

10 n.s. (2021)

PAN
Rivista di Filologia Latina

PAN. Rivista di Filologia Latina
10 n.s. (2021)

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@gipestrl.net - www.gipestrl.net

© 2021 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 

FRANCESCO BERARDI

L'EKPHRASIS DELLA BATTAGLIA IN SALL. CAT. 56-61 TRA MODELLI
LETTERARI E INSEGNAMENTO RETORICO

‘Tutto ha inizio da Omero’: nell’antichità era diffusa l’idea che presso l’*Iliade* e l’*Odissea* si trovassero gli archetipi di ogni catena topica¹; ed è così anche per il motivo della vivida descrizione della battaglia, di cui si intende qui ricostruire in breve la tradizione letteraria per delinearne i tratti caratteristici ed analizzarne un efficace esempio nei capitoli finali del *Bellum Catilinae* di Sallustio². L’infuocato conflitto che si scatena tra le fila troiane ed achee subito dopo il ferimento di Menelao è ritratto così in dettaglio da dare l’impressione agli antichi commentatori che il poeta fosse presente alla scena e registrasse anche i più piccoli movimenti conferendo in tal modo grande credibilità al racconto³. L’assalto di Sarpedone al carro di Patroclo è rappresentato, poi, come in un quadro, in virtù della precisione con cui il poeta riproduce il giogo scricchiolante, le redini imbrigliate e ogni altro particolare dello scontro⁴.

Le note trasmesse dagli scolii or ora ricordati testimoniano l’atteggiamento di certa filologia alessandrina che, sulla scorta di un’antica polemica sorta intorno al testo omerico, si interroga sui contenuti di verità riscontrabili nel poema e sui possibili criteri da adottare nell’accertamento della stessa individuandoli nel concetto di αὐτοψία, preso in prestito dalle prime riflessioni degli storici⁵. Il dibattito è acceso e vede intrecciarsi le ragioni della poesia con quelle della storiografia per cui ognuna

¹ Celebri le parole di Quintiliano in *inst.* 10, 1, 46 con la potente immagine dell’Oceano da cui derivano, come rivoli, tutti i generi di eloquenza, e di Dione Crisostomo (18, 8), che individua in Omero il πρώτος εὐρετής di ogni arte, una fonte inesauribile di sapere adatta a uomini di ogni età. Per gli aspetti che qui più interessano, Omero è considerato il primo storiografo: cfr. Strab. 1, 5, 2; e il primo pittore, capace di superare persino la vivezza della pittura: vd. *e.g. scholl. ad Hom. Il.* 4, 146; 4, 153; 6, 411; 14, 187; [Heracl.] 17, 2; Dio Chrys. 12, 68-69; [Plut.] *vita Hom.* 2, 216-217; un elenco delle testimonianze scolastiche in N.J. RICHARDSON, *Literary Criticism in the Exegetical Scholia to the Iliad: a Sketch*, in *CQ* 30, 1980, pp. 265-287: p. 278; la fama di Omero-pittore giunge anche a Roma dove, tra le numerose occasioni di scrittura vivida, si dà giusto rilievo alla circostanza della battaglia: vd. Cic. *Tusc.* 5, 114: *traditum est etiam Homerum caecum fuisse. At eius picturam, non possum videmus. Quae regio, quae ora, qui locus Graeciae, quae species formaeque pugnae, quae acies, quod remigium, qui motus hominum, qui ferarum non ita expictus est, ut quae ipse non viderit nos ut videremus effecerit?* Sulle scene di descrizione bellica in Omero, vd. B. FENIK, *Typical Battle Scene in Iliad: Studies in the Narrative Technique of Homeric Battle Description*, Wiesbaden 1968.

² Sul tema della descrizione di battaglia appare notevole, per riflessione sulle tecniche della visualizzazione e analisi retorica dei testi, il contributo di A.J. WOODMAN, *Rhetoric in Classical Historiography*, London 1988 (soprattutto pp. 18-19 per una sintesi dello *status quaestionis*).

³ *Scholl. ad Hom. Il.* 4, 470; 4, 473-479.

⁴ *Scholl. ad Hom. Il.* 16, 470.

⁵ Sul concetto di ‘autopsia’ nella storiografia greca vd. G. SCHEPENS, *L'autopsie dans la méthode des historiens grecs du V^e siècle avant J.C.*, Brussels 1980; F.W. WALBANK, *Polybius, Rome and the Hellenistic World: Essays and Reflections*, Cambridge 2002, pp. 12-13; C. CALAME, *Entre vraisemblable référentielle, nécessité narrative, poétique de la vue*, in *HSS* 67, 2012, pp. 81-101; tra le fonti antiche si segnalano Hdt. 2, 99, 1; Thuc. 1, 22, 1-3; Polyb. 12, 25e; 20, 12, 8.

definisce il proprio specifico ambito di indagine attraverso il reciproco confronto dei metodi di lavoro e delle conseguenti forme narrative. Strabone ne riassume i termini quando considera la possibilità di utilizzare il testo omerico per l'indagine storico-geografica che si accinge a svolgere: c'è chi, come Eratostene, sostiene la natura completamente fittizia e dunque scarsamente fededegna delle narrazioni di Omero, perché nei suoi versi ambienti e situazioni sono inventati per il puro diletto dell'uditorio⁶, e chi, invece, ne sottolinea l'attendibilità distinguendo efficacemente tra il contesto storico-geografico e l'elemento narrativo, perché i riferimenti a luoghi e circostanze appaiono dettagliati e corrispondono per lo più alla realtà, lì dove il racconto di singoli episodi favolosi e la descrizione di alcuni luoghi meravigliosi sono saltuariamente inseriti nel fluire narrativo per il gusto di allietare il pubblico⁷. Strabone, che concorda sulla liceità di leggere i poemi omerici anche con interessi storici, richiama l'autorità di Polibio. Questi, affrontando analoghe questioni metodologiche, individua nei versi di Omero un nucleo di verità storica (ἀλήθεια), esemplificato dal lungo e preciso elenco di popoli e città del *Catalogo delle navi*, un elemento di disposizione e arrangiamento della materia (διάθεσις), che mira alla vivezza (ἐνάργεια) e si ritrova paradigmaticamente nelle descrizioni di battaglie, e infine una componente favolistica (μῦθος), finalizzata al piacere (ἡδονή) dell'ascolto⁸. In questa commistione di finzione e verità consiste propriamente quella licenza (ποιητικὴ ἐξουσία) che, diversamente dalla storiografia, la poesia può prendersi dinanzi alla sfida di imitare il reale, compito che è chiamato ad assolvere ogni prodotto artistico secondo l'estetica dei Greci⁹. Polibio prende ancora in considerazione la descrizione di battaglia e la vivezza ad essa connaturata per spiegare che molti storici sono soliti scriverne versioni false e inadeguate, in quanto hanno una conoscenza solo libresca degli argomenti. Autori come Timeo ed Eforo somigliano a pittori che copiano da modelli imbottiti di paglia: anche se il disegno può, nelle linee, corrispondere al vero, manca però quell'effetto di evidenza che deriva solo dall'esperienza diretta (τὸ δὲ τῆς ἐμφάσεως καὶ τῆς ἐναργείας τῶν ἀληθινῶν ζῶων ἄπεισιν); al contrario, chi narra vicende di guerra deve dare l'impressione di aver partecipato alla battaglia, rischiandovi la vita¹⁰, come ha fatto per primo Omero¹¹. Questi stessi storici, che rielaborano motivi letterari inserendo dettagli impressionanti tratti dalla lettura dei libri, non hanno a cuore la verità, ma mirano a rappresentare i fatti dinanzi

⁶ Strab. 1, 2, 3.

