; iam ad figurandum Promethea satis tristis est*)³⁸. Si tratta di un modo di

³⁶ Per GUNDERSON 2003, 93 «declamation itself, though, also forms a sort of torturous artistic display».

³⁷ Cfr. DANESI MARIONI 2011-2012. In relazione alle qualità di Atreo SCHIESARO 2003, 46 parla di «*furor* of poetic creation». Più in generale, sulla presenza del motivo della tortura nella letteratura declamatoria cfr. almeno BERNSTEIN 2012 e 2013, 133-146; LENTANO 2014, 65-68.

³⁸ Sul tema della città personificata cfr. DEGL'INNOCENTI PIERINI 2012, che considera il caso di Olinto come esemplarmente presente anche nella riflessione romana.

rappresentare la tortura inflitta e la sofferenza subita che – lo ha ben messo in evidenza Giulia Danesi – sembra anticipare le celebri pagine di Seneca figlio in cui viene descritta la crudeltà degli spettacoli gladiatori (*ep. ad Luc.* 7, 5), così come il progettato omicidio dei nipoti da parte di Atreo nel momento del dialogo con il *satelles* (*Thy.* 254 ss.)³⁹: una modalità di ‘pianificare’ il dolore e realizzarlo che approssima gli sforzi dei declamatori al milieu culturale e sociale di una città abituata a spettacoli sanguinari, come conferma ulteriormente la citazione, molto simile alla precedente, di Arellio Fusco *pater*, che, dopo aver immaginato una singolare scena in cui da una parte entra Parrasio con i colori e dall’altra il carnefice con i suoi ferri del mestiere, sovrappone le due immagini attribuendo l’appellativo di carnefice al pittore stesso, che si rivolge al torturatore intimandogli di infierire (10, 5, 9-10):

Statuitur ex altera parte Parrhasius cum coloribus, ex altera tortor cum ignibus, flagellis, eculeis. Ista aut uidentem aut expectantem, Parrhasi, parum tristem putas? Dicebat miser: «Non prodidi patriam. Athenienses, si nihil merui, succurrite, si merui, reddite Philippo». Inter ista Parrhasius dubium est studiosius pingat an saeuat. «Torque, uerbera, ure»: sic iste carnifex colores temperat. Quid ais? parum tristis uidetur quem Philippus uendidit, emit Parrhasius? «Etiamnunc torque, etiamnunc; bene habet, sic tene, hic uultus esse debuit lacerati, hic morientis».

La controversia, pur nella sgradevolezza del tema proposto, mostra con efficacia la straordinaria capacità, purtroppo lungamente misconosciuta, che questi testi hanno di riflettere su questioni problematiche e nodi irrisolti. Proprio l’intervento di Arellio Fusco *pater*, ad esempio, dà prova di una certa attenzione per la questione del realismo nell’arte e dei suoi limiti⁴⁰, un tema, questo, che doveva esser percepito come di notevole interesse, forse anche specificamente legato al nome di Parrasio⁴¹, e rispetto al quale altrove la soluzione proposta sarà a tutto vantaggio della poesia sulla pittura, essendo la prima l’unica in grado di giungere ad un livello di riproduzione della realtà, cui la seconda non potrà mai pervenire. Tale questione mi pare ben rappresentata nell’intervento appena citato, a patto però di riconoscerla dietro la tensione parossistica e volutamente sopra le righe con cui, ad esempio, il retore giunge ad affermare che in nome del realismo pittorico si potrebbe perfino inscenare una guerra vera, con eserciti che si fronteggiano e ferite vere, se soltanto il pittore esprimesse il desiderio di rappresentarne una (*Quid facturi sumus si bellum uolueris pingere? Diuersas uirorum*

³⁹ In particolare, DANESI MARIONI 2011-2012 ipotizza che dietro il v. 257 (*SAT. Ferrum? AT. Parum est. SAT. Quid ignis? AT. Etiamnunc parum est*), in cui su sollecitazione del *satelles*, divenuto frattanto aiutante del *tyrannus*, Atreo discute della modalità di esecuzione del delitto, si possa identificare una ripresa della citazione di Gavio Silone nella quale Parrasio incita i sevizatori a continuare nelle torture.