⁷ Strab. 1, 2, 5 (Omero è imitatore della realtà); 7 (riferimenti a luoghi e situazioni nei poemi omerici sono veritieri); 8 (gli episodi e i luoghi favolosi sono inseriti nell'*Iliade* e nell'*Odissea* per dilettere l'uditorio).

⁸ Polyb. 34, 4, 1-4; analoghe considerazioni sull'evidenza del racconto storiografico sono attribuite ad Agatarchide (in Phot. *bibl.* 444b 20-24; 446a 23-28; 447a 34-36).

⁹ Posizione sintetizzata efficacemente dalla celebre definizione di Aristot. *poet.* 1 (= 1447a 13 ss); 4 (= 1148b 4 ss.); per una sintesi della dottrina della mimesi, centrale nella riflessione estetica degli antichi, vd. S. HALLIWELL, *The Aesthetics of the Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton-Oxford 2002.

¹⁰ Polyb. 12, 25, f-h; Polibio stesso (2, 28, 11) ne offre un fulgido esempio nella rappresentazione della battaglia di Telamone, di cui sembra avere conoscenza diretta; cfr. *Polybe. Livre 2, texte établi et traduit par P. PEDECH*, Paris 1970, p. 72 n. 2; A. ZANGARA, *Voir l'histoire. Théories anciennes du récit historique. I^{er} siècle avant J.-C. - II^e siècle après J.-C.*, Paris 2007, pp. 59-60.

¹¹ Polyb. 12, 25, i.

agli occhi degli ascoltatori per suscitare sentimenti di pietà, piegando l'evidenza del testo all'evocazione del pathos e confondendo la storia con la tragedia¹².

La testimonianza di Polibio introduce i concetti più interessanti ed utili a ricostruire la tradizione di un motivo che si segnala nella letteratura antica per la sua apertura a forme di scrittura visiva e alla contaminazione dei registri espressivi. Il paragone tra pittura e poesia, che percorre la riflessione poetica almeno da Simonide¹³, trova nella raffigurazione della scena di battaglia un significativo ambito di applicazione¹⁴ dove le due arti hanno agio di gareggiare nella riproduzione mimetica e vivida dei loro soggetti¹⁵. L'effetto di presenza visiva (ἐνάργεια), in cui si riconosce la peculiarità della pittura rispetto all'arte della parola, diviene qualità stilistica che il poeta e il narratore devono eguagliare. Nel celebre accostamento tra le due arti sorelle, accomunate dall'intento mimetico che perseguono però attraverso strumenti diversi (con il colore e il disegno l'una, con la parola l'altra), Plutarco pone davanti allo storiografo l'obiettivo di immaginare il racconto come se fosse un dipinto, con l'introduzione di personaggi e l'espressione di emozioni¹⁶, e individua in Tucidide il modello insuperato per la sua 'evidenza pittorica' (γραφικὴ ἐνάργεια), capace di trasformare l'ascoltatore in spettatore e di far insorgere in lui le stesse emozioni di chi è stato presente ai fatti grazie ad una loro efficace disposizione narrativa (διάθεσις) e alla descrizione vivida (διατύπωσις)¹⁷.

¹² Polyb. 2, 56, 7-12; le considerazioni prendono a riferimento le patetiche descrizioni di città espugnate ad opera di Filarco; sull'argomento vd. J. MARINCOLA, *Beyond Pity and Fear: the Emotions of the History*, in *AncSoc* 33, 2003, pp. 285-315; ID., *Polybius, Phylarchus and 'Tragic History': a Reconsideration*, in B. GIBSON, T. HARRISON (eds.), *Polybius and his World: Essays in Memory of F. W. Walbank*, Oxford-New York 2013, pp. 73-90; sul *topos* della città espugnata e sulla sua codificazione retorica nell'ambito della dottrina dell'evidenza stilistica (cfr. Quint. *inst.* 8, 3, 67-70) vd. F. BERARDI, *Modelli classici e autori cristiani. Il lamento su Antiocchia (Ioann.Chrys. stat. 2)*, in *Maia* 70, 3, 2018, pp. 551-572; sulla tradizione letteraria G.M. PAUL, *Urbs capta: Sketch of an Ancient Literary Motif*, in *Phoenix* 36, 1982, pp. 144-155.

¹³ A Simonide la tradizione, attestata a più riprese da Plutarco (*aud. poet.* 17f-18a; *quom. adul.* 58b; *glor. Athen.* 346f) e in area latina da *rbet. Her.* 4, 39, attribuisce l'aforisma che definisce "la pittura una poesia muta e la poesia una pittura parlante" (τὴν μὲν ζωγραφίαν ποιήσιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποιήσιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν); Orazio (*Ars* 361) avrebbe poi sintetizzato con il celebre *ut pictura poesis*; sul tema R.W. LEE, *Ut pictura poësis. La teoria umanistica dell'arte*, Firenze 1974; D.T. BENEDIKTSON, *Lessing, Plutarch De gloria Atheniensium 3 and Dio Chrysostom Oratio 12, 70*, in *QUCC* n.s. 27 (56), 1987, pp. 101-105: p. 102.

¹⁴ Il punto culminante di questa gara si registra in Eliano (*VH* 2, 44), in particolare nell'*ekphrasis* del dipinto di Teone di Samo, pittore famoso per la sua capacità di concepire visioni (Quint. *inst.* 12, 10, 6): Teone ritrasse così vividamente un oplita nell'atto di correre contro i nemici che, quando si udì una tromba suonare, gli spettatori accorsi per osservare il quadro la confusero con le trombe che davano il segnale della battaglia: cfr. A. MANIERI, *L'immagine poetica nella teoria degli antichi: Phantasia ed enargeia*, Pisa-Roma 1998, p. 166. Tra le testimonianze iconografiche basta ricordare la raffigurazione della battaglia di Isso, opera del pittore Filosseno di Eretria, che si conosce grazie alla celebre copia, un mosaico di fine II sec. a.C. trovato nella *Casa del Fauno* di Pompei e conservato ora nel Museo Archeologico di Napoli.

¹⁵ Poesia e storiografia sono ritenute affini da Quintiliano (*inst.* 10, 1, 31), anche in ragione della comune tendenza alla scrittura efrastica: vd. *infra* n. 41: sui rapporti tra poesia epica e storiografia romana, vd. A. FOUCHER, *Historia proxima poetis. L'influence de la poésie épique sur le style des historiens latins de Salluste à Ammien Marcellin*, Bruxelles 2000 (cap. 3).

¹⁶ Plut. *glor. Athen.* 346f-347a; per questi concetti vd. A. MANIERI, *Alcune riflessioni sul rapporto poesia-pittura nella teoria degli antichi*, in *QUCC* n. s. 50 (79), 1995, pp. 133-140: pp. 135-139.

¹⁷ Plut. *glor. Athen.* 347a-c; il termine διατύπωσις indica nei manuali retorici, e non solo, un procedimento di esposizione vivida solitamente classificato come figura retorica o luogo dell'epilogo patetico: vd. e.g. Quint. *inst.* 9, 2, 40; [Long.] *subl.* 20, 2; Tib. 43 Ballaira; [Plut.] *uita Hom.* 2, 67; Alex. *Rdg* III, 25, 13-16 Sp.; Aquil. p. 21, 6-16 Elice; Anon. Seg. 233 Vottero; *schem. dian.* 36 p. 157, 118 ss. Schindel.