⁴⁰ MORALES 1996, 184 osserva che il testo della *controversia* «provides a crucial insight into Roman ideas on art and its role in society [...] the *controversia* is an important document which negotiates the social and moral responsibilities of the artist and the spectator».

⁴¹ Cfr. Xen. *Mem.* 3, 10; Cic. *Orat.* 8-10.

statuemus acies et in mutua uulnera armabimus manus? Victos sequentur uictores? Reuertentur cruenti?, 10, 5, 8): della sequenza in questione ritengo particolarmente significativa l'ultima espressione, nella quale dopo aver sollecitato l'immaginario carnefice a continuare con i tormenti, *etiamnunc torque, etiamnunc*, il declamatore coglie l'attimo in cui, contento perché rintraccia negli spasmi del vecchio un'immagine soddisfacente, sollecita a fissare quell'espressione, perfetta perché possa esser riprodotta: *bene habet, sic tene, hic uultus esse debuit lacerati, hic morientis*, «adesso va bene, fermalo così, questo è il volto di un uomo straziato, questo è il volto di uno che sta morendo». Le esigenze di realismo pittorico e la labilità del modello, evanescente nel trascolorare delle emozioni e degli spasmi di dolore che segnano il volto, trovano così una compiuta corrispondenza nel meccanismo retorico dell'*evidentia*, che rilegge fatti e azioni presentandoli proprio come fossero in corso di svolgimento⁴²: un motivo, questo, che torna in innumerevoli interventi, come, ed esempio, in *Argentario*, dove si legge (10, 5, 3): *Aiebat tortoribus: «sic intendite, sic caedite, sic istum quem fecit cum maxime uultum seruate, ne sitis ipsi exemplar»*, «diceva ai carnefici: “ora insistete; ora frustatelo, adesso mantenete quell'espressione che ha fatto, perché non siate voi a far da modello”». In questo caso, le parole rivolte ai carnefici perché fermino il vecchio, fissandone le smorfie di dolore, divengono minaccia di finire a loro volta vittime⁴³.

Quello della riproducibilità dell'arte è un 'mito' che, almeno nel caso del *Prometeo* di *Parrasio*, è però destinato a restare frustrato. E con una qualche ironia, se, come afferma *Cornelio Ispone* giocando con la conclusione tradizionale del mito, piuttosto che far rivivere il *Titano morente*, *Parrasio* sarebbe andato ben oltre, causandone la morte (10, 5, 6)⁴⁴:

Ultima membrorum tabe tormentis inmoritur. Parrhasi, quid agis?
Non seruas propositum; hoc supra Promethea est.

Per tornare poi ai riferimenti alla storia, facile e prevedibile è l'associazione, determinata dagli eccessi della crudeltà, tra *Parrasio* e *Filippo*. Così, ad esempio, a fronte delle innumerevoli torture, qualche declamatore affermerà che talmente sanguinario non è mai stato nemmeno *Filippo* (*torqueatur: hoc nec sub Philippo factum est*, 10, 5, 2) e qualcun altro che in un ultimo spasimo di vita il malcapitato esprimeva il velleitario desiderio d'esser ricondotto dal re: *ultima Olynthi deprecatio est: «Atheniensis, redde me Philippo»* (10, 5, 1). Peraltro, la menzione reiterata dei mezzi di tortura e, per converso, il profilo storico di un re noto per i tratti

⁴² Sull'evidenza nella tradizione retorica antica moltissimo si è scritto negli ultimi anni. Per una sintesi delle questioni principali cfr. CALBOLI MONTEFUSCO 2005; CELENTANO 2007; BERARDI 2012.

⁴³ Altro esempio è in 10, 5, 5, in cui il retore *Triario* descrive un'altra scena di sofferenza, dove, mi pare di rilevare, l'elemento della sofferenza inflitta, misurata nel grado di *tristitia*, sembra dosato come pennellate di colore sovrapposte al fine di intensificare la resa: *nondum satis tristis es, nondum satis, inquam, adiecisti ad priorem uultum*.

⁴⁴ Così MORALES 1996, 191: «The mimesis is not true mimesis because Parrhasius oversteps the limit of the myth which is he is trying to depict. It is a fundamental aspect of Prometheus' torture that he is not allowed to die but is forced to endure perpetual torture as his liver heals itself by night to be gouged anew by day».

dispotici danno ai declamatori facile opportunità di giocare su chi tra Parrasio e Filippo possa maggiormente incarnare le fattezze del *tyrannus*; così, ad esempio, immagina il retore greco Niceta: εἰ πυρὶ <καὶ> σιδήρῳ ζωγραφοῦνται, τίνι τυραννοῦνται; (10, 5, 22).

In relazione, poi, al profilo giuridico della vicenda il capo d'imputazione rivolto al pittore è quello di *laesa res publica*, un atto che normalmente rientra nei casi di *status finitiuus*, in cui, cioè, si discute sulla natura e definizione delle azioni commesse dal *reus*⁴⁵. L'aspetto non è di secondaria importanza ed infatti la *diuisio* occupa notevole estensione. Peraltro, l'accusa di aver inflitto delle torture ad un altro uomo è talmente riprovevole che Seneca conferma l'atteggiamento rinunciatorio di molti declamatori, obiettando tuttavia che non vi è nulla di più sconveniente di una controversia in cui non si possa controbattere (10, 5, 12):

Nihil est autem turpius quam aut eam controuersiam declamare in qua nihil ab altera parte responderi possit, aut non refellere si responderi potest.

La questione fondamentale da discutere è se gli atti commessi da Parrasio siano da considerarsi un danno per lo Stato. Ad esempio, qualcuno tra i declamatori avanza l'ipotesi, presente anche in un'altra controversia affine, la 10, 4, in cui un uomo, presi dei bambini *expositi*, li tortura fino a deformarli per costringerli a mendicare⁴⁶, che, in fondo, in discussione potrebbe essere un'accusa di omicidio piuttosto che di *laesa res publica* (10, 5, 13): «Supponi che si tratti di un Ateniese: non mi accuserai di lesa repubblica se ucciderò persino un senatore ateniese, ma di omicidio», *Fac Atheniensem: non ages mecum rei publicae laesae si Atheniensem senatorem occidero, sed caedis*.

Che tale questione s'innervi su una materia delicata, che ha strettamente a che fare con i presupposti storici su cui tale spunto d'invenzione si fonda, lo si desume dalla considerazione ovvia, testimoniata da Gallione, che in fondo il cittadino era di Olinto (*perdidit unum senem Olynthus*, 10, 5, 13); e che dunque se di un danno si debba parlare, esso dovrebbe averlo subito Olinto e non Atene. A tale obiezione, tuttavia, si potrebbe rispondere che in forza del patto stipulato tra Atene ed Olinto, gli Olintiaci avevano gli stessi diritti degli Ateniesi (10, 5, 14): «agli abitanti di Olinto avete concesso di essere nella stessa posizione degli Ateniesi», *Olynthiis hoc tribuisti, ut eodem loco essent quo Athenienses*. Dunque, in conseguenza del trattato vigente, la morte di un cittadino di Olinto andrebbe a tutti gli effetti equiparata a quella di un Ateniese, perché in gioco è sempre in ogni caso la buona fama della città, nota per la sua *miser cordia* (*ibid.*): *at uerum opinio Athenarum corrumpitur; misericordia semper censi sumus*.

⁴⁵ Anche se, lo rileva Quintiliano in 7, 3, 2 e 7, 4, 37, spesso la trattazione di tale questione si apre ad essere discussa sotto il profilo della *qualitas*. Cfr. LANFRANCHI 1938, 423-425; BONNER 1949, 97-98; sulla questione adesso STRAMAGLIA 2002, 92; BERTI 2007, 118; BREIJ 2015.

⁴⁶ Sulla 10, 4 cfr. HUELSENBECK 2015, che vi conduce un'interessante analisi delle modalità di «speech-exchange system», ricostruendo i vari interventi, ripartiti per *loci*, alla luce dello scambio comunicativo tra i declamatori.

Attraverso il caso estremo di Parrasio, arricchito da un gusto della rappresentazione certo eccessivamente carico e dai contorni degni di un teatro da Grand Guignol, sembra di poter concludere come l'abilità dei declamatori si ponga in questa circostanza nell'esplorare un caso-limite, quale quello della morte di una vittima indifesa, su cui nulla si potrebbe obiettare. Proprio la presenza di un dato storicamente comprovato come il trattato tra le due città, se da un lato storicizza la vicenda, ancorandola ad un evidente effetto di reale, dall'altro porta ad estremizzare la riflessione dei retori: quello che vale per un concittadino, vale anche per uno straniero qualora questi sia protetto da una norma che regola gli accordi tra due città? E ancora, il comportamento, pur deplorabile del singolo, è in grado di mettere in discussione il buon nome di un popolo intero? Questioni aperte, quanto mai attuali.