La tendenza a narrare vividamente i fatti per suscitare pathos è, dunque, atteggiamento tipico del racconto storico¹⁸, che si riscontra già prima della cosiddetta ‘storiografia drammatica’ inaugurata da Duride di Samo¹⁹, e trova nella descrizione della battaglia il suo luogo di elezione: sempre Plutarco loda il modo in cui Senofonte ha saputo raccontare lo scontro di Cunassa, presentandolo alla vista dei lettori, generando in loro l’effetto di partecipazione diretta e coinvolgendoli emotivamente grazie all’evidenza del testo²⁰.

Quando scrive, Plutarco ha ormai alle spalle una solida riflessione teorica che dall’iniziale alveo poetico e storiografico si è spostata nella sede retorica dove si approfondiscono le implicazioni persuasive legate all’evidenza del racconto e sono definiti i procedimenti utili alla realizzazione dell’effetto stilistico²¹. L’*ἐνάργεια*, che nella manualistica latina è chiamata *evidentia*, *demonstratio*, *descriptio*, *illustris oratio* o *sub oculos subiectio*²², è considerata una virtù accessoria alla narrazione²³ e, più in generale, allo stile, capace di conferire credibilità e pathos al discorso²⁴. È virtù accessoria perché, a differenza della chiarezza (*σαφήνεια*, in latino *perspicuitas*) che denota la possibilità di comprendere con facilità e senza fraintendimenti il contenuto del testo, essa implica un livello ulteriore di fruizione propriamente sensoriale per cui quanto è raccontato pare presentarsi agli occhi della mente²⁵. Dionigi di Alicarnasso, che condivide questa tassonomia delle qualità stilistiche²⁶, non può esimersi dal considerare la virtù dell’evidenza in relazione agli storici, riconoscendola sia ad Erodoto sia a Tucidide²⁷.

¹⁸ Su *ἐνάργεια* e storiografia, vd. soprattutto ZANGARA, *Voir l’histoire*, cit., pp. 281-282; MANIERI, *L’immagine poetica*, cit., pp. 155-158.

¹⁹ Duride di Samo biasima i suoi colleghi storici per l’assenza di mimesi nel racconto: vd. *FGrHist* 76 F 1 Jacoby; per un commento attento ai problemi della mimesi, HALLIWELL, *The Aesthetics of the Mimesis*, cit., pp. 290-292; in generale, sulla cosiddetta ‘storiografia drammatica’ (definizione oggi messa in discussione dagli studi critico-letterari: cfr. R. RUTHERFORD, *Tragedy and History*, in J. MARINCOLA (ed.), *A Companion to Greek and Roman Historiography*, Malden-Oxford-Carlton 2007, pp. 504-514) e sull’evidenza che ne provoca lo stile patetico, cfr. F.W. WALBANK, *History and Tragedy*, in *Historia* 9, 1960, pp. 216-234; A.D. WALKER, *Enargeia and the Spectator in Greek Historiography*, in *TAPhA* 123, 1993, pp. 353-377; L. CANFORA, *Pathos e storiografia drammatica*, in *Elenchos* 16, 1995, pp. 179-192; ZANGARA, *Voir l’histoire*, cit., pp. 70-78.

²⁰ Plut. *Art.* 8, 1.

²¹ In relazione alla complessa dottrina dell’evidenza, articolata in una serie di figure retoriche e procedimenti espositivi considerati in relazione ora allo stile, ora alle parti del discorso, ora alle tecniche di patetizzazione, vd. F. BERARDI, *La dottrina dell’evidenza nella retorica greca e latina*, Perugia 2012.

²² *Rhet. Her.* 4, 51 (*descriptio*); 4, 68 (*demonstratio*); *Cic. de orat.* 3, 205; *Cic. part.* 20 (*illustris oratio*); *Quint. inst.* 8, 3, 61; 9, 2, 40 (*evidentia*).

²³ *Quint. inst.* 4, 2, 61-65.

²⁴ La sintesi più efficace delle finalità patetiche e persuasive e dei procedimenti connessi alla virtù stilistica dell’evidenza si trova in *Quint. inst.* 8, 3, 61-72; sulla credibilità come effetto che l’evidenza produce sul racconto vd. anche Anon. Seg. 96 Vottero.

²⁵ *Quint. inst.* 8, 3, 61-62; sulla differenza con la *σαφήνεια* MANIERI, *L’immagine poetica*, cit., p. 110; L. CALBOLI MONTEFUSCO, *Ἐνάργεια et ἐνέργεια: l’évidence d’une démonstration qui signifie les choses en acte* (*Rhet. Her.* 4, 68), in *Pallas* 69, 2005, pp. 43-58; p. 46.

²⁶ Dionigi di Alicarnasso considera l’evidenza come la prima delle virtù ornamentali (*ἐπιθετοί*); cfr. F. BERARDI, *La teoria dello stile in Dionigi di Alicarnasso: il caso dell’ἐνάργεια*, in P. CHIRON, M. NOËL (éds), *Les noms du style dans l’antiquité Gréco-Latine*, Paris 2010, pp. 176-200.

²⁷ *Dion. Hal. epist. Pomp.* 3, 17 Aujac: ἐνάργεια μετὰ ταῦτα τέτακται πρώτη μὲν τῶν ἐπιθετῶν ἀρετῶν ἰκανῶς ἐν ταύτῃ κατορθοῦσιν ἀμφοτέροι.

Tuttavia, è proprio quest'ultimo ad avere il primato²⁸ in ragione delle sue meticolose descrizioni di battaglie che, secondo l'interpretazione degli studiosi, sono alla base dell'apprezzamento della pittoricità tudicidea²⁹. In effetti, nella monografia a lui dedicata, Dionigi sottolinea la sua attitudine a gestire i tempi del racconto con significative sfasature tra durata degli eventi e durata del loro resoconto, dilungandosi ad esempio in meticolose raffigurazioni di scene di battaglia³⁰. È stato giustamente notato che il vocabolo tecnico impiegato da Dionigi per indicare lo sviluppo espositivo, cioè ἐπεξεργασία, è lo stesso applicato dai grammatici alle vivide similitudini omeriche in cui il primo termine di paragone è oltremodo elaborato per costruire un autentico quadretto di parole³¹; questo stesso termine è usato dai retori per definire le figure retoriche della *diatiposi*: infatti, il procedimento che realizza l'effetto visivo tramite l'accumulo di dettagli consiste nello sviluppo di un nucleo tematico attraverso la descrizione di fatti associati convenzionalmente all'episodio³².

Finora la parola ἔκφρασις (lat. *descriptio*) non è comparsa in queste righe non tanto per la rapidità con cui le fonti poetiche, storiografiche e retoriche sono qui sottoposte a ricognizione, ma per la sua effettiva assenza. Come preziose e autorevoli ricostruzioni storico-letterarie hanno avuto modo di evidenziare³³, la descrizione quale autonoma forma d'esposizione caratterizzata da procedimenti di composizione ed effetti stilistici diversi da altri generi di scrittura, è idea rimasta per molto tempo ignota alla tecnografia antica perché inglobata nella più ampia categoria del racconto. È, infatti, merito dei *progymnasmata*, cioè di un corso di studi preliminare alla retorica e articolato secondo alcune tipologie testuali ritenute fondamentali per l'apprendimento della bella scrittura³⁴,

²⁸ Tucidide è l'autore da cui i manuali retorici traggono preferibilmente esempi di scrittura vivida (vd. più avanti quanto si dirà a proposito di Teone) e Plutarco ne è convinto: oltre al già ricordato passo del *De gloria Atheniensium* (346f-347a, per cui vd. *supra*, n. 16), notevole è anche *Nic.* 1, 1: Tucidide è detto παθητικώτατος, ἐναργέστατος, ποικιλώτατος nelle narrazioni; su questi argomenti vd. WALKER, *Enargeia and the Spectator*, cit., pp. 355-361.