È stato osservato che la realtà offre alimento e materia alla cultura declamatoria: essa vi lavora sperimentandone continuamente la tenuta, costituendo temi che, sia pur nella loro dimensione 'fittizia'⁴⁷, tornano alla realtà, mettendone continuamente alla prova le idee e i suoi presupposti e offrendo occasioni costanti di riflessione entro una cornice che – lo ha efficacemente rappresentato Mario Lentano – alle molteplici e spesso strampalate storture offerti dai casi declamatori «contrappone invariabilmente e vittoriosamente il volto umano del diritto»⁴⁸.

Con buona pace delle barbe finte di cui parla Sinesio, gli episodi di Fidia con le mani mozzate o di Parrasio alla ricerca di un modello perfetto per il suo Prometeo dimostrano in maniera brillante quanta ricchezza, in termini di immagini e riflessione sul reale, possa essere esperita tutte le volte che i declamatori seguono la lezione della storia.

Bibliografia

AMATO 2014 = E. AMATO, *Procope de Gaza. Discours et fragments*, texte établi, introduit et commenté, avec la collab. d'A. Corcella et G. Ventrella, traduit par P. Maréchaux, Paris, Les Belles Lettres, 2014.

AMATO, CITTI, HUELSENBECK 2015 = E. AMATO, F. CITTI, B. HUELSENBECK (eds.), *Law and Ethics in Greek and Roman Declamation*, Berlin-München-Boston, De Gruyter, 2015.

AMATO, CORCELLA, LAURITZEN 2015 = E. AMATO, A. CORCELLA, D. LAURITZEN (eds.), *L'école de Gaza: espace littéraire et identité culturelle dans l'Antiquité Tardive. Actes du Colloque international, Collège de France, Paris, 23-25 mai 2013*, Leuven, Peeters, 2015.

AMATO, SCHAMP 2005 = E. AMATO, J. SCHAMP (eds.), *ETHOPOILA. La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, Salerne, Hélios, 2005.

⁴⁷ Cfr. VAN MAL-MAEDER 2007.

⁴⁸ Cfr. LENTANO 2019b.

AMATO, THÉVENET, VENTRELLA 2014 = E. AMATO, L. THÉVENET, G. VENTRELLA (a cura di), *Discorso pubblico e declamazione scolastica a Gaza nella tarda antichità: Coricchio di Gaza e la sua opera*, Bari, Edizioni di Pagina, 2014.

BERARDI 2012 = F. BERARDI, *La dottrina dell'evidenza nella tradizione retorica greca e latina*, Perugia, Herder, 2012.

BERNSTEIN 2012 = N. W. BERNSTEIN, *Torture Her until She Lies: Torture, Testimony, and Social Status in Roman Rhetorical Education*, «Greece and Rome» 59, 2012, 165-177.

BERNSTEIN 2013 = N. W. BERNSTEIN, *Ethics, Identity, and Community in Later Roman Declamation*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2013.

BERTI 2007 = E. BERTI, *Scholasticorum studia. Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pisa, Giardini, 2007.

BERTI 2015 = E. BERTI, *Law in Declamation: The status legales in Senecan controversiae*, in AMATO, CITTI, HUELSENBECK 2015, 7-34.

BERTI 2021 = E. BERTI, *Le suasoriae 6 e 7 di Seneca il Vecchio tra realtà storica e invenzione retorica*, «Maia» 73, 2021, 102-114.

BISANTI 2010 = A. BISANTI, *Retorica e declamazione nell'Africa vandolica. Draconzio, l'Aegritudo Perdicae, l'Epistula Didonis ad Aeneam*, in G. PETRONE, A. CASAMENTO (a cura di), *Studia... in umbra educata. Percorsi della retorica latina in età imperiale*, Palermo, Flaccovio, 2010, 189-221.

BONNER 1949 = S. F. BONNER, *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*, Liverpool, Liverpool University Press, 1949.