²⁹ Cfr. WALBANK, *History and Tragedy*, cit., pp. 230-231.

³⁰ Dion. Hal. *comp.* 13-15 Aujac.

³¹ Cfr. *scholl.* ad Hom. *Il.* 10, 5a; 12, 278-286b, 299-306; 15, 80-82; 17, 53-57; 737-739; 20, 278-281, per cui vd. R. MEIJERING, *Literary and Rhetorical Theories in Greek Scholia*, Groningen 1987, pp. 148-156.

³² La diatiposi e la λεπτολογία, figure connesse all'evidenza (cfr. e.g. Quint. *inst.* 9, 2, 40-42, con il nome equivalente di ὑποτύπωσις: vd. M. Fabi *Quintiliani Institutionis oratoriae liber IX*, introduzione, testo, traduzione e commento a cura di A. CAVAZZERE, L. CRISTANTE, voll. 2, Hildesheim 2019, pp. 354-357; 361 s.; Tib. *Fig.* 43 Ballaira; Alex. *RbG* 3, 25, 13-16 Sp.; Aquil. Rom. pp. 9, 18 - 11, 3; 21, 6-16 Elice), sono definite un'ἐπεξεργασία (cioè rielaborazione) dei fatti da [Plut.] *uita Hom.* 2, 67; Anon. Seg. 233 Vottero; Alex. *RbG* 3, 18, 14-16 Sp.; sulle due figure in generale vd. *Romani Aquilae De figuris*, introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di M. ELICE, Hildesheim 2007, pp. CXVII s.; 120-123.

³³ Nella sterminata bibliografia sull'*ekphrasis*, si segnalano per l'approfondimento della tradizione retorica e lo studio dei meccanismi di visualizzazione i lavori di R. WEBB, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory*, Burlington-Farnham 2009 (in particolare pp. 56-58; 62; 139 sulla descrizione di battaglie); EAD., *Ekphrasis in the Classroom and in the Progymnasmata*, in P. CHIRON, B. SANS (éd.), *Les progymnasmata en pratique, de l'Antiquité à nos jours*, Paris 2020, pp. 150-163; oltre a F.I. ZEITLIN, *Figure: Ekphrasis*, in *G&R* 60, 2013, pp. 17-31.

³⁴ Sugli esercizi preliminari di avviamento alla retorica, definiti *progymnasmata* (*praexercitamina* nella traduzione latina di Prisciano), vd. M. KRAUS, *Progymnasmata, Gymnasmata*, in G. UEDING (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Band 7, Tübingen 2005, coll. 159-167; P. CHIRON, *Les progymnasmata de l'Antiquité gréco-latine*, *Lustrum* 59, 2017, pp. 7-129; F. BERARDI, *La retorica degli esercizi preparatori. Glossario ragionato dei progymnasmata*, Hildesheim-Zurich-New York 2017 e i contributi raccolti in CHIRON, SANS, *Les progymnasmata en pratique*, cit.

aver finalmente distinto il momento ‘descrittivo’ da quello latamente espositivo definendo l’esercizio dell’ἔκφρασις in rapporto al racconto (διήγημα οὐ διήγησις) in base all’effetto di vivezza stilistica e alle tecniche centrate sulla rappresentazione dei dettagli³⁵. Non è il caso di riconsiderare natura e definizione di ἔκφρασις, per altro così ben approfondita dai recenti studi specialistici, se non per gli elementi che più interessano questa indagine, cioè il fatto che per ἔκφρασις gli antichi intendono ogni forma di esposizione che presenta l’oggetto allo sguardo di chi legge o ascolta senza alcuna limitazione alle sole opere d’arte³⁶; e, in secondo luogo, il fatto che l’evidenza è la sua virtù caratteristica ottenuta attraverso l’esposizione meticolosa dei dettagli e la loro disposizione secondo un preciso ordine espositivo³⁷. Accade, cioè, che quando la descrizione è distinta dalla narrazione, a quest’ultima resta la qualità fondamentale della chiarezza, mentre la prima vede riconoscersi l’evidenza come suo precipuo effetto stilistico³⁸. Si può, dunque, realizzare una descrizione di ogni elemento che struttura il racconto: persone, luoghi, tempi, occasioni, modi e, soprattutto, fatti, e l’ἔκφρασις non è solo la raffigurazione di un manufatto artistico né un genere di scrittura praticata da certa letteratura o certa retorica declamatoria definita appunto ‘ecfrastica’³⁹, ma un tipo di testo, il ‘testo descrittivo’, praticato soprattutto dalla poesia e dalla storiografia ed entrato nell’oratoria in un secondo momento per contaminazione con i registri espressivi di questi due generi letterari⁴⁰. Teone, al quale si deve il primo manuale di *progymnasmata* a noi giunto, nota l’appartenenza della descrizione alle forme della poesia e della storia,

³⁵ BERARDI, *La retorica degli esercizi preparatori*, cit., pp. 125-140; l’affinità tra descrizione e narrazione appare evidente dalla condivisione delle circostanze (persone, fatti, luoghi, tempi, occasioni, modi) e delle virtù stilistiche (fatta eccezione per l’evidenza); del resto Nic. 17, 10-13 Felten definisce la descrizione un sottogenere della narrazione e spiega come i due esercizi vertano sui meccanismi dell’esposizione (ἀφήγησις): Nic. 68, 19 - 69, 3 Felten.

³⁶ Secondo l’efficace definizione di J.P. AYGON, *Ekphrasis et la notion de description dans la rhétorique antique*, in *Pallas* 41, 1994, pp. 41-56, l’*ekphrasis* è, per gli antichi, innanzitutto ‘une description d’action’ (p. 45); vd. Theon 118, 7-8 Sp. = p. 66 P. (ἔκφρασις ἔστι λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ’ ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον); cfr. [Hermog.] *progymn.* 10, 1 P. (tradotto da Prisc. *praeex.* 46,12-13 Passalacqua: *descriptio est oratio colligens et praesentans oculis quod demonstrat*); Aphthon. 12, 1 P.; Nic. 68, 8-9 Felten.

³⁷ L’evidenza è virtù dell’*ekphrasis* (Theon 119, 31-32 Sp. = p. 69 P.; [Hermog.] *progymn.* 10, 6, 1-3 P.) che scaturisce dalla precisione della descrizione e dall’ordine con cui i dettagli sono ripresentati: Nic. 68, 8-12; 69, 12-17 Felten.

³⁸ BERARDI, *La retorica degli esercizi preparatori*, cit., p. 140.

³⁹ L’identificazione dell’*ekphrasis* con la descrizione di manufatti artistici è fenomeno successivo allo sviluppo della ricca letteratura ecfrastica di II-III sec. d.C. (Luciano, Filostrato, Callistrato) che trova nel tardo manuale di Nicola la sua codificazione precettistica (Nic. 69, 4-11 Felten).

⁴⁰ La descrizione è entrata nella retorica per la tendenza dei declamatori a riprendere dalla poesia e dalla storiografia tecniche utili a intrattenere piacevolmente l’uditorio: [Dion.Hal.] *rhet.* 10, 17 = VI, 372, 4 - 373, 2 Us.-R. per cui vd. la lucida analisi di G. LONGO, *Ecfrasi e declamazioni ‘sbagliate’: Pseudo-Dionigi di Alicarnasso Sugli errori che si commettono nelle declamazioni 17*, in *Lexis* 33, 2015, pp. 282-300; l’abitudine è denunciata già da Cicerone (*orat.* 66), che ricorda come certa oratoria sofisticata, protesa più al piacere dell’ascolto che alle finalità persuasive, indulga a digressioni e metafore vivaci alla stregua della storia, che si dilunga in descrizioni di luoghi e battaglie; per questa tendenza a inserti descrittivi la storia risulta affine al discorso epidittico: cfr. R. NICOLAI, *Opus oratorum maxime: Cicerone tra storia e oratoria*, in E. NARDUCCI, *Cicerone prospettiva 2000. Atti del primo Symposium Ciceronianum Arpinas (Arpino, 5 maggio 2000)*, Firenze 2001, pp. 105-125: p. 113; dello stesso avviso anche Quint. *inst.* 4, 2, 2-3; 10, 1, 31-34; Plin. *epist.* 7, 9, 8 che illustrano però come servirsi in taluni casi delle descrizioni poetiche o storiografiche.

non a caso ricavando esempi di *ekphrasis* solo da poeti e storiografi⁴¹, ma questo non costituisce per lui un ostacolo a considerare il testo descrittivo nel programma di avviamento alla retorica, perché il suo insegnamento vuole educare alle competenze nella comunicazione in senso lato, rivolgendosi anche a futuri poeti e storiografi⁴².

In questa cornice dottrinarica bisogna apprezzare i riferimenti alla descrizione della guerra e della battaglia che sono presi in considerazione dai manuali per illustrare la descrizione dei fatti (*πράγματα*). Quando si descrive una guerra, è necessario esporre in dettaglio quanto è avvenuto prima, durante e dopo la stessa, con occhio attento non solo a registrare le fasi dello scontro, ma anche a cogliere i sentimenti e le reazioni psicologiche di tutti i partecipanti contrapponendo significativamente vincitori e vinti: dunque si parlerà della leva dei soldati, della paura, del paese devastato, degli assedi, delle morti, dei feriti, delle sofferenze, della conquista e della schiavitù per gli uni, del bottino e dei trofei per gli altri⁴³. È possibile anche combinare le tipologie descrittive e fornire un' *ekphrasis* mista, come fa Tucidide che raffigura la descrizione di una battaglia notturna⁴⁴.

Anche i successivi manuali progimnastici continuano a prendere a riferimento la descrizione della guerra e della battaglia (terrestre o navale) per illustrare la descrizione di fatti sempre citando Tucidide come principale modello letterario⁴⁵. Nicola di Mira, in particolare, considera l'episodio di una battaglia per esemplificare la differenza tra raccontare e descrivere: raccontare significa dire solo che Ateniesi e Spartani combatterono tra loro; descrivere, invece, vuol dire illustrare gli equipaggiamenti e gli schieramenti di ciascun contendente, spiegando in dettaglio l'andamento dello scontro⁴⁶. Nicola aggiunge, però, il caso dell' *ekphrasis* di una statua, con significativi indizi sugli sviluppi intrapresi dalla dottrina e sulla direzione che poi la scrittura ecfrastica intraprenderà in età bizantina⁴⁷. Da ultimo, nel *corpus* di Libanio, celebre retore antiocheno di IV sec. autore di una raccolta di esercizi fittizi, si trovano i modelli per la descrizione di una battaglia navale e una terrestre, sviluppata secondo il pedissequo rispetto dei principi fissati dall'insegnamento retorico con la rappresentazione meticolosa di tutte le fasi del combattimento scandite secondo la rigida tripartizione temporale in fatti an-

⁴¹ La pertinenza della descrizione alla poesia e alla storiografia è affermata chiaramente da Theon 60, 19-22 Sp. = p. 2 P. in confronto ad altre forme di racconto vivido (*διατύπωσις*) usate nell'esercizio del luogo comune (Theon 119, 6-15 Sp. = p. 68 P.); una conferma in tal senso viene dal repertorio di modelli poetici (Omero) e storiografici (Erodoto, Ctesia, Tucidide) da cui sono tratti esempi di *ekphrasis*: vd. *Aelius Théon. Progymnasmata, texte établi et traduit par M. PATILLON avec l'assistance pour l'Arménien de G. BOLOGNESI*, Paris 1997, pp. XLII s.; C.A. GIBSON, *Learning Greek History in the Ancient Classroom: the Evidence of the Treatises on Progymnasmata*, in *CPb* 99, 2004, pp. 103-129; la tendenza della storia a inserire nel racconto vivide descrizioni alla maniera dei pittori è discussa da Luc. *hist. conscr.* 19; 44; 51; 57.

⁴² Theon 70, 24-29 Sp. = p. 15 P.; sulla propedeuticità degli esercizi progimnastici alla scrittura della storia, anche in ragione della diffusa presenza di citazioni da storiografi antichi, vd. GIBSON, *Learning Greek History*, cit.; gli esercizi più utili sono in primo luogo la narrazione (la storia è definita come un sistema di racconti: Theon 60, 5-6 Sp. = 2 P.; cfr. anche Luc. *hist. conscr.* 55), l'etopea, il confronto (*σύγκρισις*), oltre ovviamente all' *ekphrasis*.

⁴³ Theon 119, 16-24 Sp. = p. 68 P.

⁴⁴ Theon 119, 3-5 Sp. = p. 68 P.; il riferimento è a Thuc. 2, 2-5; 7, 43-44.

⁴⁵ [Hermog.] *progymn.* 10, 2, 5-6; 3, 1-3; 4, 3-8 P.; Aphthon. 12, 1, 7-8; 2, 2-7 P.

⁴⁶ Nic. 68, 20 - 69,3 Felten.

⁴⁷ Nic. 69, 4-11 Felten.

tecedenti, concomitanti e conseguenti: quindi i preparativi, l'equipaggiamento e lo schieramento delle forze, gli scontri, l'esito del conflitto con la sorte dei vinti e dei vincitori⁴⁸. Grazie alla cura per i dettagli e all'organizzazione degli stessi in un vero e proprio percorso visivo, Libanio riesce a tener fede alla promessa con cui, prima di raccontare la battaglia terrestre, si impegna a mostrare al suo uditorio, mediante il solo aiuto della parola, la visione stessa (θέα) dello scontro di cui egli si dice testimone oculare (θεατής)⁴⁹, con una dichiarazione metaretorica che palesa tutta la consapevolezza del gioco messo in atto con i modelli letterari e la precettistica tecnica.