BORGIO 2014 = A. BORGIO, *Tra storia e retorica: il contrasto Cicerone-Antonio nella settima suasoria di Seneca il Vecchio*, in R. GRISOLIA, G. MATINO (a cura di), *Arte della parola e parole della scienza. Tecniche della comunicazione letteraria nel mondo antico*, Napoli, D'Auria, 2014, 9-24.

BOUQUET 1996 = J. BOUQUET, *L'influence de la déclamation chez Dracontius*, in J. DANGEL, C. MOUSSY (éds.), *Les structures de l'oralité en latin. Colloque du centre Alfred Ernout, Université de Paris IV, 2-3-4 juin 1994*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1996, 245-255.

BREIJ 2015 = B. BREIJ, *The Law in the Major Declamation Ascribed to Quintilian*, in AMATO, CITTI, HUELSENBECK 2015, 219-248.

BREIJ 2021 = B. BREIJ, *[Quintilian] The Poor Man's Torture (Major Declamations, 7)*, Cassino, Edizioni Università di Cassino, 2021.

BRUNT 1980 = P. J. BRUNT, *Cicero and Historiography*, in M. J. FONTANA et alii (a cura di), *Φιλίας χάριν. Miscellanea di studi classici in onore di Eugenio Manni I*, Roma, Giorgio Bretschneider, 1980, 311-340.

CALBOLI MONTEFUSCO 1986 = L. CALBOLI MONTEFUSCO, *La dottrina degli status nella retorica greca e romana*, Hildesheim, Olms-Weidmann, 1986.

CALBOLI MONTEFUSCO 2005 = L. CALBOLI MONTEFUSCO, *Ἐνάργεια et ἐνέργεια: l'évidence d'une démonstration qui signifie les choses en acte (Rhet. Her. 4.68)*, «Pallas» 69, 2005, 43-48.

CASAMENTO 2002 = A. CASAMENTO, *Finitimus oratori poeta. Declamazioni retoriche e tragedie senecane*, Palermo, Flaccovio, 2002.

CASAMENTO 2004a = A. CASAMENTO, *Le mani dell'eroe: in nota a Sen. Contr. 1, 4*, «Pan» 22, 2004, 243-253.

CASAMENTO 2004b = A. CASAMENTO, *Clienti, patroni, parricidi e declamatori. Popillio e Cicerone (Sen. contr. 7, 2)*, «La parola del passato» 59, 2004, 361-377.

CASAMENTO 2015 = A. CASAMENTO, *Il padre che dovrei essere, il padre che vorrei. Dalle declamazioni di Seneca Padre alla tragedia senecana*, in POIGNAULT, SCHNEIDER 2015, 215-237.

CASAMENTO 2016 = A. CASAMENTO, *Parrasio e i limiti dell'arte. Una lettura di Seneca contr. 10, 5*, in L. CALBOLI MONTEFUSCO, M. S. CELENTANO (eds.), *Papers on Rhetoric XII*, Perugia, Pliniana, 2016, 57-85.

CASAMENTO 2017 = A. CASAMENTO, *Sic astra mereri. Un'analisi della Controuersia de statua uiri fortis di Draconzio*, «Linguarum varietas» 6, 2017, 177-197.

CELENTANO 2007 = M. S. CELENTANO, *L'evidenza esemplare di Cicerone oratore*, in G. PETRONE, A. CASAMENTO (a cura di), *Lo spettacolo della giustizia: le orazioni di Cicerone*, Palermo, Flaccovio, 2007, 33-48.

CITTI, PASETTI 2015 = F. CITTI, L. PASETTI, *Declamazione e stilistica*, in M. LENTANO (a cura di), *La declamazione latina. Prospettive a confronto sulla retorica di scuola a Roma antica*, Napoli, Liguori, 2015, 115-148.

CONSOLO LANGHER 1994 = S. N. CONSOLO LANGHER, *Dall'alleanza con la Persia all'egemonia di Olinto: vicende e forma politica dei Calcidesi in Tracia*, in L. AIGNER FORESTI *et alii* (a cura di), *Federazione e federalismo nell'Europa antica*, vol. I, *Alla radice della casa comune europea*, Milano, Vita e Pensiero, 1994, 291-325.

CONSOLO LANGHER 1996 = S. N. CONSOLO LANGHER, *La strategia politica di Filippo II in Tracia e Calcidica. Dalle prime reintegrazioni territoriali alla annessione dello stato federale olintico (359-348 a.C.)*, «Annali della Scuola normale superiore di Pisa, Classe di lettere e filosofia» 1, 2, 1996, 629-652.