Infine, le due tradizioni, letteraria e retorica, trovano felice sintesi nel trattatello di Luciano di Samosata in cui i compiti dello storico e le caratteristiche dell'opera storiografica sono descritti mediante il ricorso a lessico e precetti dell'insegnamento retorico⁵⁰. I concetti di autopsia e di *verum* storico sono affermati vigorosamente contro ogni tentativo di inventare o esagerare i fatti a fini di propaganda politica, adulazione encomiastica⁵¹ o esibizionismo dello stile. In generale, la descrizione costituisce un banco di prova privilegiato: i cattivi storici vi indugiano troppo per l'incapacità di selezionare gli eventi significativi⁵² e per fare sfoggio delle proprie abilità retoriche⁵³, dimostrando, al contrario, cultura libresca e assenza di ogni documentazione autoptica: molti raccontano di guerre senza averle viste neppure dipinte su un muro!⁵⁴ Lo storico ideale, invece, ne parla con cognizione di causa, avendo esperienza di armi e macchine da guerra e preoccupandosi di restituire un'immagine vivida e realistica⁵⁵. Anche quando dovrà innalzare il tono del discorso per descrivere le battaglie e i combattimenti, non si lascerà prendere la mano, ma manterrà sempre la misura e uno stile adeguato⁵⁶: osserverà dall'alto gli schieramenti, prendendo in considerazione ora l'uno ora l'altro accampamento, non si concentrerà su un solo settore, introdurrà le allocuzioni dei generali per manifestare i piani di battaglia, assumerà uno sguardo ad ampio raggio per descrivere lo scontro, seguendo la sorte di chi insegue e chi fugge, e non si attarderà nella rappresentazione di particolari in modo estenuante, ma dominerà il resoconto spaziando da una parte al-

⁴⁸ Cfr. C.A. GIBSON, *Libanius's Progymnasmata. Model Exercises in Greek Prose Composition and Rhetoric*, Atlanta 2008, pp. 427-433; 450-451; più utile ad un confronto con Sallustio è senza dubbio la descrizione della battaglia terrestre, le cui diverse fasi sono ben illustrate in Lib. *Descr.* 1 Gibson = VIII, 461, 3 - 464,13 Foerster; per alcune note sulle tecniche di visualizzazione usate da Libanio, vd. WEBB, *Eklephrasis, imagination and persuasion*, cit., p. 139.

⁴⁹ Lib. *descr.* 1, 2 Gibson = *progymn.* VIII, 460, 10 - 461, 2 Foerster.

⁵⁰ Il *Quomodo historia conscribenda sit* di Luciano è l'unica opera pervenutaci dell'antichità dedicata specificamente alla riflessione letteraria sul genere storiografico; forte è la matrice retorica evidente nei riferimenti alla lingua e alle virtù dello stile (*hist. conscr.* 43-46; 51; 56), all'*inventio* e alla *dispositio* (47-50), alle parti del discorso (52-60), oltre che nei frequenti accostamenti tra storiografia e oratoria (51; 53; 57-59); vd. F. MONTANARI, *Virtutes elocutionis e narrationis nella storiografia secondo Luciano*, in A.M. BUONGIOVANNI et al., *Interpretazioni antiche e moderni di testi greci*, Pisa 1987, pp. 53-65.

⁵¹ Il contesto del trattato di Luciano è segnato dal fiorire della storiografia encomiastica intorno alle guerre partiche di Lucio Vero (161-165 d.C.); contro questi storici, che non esitano a inventare fatti per adulare il principe, Luciano scaglia la sua mordace ironia; vd. F. MONTANARI, *Luciano. Come si deve scrivere la storia*, con note di A. Barabino, Milano 2002.

⁵² Luc. *hist. conscr.* 19-20; 27.

⁵³ Luc. *hist. conscr.* 57.

⁵⁴ Luc. *hist. conscr.* 29.

⁵⁵ Luc. *hist. conscr.* 37.

⁵⁶ Luc. *hist. conscr.* 45.

l'altra nel teatro degli avvenimenti e riproducendo in dettaglio solo quanto è utile a comprendere il corso degli eventi⁵⁷. In breve, assumerà le funzioni di uno specchio, capace di restituire un'immagine evidente e realistica dei fatti dando l'impressione ai lettori di avere sotto gli occhi quanto è avvenuto⁵⁸; il suo modello sarà ovviamente Tucide⁵⁹.

La tentazione di inserire in questa ricca tradizione anche il racconto della battaglia di Pistoia con cui si conclude il *Bellum Catilinae* accanto ad altri vividi resoconti bellici della storia latina⁶⁰ è, a questo punto, grande⁶¹. Si tratta di pagine già apprezzate dai più acuti lettori per la drammatica vivezza con cui lo scontro tra l'esercito dei congiurati e le truppe regolari di Roma viene ritratto e la morte di Catilina è rappresentata⁶². L'analisi retorica dei capitoli 56-61 occupati dal *reportage* di questi avvenimenti manifesta una notevole congruenza del racconto sallustiano con i procedimenti ec-

⁵⁷ Luc. *hist. conscr.* 49-50.

⁵⁸ Luc. *hist. conscr.* 51; la virtù del racconto storiografico è, naturalmente, l'evidenza, come del resto palesato dai paragoni con lo specchio e con la statuaria (lo storico ideale è definito Fidia della storia): cfr. ZANGARA, *Voir l'histoire*, cit., pp. 281-282; MANIERI, *L'immagine poetica*, cit., pp. 155-158.

⁵⁹ Luc. *hist. conscr.* 38-39; 42; 57.

⁶⁰ La sensibilità romana per questi generi di racconti vividi e patetici è ben sintetizzata da Sen. *ira* 2, 2, 3-6 quando accosta gli effetti emotivi scaturiti dalla lettura di testi storiografici agli spettacoli drammatici e ai quadri a soggetto tragico prendendo a riferimento episodi come l'assedio di Annibale a Roma, le violenze perpetrate dalle truppe di Mario, le proscrizioni sillane, l'esilio e la morte di Cicerone: cfr. M. *Annaei Lucani, Belli civili liber VII*, a cura di N. LANZARONE, Firenze 2016, p. 252; se si guarda, poi, alla tradizione poetica, notevole appare la catena topica legata alla descrizione della battaglia di Azio, analizzata da M.L. PALADINI, *A proposito della tradizione poetica sulla battaglia di Azio*, in *Latomus* 17, 1958, pp. 240-269; 462-475, in cui spiccano per vivezza il frammento del *De bello Actiaco* del PHerc. 817, col. VI (cfr. R. IMMARCO, *La colonna VI del carme De bello Actiaco* (PHerc. 817), in M. CAPASSO (cur.), *Papiri letterari greci e latini, Papyrologica Lupisiana* 1, Galatina 1992, pp. 241-248), i pittorici versi dal nono libro di Lucano (cfr. A. COZZOLINO, *Il Bellum Actiacum e Lucano*, in *CErc* 5, 1975, pp. 81-86) e l'elegia 3, 11 di Propertio; nella tradizione retorica si segnala, invece, Quint. *DM* 272, 8 con la rappresentazione del campo di battaglia in cui una madre disperata cerca il figlio tra i cadaveri (notevoli gli echi virgiliani: cfr. *Aen.* 11, 633-634): vd. L. PASETTI et al. (edd.), *Le Declamazioni minori attribuite a Quintiliano I (244-292)*, Bologna 2019, p. XXVII.