CORSO, MUGELLES, ROSATI 1988 = A. CORSO, R. MUGELLES, G. ROSATI (a cura di), *Gaio Plinio Secondo. Storia naturale*, vol. V, *Mineralogia e storia dell'arte, libri 33-37*, Torino, Einaudi, 1988.

DANESI MARIONI 2011-2012 = G. DANESI MARIONI, *Lo spettacolo della crudeltà. Mutilazioni e torture in due controuersiae (10, 4 e 5) di Seneca Retore (e nel cinema d'oggi)*, «Quaderni di Anazetesis» 9, 2011-2012, 17-45.

DEGL'INNOCENTI PIERINI 2003 = R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Cicerone nella prima età imperiale. Luci e ombre su un martire della Repubblica*, in E. NARDUCCI (a cura di), *Aspetti della fortuna di Cicerone nella cultura latina. Atti del III Symposium Ciceronianum Arpinas*, Firenze, Le Monnier, 2003, 3-54.

DEGL'INNOCENTI PIERINI 2012 = R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Le città personificate nella Roma repubblicana: fenomenologia di un motivo letterario tra retorica e poesia*, in G. MORETTI, A. BONANDINI (a cura di), *Persona ficta. La personificazione allegorica nella cultura antica fra letteratura, retorica e iconografia*, Trento, Labirinti, 2012, 215-247.

FAIRWEATHER 1981 = J. FAIRWEATHER, *Seneca the Elder*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.

FAVREAU LINDER 2010 = A. M. FAVREAU LINDER, *La figure de Cléon à l'époque impériale*, in MALOSSE, NOËL, SCHOULER 2010, 35-46.

FEDDERN 2013 = S. FEDDERN, *Die Suasorien des älteren Seneca: Einleitung, Text und Kommentar*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2013.

GUDE 1933 = M. GUDE, *History of Olynthos with a Prosopographia and Testimonia*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1933.

GUNDERSON 2003 = E. GUNDERSON, *Declamation, Paternity, and Roman Identity. Authority and the Rhetorical Self*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

HUELSENBECK 2015 = B. HUELSENBECK, *Shared Speech in the Collection of the Elder Seneca (Contr. 10, 4): Towards a Study of Common Literary Passages as Community Interaction*, in AMATO, CITTI, HUELSENBECK 2015, 35-62.

HUELSSENBECK 2018 = B. HUELSSENBECK, *Figures in the Shadows. The Speech of Two Augustan-Age Declaimers, Arellius Fuscus and Papirius Fabianus*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2018.

KEELINE 2018 = T. J. KEELINE, *The Reception of Cicero in the Early Roman Empire: The Rhetorical Schoolroom and the Creation of a Cultural Legend*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2018.

KOHL 1915 = R. KOHL, *De scholasticarum declamationum argumentis ex historia petitis*, diss. Paderbonae 1915.

LA BUA 2019 = G. LA BUA, *Cicero and Roman Education: The Reception of the Speeches and Ancient Scholarship*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2019.

LANFRANCHI 1938 = F. LANFRANCHI, *Il diritto nei retori romani. Contributo alla storia dello sviluppo del diritto romano*, Milano, Giuffrè, 1938.

LANGER 2007 = V. I. LANGER, *Declamatio Romanorum. Dokument juristischer Argumentationstechnik, Fenster in die Gesellschaft ihrer Zeit und Quelle des Rechts?*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2007.

LEEMAN, PINKSTER, NELSON 1985 = A. D. LEEMAN, H. PINKSTER, H. L.W. NELSON, M. T. *Cicero. De oratore libri III*, vol. II, *Buch I, 166-II, 98*, Heidelberg, Winter, 1985.

LENTANO 2011 = M. LENTANO, «*Concessum est rhetoribus ementiri*». *Quattro esempi di come nasce un tema declamatorio*, «Annali Online di Lettere – Ferrara», 1-2, 2011, 133-152.

LENTANO 2014 = M. LENTANO, *Retorica e diritto. Per una lettura giuridica della declamazione latina*, Lecce, Grifo, 2014.