⁶¹ In generale, sulla descrizione della battaglia nella storiografia romana, anche in rapporto alla poesia epica, vd. FOUCHER, *Historia proxima poetis*, cit. (capp. 10-11) che considera pure *Cat.* 56-61, ma con poca attenzione alla visività, e L. VAN GILS, J.F. DE JONG, C.H.M. KROON (eds.), *Textual Strategies in Ancient War Narrative. Thermopylae, Cannae and beyond*, Leiden-Boston 2019; vd. altresì WOODMAN, *Rhetoric in Classical Historiography*, cit., pp. 168-179, che esamina il *topos* alla luce della dottrina retorica, prendendo ad esempio Tac. *ann.* 1, 62-63; 5, 14-15; celebre anche la descrizione della battaglia di Farsalo in Caes. *ciu.* 3, 85-95 (vd. J.E. LENDON, *The Rhetoric of Combat: Greek Military Theory and Roman Culture in Julius Caesar's Battle Descriptions*, in *Classical Antiquity* 18, 2, 1999, pp. 273-329; pp. 279 ss.); proprio l'episodio di Farsalo è spunto per un'interessante rielaborazione poetica in Lucan. 7, 192-212, con la prefigurazione vivida dello scontro da parte dell'augure Gaio Cornelio, dietro il quale è possibile intravedere la figura del poeta e la sua propensione ad una rappresentazione icastica e dal forte impatto emotivo, secondo la suggestiva lettura di LANZARONE, *M. Annaei Lucani*, cit. 2016, pp. 243-244; 252; sulla vivezza dello stile di Lucano vd. M. LEIGH, *Lucan: Spectacle and Engagement*, Oxford 1997, pp. 26-30; a questo elenco di fonti mi permetto di aggiungere la parodia di Cic. *Verr.* 2, 5, 28, giocata sul rovesciamento del ritratto del perfetto *imperator* e conclusa con l'appello a vedere l'indecoroso spettacolo lasciato dalle crapule di Verre: una vera Canne della dissolutezza (*Cannensem pugnam nequitiae videre arbitretur*)!

⁶² V.E. PAGAN, *A Sallust Reader. Selections from Bellum Catilinae, Bellum Iugurthinum and Historiae*, Mundelein 2009, p. 63 parla di una "picture of the battlefield" che "recreates the battle in the mind's eye", mentre P. FOWLER, *Lucretian Conclusions*, in D.H. ROBERTS et al. (eds.), *Classical Closure: Reading the End in Greek and Latin Literature*, Princeton 1997, pp. 112-138; pp. 133-135, accostando la fine del *Bellum Catilinae* alla conclusione del *De rerum natura* di Lucrezio con la descrizione della peste di Atene, sottolinea la "vividness" della scena, dominata dalla rappresentazione impressionante dei cadaveri stesi a terra.

frastici individuati dall'artigrafia retorica, come del resto è stato riscontrato per altri brani delle monografie sallustiane⁶³. L'intero episodio pare, infatti, ricalcato sul modello che i manuali di *progymnasmata* e le raccolte di esercizi fittizi avrebbero poi esemplato: il punto di vista adottato nella descrizione non è ristretto a uno dei protagonisti, ma attento a cogliere le azioni e le emozioni dei due contendenti; questo aspetto distingue il resoconto di Sallustio da altri modelli⁶⁴ e trova un significativo riscontro nei procedimenti ecfrastici definiti dai retori⁶⁵. Analoghe considerazioni emergono dall'analisi della struttura, articolata secondo la tripartizione temporale in fatti antecedenti, concomitanti e conseguenti allo scontro⁶⁶. Ogni sezione risulta ben individuabile nella divisione in capitoli trasmessa dalla tradizione testuale e sviluppa i luoghi argomentativi definiti dai retori. I capitoli 56-58 sono dedicati ai preparativi dello scontro da parte dei due eserciti, con l'arruolamento delle truppe⁶⁷, la pianificazione della strategia⁶⁸, la paura dei soldati⁶⁹. Nella sezione è inserito anche il significativo discorso di Catilina all'esercito che rielabora un motivo letterario dai notevoli risvolti retorici⁷⁰; il tema meriterebbe un approfondimento a parte, ma è sufficiente qui segnalare come anche questo pezzo, legato a un cliché storiografico che nella tradizione retorica avrebbe riscosso notevole successo e sarebbe andato incontro a un'accurata definizione nell'esercizio progimnasmatico dell'etopea⁷¹, sia espediente utile ad animare il racconto⁷²,

⁶³ Una rassegna dei luoghi sallustiani notevoli per evidenza si trova in G.M. PAUL, *Sallust's Sempronia: a Portrait of a Lady*, in *PLLS* 5, 1985, pp. 9-22: pp. 9-10 che sottolinea la predilezione di Sallustio per uno stile 'visivo' e la dipendenza dai moduli della storiografia drammatica: la descrizione degli amici di Catilina (*Cat.* 14), il giuramento dei cospiratori (*Cat.* 21), il ritratto di Sempronia (*Cat.* 25), la reazione della città alla notizia della congiura (*Cat.* 31, 1-3), oltre naturalmente alla battaglia finale (*Cat.* 61); l'attenzione degli studiosi si è concentrata soprattutto sulla vivezza con cui Sallustio descrive la prigione del *Tullianum* (*Cat.* 55, 3-5), per cui vd. anche A.T. WILKINS, *Sallust's Tullianum: Reality, Description and Beyond*, in K.A. GEFFCKEN et al. (eds.), *Rome and her Monuments: Essays on the City and Literature in honor of Katherine A. Geffcken*, Bolchazy 1999, pp. 99-124: p. 114; del resto, già gli antichi (Gran. Lic. 36, 32) avevano apprezzato le descrizioni dell'autore.

⁶⁴ Cfr. P. MCGUSHIN, *C. Sallustius Crispus. Bellum Catilinae: a Commentary*, Lugduni Batavorum 1977, p. 286; lo studioso prende a riferimento *Caes. Gall.* 4, 32-34.

⁶⁵ Vd. Theon 119, 22-24 Sp. = p. 68 P.: ἐφ' ἅπασι τῶν μὲν τὴν ἄλωσιν καὶ τὴν δουλείαν, τῶν δὲ τὴν νίκην καὶ τὰ τρόπαια.

⁶⁶ Vd. Theon 119, 16-18 Sp. = p. 68 P.: ἐκ τε τῶν προγεγονότων καὶ τῶν ἐν αὐτοῖς γινομένων ἐκ τῶν συμβαινόντων τούτοις.

⁶⁷ *Sall. Cat.* 56, 1-3.

⁶⁸ *Sall. Cat.* 56, 4-5; 57, 2-4; altri cenni in *Cat.* 59, 1 che ricorda la tattica attuata da *Caes. Gall.* 1, 25, 1.

⁶⁹ *Sall. Cat.* 57, 1.

⁷⁰ *Sall. Cat.* 58; sul discorso di Catilina alle truppe, vd. R. NICOLAI, *Unam ex tam multis orationem prescribere: riflessioni sui discorsi nelle monografie di Sallustio*, in G. MARINANGELI (a cura di), *Atti del 1° Convegno Nazionale Sallustiano (L'Aquila, 28-29 settembre 2001)*, L'Aquila 2002, pp. 43-67; J.C. MIRALLES MALDONADO, *Los discursos de Catilina: Sall. Cat. 20 y 58*, in *Emerita* 77, 2009, pp. 57-78.