LENTANO 2015 = M. LENTANO, *La città dei figli. Pensieri di un declamatore ai funerali di Cicerone*, in C. PEPE, G. MORETTI (a cura di), *Le parole dopo la morte. Forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana*, Trento, Università degli studi di Trento, 2015, 223-244.

LENTANO 2016 = M. LENTANO, *Parlare di Cicerone sotto il governo del suo assassino. Una lettura della controversia VII, 2 di Seneca e la politica augustea della memoria*, in R. POIGNAULT, C. SCHNEIDER (éds.), *Fabrique de la déclamation antique (controverse et suasoires)*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 2016, 375-391.

LENTANO 2019a = M. LENTANO, *Un cadavere non troppo eccellente. Tito Livio e la morte di Cicerone*, «Bollettino di studi latini» 49, 2019, 29-43.

LENTANO 2019b = M. LENTANO, *A scuola di utopia. La Città dei sofisti e l'impero della legge*, in F. CASUCCI (a cura di), *Il volto umano del diritto*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2019, 65-73.

LENTANO 2020 = M. LENTANO, *L'eredità di Serse. Suasoria retorica e discorso storiografico a Roma*, in I. G. MASTROROSA (a cura di), *Attualizzare il passato. Percorsi della cultura moderna europea fra storiografia e saperi degli antichi*, Lecce, Pensa MultiMedia, 45-64.

MALOSSE, NOËL, SCHOULER 2010 = P.-L. MALOSSE, M.-P. NOËL, B. SCHOULER (éds.), *Clio sous le regard d'Hermès. L'utilisation de l'histoire dans la rhétorique ancienne de l'époque hellénistique à l'Antiquité tardive*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010.

MARROU 1948 = H.-I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, Seuil, 1948 (nuova traduzione a cura di L. DEGIOVANNI, Roma, Studium, 2016).

MIGLIARIO 2005 = E. MIGLIARIO, *Contesti cronologici e riflessioni storiche nelle Suasoriae senecane*, in L. TROIANI, G. ZECCHINI (a cura di), *La cultura storica nei primi due secoli dell'impero romano*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2005, 99-110.

MIGLIARIO 2007 = E. MIGLIARIO, *Retorica e storia. Una lettura delle Suasoriae di Seneca Padre*, Bari, Edipuglia, 2007.

MORALES 1996 = H. MORALES, *The Torturer's Apprentice: Parrhasius and the Limits of Art*, in J. ELSNER (ed.), *Art and Text in the Roman World*, Cambridge, Cambridge University Press, 182-209.

NICOLAI 1992 = R. NICOLAI, *La storiografia nell'educazione antica*, Pisa, Giardini, 1992.

NICOLAI 2001 = R. NICOLAI, *Opus oratorium maxime. Cicerone tra storia e oratoria*, in E. NARDUCCI (a cura di), *Cicerone: Prospettiva 2000. Atti del I Symposium Ciceronianum Arpinas (Arpino, 5 maggio 2000)*, Firenze, Le Monnier, 2001, 102-125.

PAPINI 2014 = M. PAPINI, *Fidia. L'uomo che scolpì gli dei*, Roma-Bari, Laterza, 2014.

PASETTI 2018 = L. PASETTI, *Un tema storico nelle Minores: per una lettura della decl. 292, «Maia» 70*, 2018, 129-139.

PENELLA 2009 = R. J. PENELLA, *Rhetorical Exercises from Late Antiquity. A Translation of Choricius of Gaza's Preliminary Talks and Declamations*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

PERNOT 2011 = L. PERNOT, *Phidias à la barre*, in ID. (éd.), *La rhétorique des arts. Actes du colloque tenu au Collège de France sous la présidence de Marc Fumaroli, de l'Académie française*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, 11-35.

PETZOLD 1972 = K.-E. PETZOLD, *Cicero und Historie*, «Chiron» 2, 1972, 253-276.

POIGNAULT, SCHNEIDER 2015 = R. POIGNAULT, C. SCHNEIDER (éds.), *Présence de la déclamation antique (Controverses et suasoires)*, Clermont-Ferrand, Centre de Recherches A. Piganiol-Présence de l'Antiquité, 2015.

RAWSON 1962 = E. RAWSON, *Cicero the Historian and Cicero the Antiquarian*, «Journal of Roman Studies» 62, 1972, 33-45.

RICHÉ 1962 = P. RICHÉ, *Les invasions vandales*, Paris, Presses Universitaires de France, 1962.

ROLLER 1997 = M. ROLLER, *Color-Blindness: Cicero's Death, Declamation, and the Production of History*, «Classical Philology» 92, 1997, 109-130.

ROMANO 1959 = D. ROMANO, *Studi draconziani*, Palermo, Manfredi, 1959.

ROTHKAMM 2011 = J. ROTHKAMM, *Talio esto: recherches sur les origines de la formule «œil pour œil, dent pour dent» dans les droits du Proche-Orient ancien, et sur son devenir dans le monde gréco-romain*, Berlin-New York, De Gruyter, 2011.

ROUVERET 1989 = A. ROUVERET, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (V^e siècle av. J.-C. – I^{er} siècle ap. J.-C.)*, Rome, École française de Rome, 1989.

SALIOU 2005 = C. SALIOU, *Gaza dans l'Antiquité Tardive. Archéologie, rhétorique et histoire. Actes du colloque international de Poitiers (6-7 mai 2004)*, Salerne, Hélios, 2005.

SANTORELLI 2014 = B. SANTORELLI, *[Quintiliano] Il ricco accusato di tradimento – Gli amici garantiti (Declamazioni maggiori, 11; 16)*, Cassino, Edizioni Università di Cassino, 2014.

SCHIESARO 2003 = A. SCHIESARO, *The Passions in Play: Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

STOEHR-MONJOU 2015 = A. STOEHR-MONJOU, *L'Afrique vandale, conservatoire et laboratoire de la déclamation latine entre Orient et Occident. Signification et enjeux de trois déclamations versifiées (AL 21 Riese; Dracontius, Romul. 5 et 9)*, in POIGNAULT, SCHNEIDER 2015, 101-127.

STOK 2021 = F. STOK, *Strategie ciceroniane fra storiografia e retorica*, «Maia» 73, 2021, 9-20.

STRAMAGLIA 2002 = A. STRAMAGLIA, *[Quintiliano]. La città che si cibò dei suoi cadaveri (Declamazioni maggiori, 12)*, Cassino, Edizioni Università di Cassino, 2002.

TUPLIN 1998 = C. J. TUPLIN, *Demosthenes' Olynthiacs and the Character of the Demegoric Corpus*, «Historia» 47, 1998, 276-320.

VAN DER POEL 2009 = M. G. M. VAN DER POEL, *The Use of exempla in Roman Declamation*, «Rhetorica» 27, 2009, 332-353.

VAN MAL-MAEDER 2007 = D. K. VAN MAL-MAEDER, *La fiction des déclamations*, Leiden, Brill, 2007.

VAN MAL-MAEDER 2018 = D. K. VAN MAL-MAEDER, *Quand Démosthène déclame en latin: Ps. Quint. decl. 339*, «Maia» 70, 2018, 140-148.

WINTERBOTTOM 1984 = M. WINTERBOTTOM, *The Minor Declamations Ascribed to Quintilian*, Berlin-New York, De Gruyter, 1984.

WOODMAN 1988 = A. J. WOODMAN, *Rhetoric in Classical Historiography. Four Studies*, London, Croom Helm, 1988.

WOODMAN 2008 = A. J. WOODMAN, *Cicero on Historiography: De Oratore 2.51-64*, «Classical Journal» 104, 2008, 23-32.

WOODMAN 2011 = A. J. WOODMAN, *Cicero and the Writing of History*, in J. MARINCOLA (ed.), *Greek and Roman Historiography*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2011, 241-290.

WRIGHT 2001 = A. WRIGHT, *The Death of Cicero. Forming a Tradition: The Contamination of History*, «Historia» 50, 2001, 436-452.

WYCISK 2008 = T. WYCISK, *Quidquid in foro fieri potest. Studien zum römischen Recht bei Quintilian*, Berlin, Duncker & Humblot, 2008.

ZABLOCKI 2007 = J. ZABLOCKI, *La pena del taglione nel diritto romano*, in C. CASCIONE, C. MASI DORIA (a cura di), *Fides Humanitas Ius. Studii in onore di Luigi Labruna*, Napoli, Editoriale scientifica, 2007, 5991-6009.

ZOIDO 2008 = J. C. I. ZOIDO (ed.), *Retórica e Historiografía. El discurso militar en la historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2008.