⁷¹ [Hermog.] *progymn.* 9, 4, 5-6 P., per cui vd. *Corpus rhetoricum. Préambule à la rhétorique*, Anonyme; *Progymnasmata, Aphthonios*. En annexe: *Progymnasmata, Pseudo-Hermogène*, textes établis et traduits par M. PATTILLON, Paris 2008, p. 201 n. 136; nei manuali sono rare le tracce di arringhe alle truppe: restano però tre declamazioni di Lesbonatte, retore di età imperiale: vd. J.C. IGLESIAS ZOIDO, *The Battle Exhortation in Ancient Rhetoric*, in *Rhetorica* 25, 2007, pp. 141-158; ID., *Historiografía e instrucción retórica: el ejemplo de la arenga militar*, in J.A. FERNÁNDEZ DELGADO et al. (eds.), *Escuela y literatura en Grecia antigua*, Cassino 2007, pp. 107-120; ID., *Retórica e historiografía. El discurso militar en la historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*, Madrid; sul *topos* letterario vd. anche M.H. HANSEN, *The Battle Exhortation in Ancient Historiography. Fact or*

appartenga ai *topoi* della descrizione di battaglie⁷³, e, in un certo senso, sia un ulteriore indizio della matrice retorica sottesa all'impianto sallustiano.

I capitoli 59-60 descrivono il conflitto raccontando nei particolari l'andamento dello scontro e, nello stesso tempo, fornendo molte coordinate spaziali (prima/ultima fila, destra/sinistra, spazi aperti/spazi chiusi)⁷⁴. La ricchezza di riferimenti spaziali caratterizza, del resto, l'ekphrasis aiutando il lettore a visualizzare la scena: i retori hanno sottolineato come la descrizione sia, infatti, un percorso allo stesso tempo espositivo e visivo che si attiva grazie alla definizione di un punto di vista condiviso con il lettore⁷⁵ quasi conducendolo per mano alla visione dei fatti⁷⁶. Le diverse fasi della battaglia sono narrate nei dettagli e secondo un preciso ordine che va dal generale al particolare attraverso una progressiva messa a fuoco che dal campo cosiddetto aperto finisce per concentrarsi sul primo piano. Questo movimento illustrato dai retori⁷⁷

Fiction?, in *Historia* 42, 1993, pp. 161-180; C.T. EHRHARDT, *Speeches before Battle*, in *Historia* 44, 1995, pp. 120-121; C. BUONGIOVANNI, *Il generale e il suo pubblico: le allocuzioni alle truppe in Sallustio, Tacito e Ammiano Marcellino*, in G. ABBAMONTE et al. (a cura di), *Discorsi alla prova. Atti del quinto colloquio italo-francese Discorsi pronunciati, discorsi ascoltati: contesti di eloquenza tra Grecia, Roma ed Europa* (Napoli, Santa Maria di Castellabate 21-23 settembre 2006) Napoli 2009, pp. 63-86; S.M. ADEMA, *Speech and Thought in Latin War Narratives: Words of Warriors*, Leiden 2017; EAD., *Words when it's Time for Action: Representations of Speech and Thought in the Battles of Cannae*, in VAN GILS, DE JONG, KROON, *Textual Strategies in Ancient War Narrative*, cit., pp. 293-315; anche in questo caso appare notevole il precedente tucidideo con la dichiarazione programmatica di 1, 22, 1: cfr. M. CLARK, *Did Thucydides invent the Battle Exhortation?*, in *Historia* 44, 1995, pp. 375-376; T.F. GARRITY, *Thucydides 1.22.1: Content and Form in Speeches*, in *AJPh* 119, 1998, pp. 361-384.

⁷² Cfr. MCGUSHIN, *Gaius Sallustius Crispus*, cit., p. 280; l'effetto di presenza visiva e immediatezza drammatica provocato dalla simulazione del discorso è noto alla retorica classica: e.g. Dion. Hal. *Lys.* 7, 1 Aujac; [Long.] *subl.* 15, 10, per cui vd. P. TOGNI, "Vedere le Erinni". *La fantasia oratoria nel capitolo 15 del trattato Sul sublime*, in S. MARINO, A. STAVRU (a cura di), *Estetica. Studi e ricerche*, Roma, pp. 59-79: pp. 76-77; [Hermog.] *inv.* 3, 10, 2 P; Aps. 10, 31-32 P), come ben sintetizzato da H. LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart³ 1990, pp. 411-412 e F.R. NOCCHI, *Quintiliano. Modelli pedagogici e pratiche didattiche*, Brescia 2020, pp. 102-103; per una riflessione di tono retorico sulla simulazione del discorso nel racconto storico vd. Luc. *hist. conscr.* 56.

⁷³ Nell'ekphrasis della battaglia oplitica che si legge nella raccolta di Libanio, il segnale di avvio della battaglia è dato dopo che i generali hanno rivolto parole di esortazione alle truppe (Lib. *descr.* 1, 5 Gibson = VIII, 462, 1-2 Foerster); la stessa successione di eventi si riscontra in Sallustio (*Cat.* 59, 1: *haec ubi dixit, paululum commoratus, signa canere iubet*); molti sono gli esempi che si ritrovano in Tucidide (come prima delle battaglie di Naupatto - 2, 87, 1-9 - e di Mantinea 5, 69, 1); per un elenco vd. HANSEN, *The Battle Exhortation*, cit., pp. 167-168.

⁷⁴ Sall. *Cat.* 59, 2 (*inter sinistros montis et ab dextra; in fronte*); 3 (*in primam aciem; in dextra; in sinistra parte; propter aquilam*); 4 (*ex altera parte, in fronte post eas*); 60,4 (*in prima acie*); 5 (*in medios hostis; ex lateribus*); 6 (*in primis*).

⁷⁵ Il concetto è sintetizzato nella definizione di ekphrasis come discorso *περιηγηματικός*, capace di creare, cioè, un percorso visivo ordinando i dettagli secondo precisi movimenti di osservazione/esposizione: cfr. Ioann. Sard. *ad Aphthon. progymn.* RbG XV, 216, 8-16 Rabe; Ioann. Dox. *hom. in Aphthon. progymn.* RbG II, 512, 1-11 Walz; sull'argomento vd. S. DUBEL, *Ekphrasis et enargeia: la description antique comme parcours*, in C. LÉVY, L. PERNOT (éd.), *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, Paris 1997, pp. 249-264.

⁷⁶ Dionigi di Alicarnasso (*ant.* 11, 1, 3) riconosce al racconto storico il compito di 'condurre per mano' (*χειραγωγείν*) il lettore alla visione dei fatti: cfr. ZANGARA, *Voir l'histoire*, cit., p. 57.

⁷⁷ Aphthon. 12, 1, 12-15 P; questo meccanismo di descrizione ordinata si applica in particolare alla rappresentazione dello spazio (chiamata dai retori *topographia*: cfr. Quint. *inst.* 9, 2, 43-44), ampiamente riusata qui da Sallustio: sulla descrizione topografica vd. F. BERARDI, *La descrizione dello spazio: procedimenti espressivi e tecniche di composizione secondo i retori greci*, in C. JARRUESCO (ed.), *Topos-chōra. L'espace à Grèce I: perspectives interdisciplinaires*, Barcelona 2010, pp. 37-48: pp. 39-46. Per alcuni aspetti il procedimento di descrizione messo in atto da Sallustio richiama una "veduta aerea", simile a ciò che si riscontra in Sen. *ad*

trova riscontro nel testo di Sallustio, dove tanto nello schieramento delle truppe quanto nel corso della battaglia l'autore parte da un'inquadratura vasta per chiudere poi sul primo piano dei protagonisti. Dall'immagine a tutto campo dell'esercito di Catilina schierato sul terreno di battaglia⁷⁸ si arriva al primo piano del suo comandante, posto al centro dello schieramento, accanto ai liberti e ai coloni, presso l'aquila imperiale⁷⁹. Lo stesso movimento si ripete per l'esercito consolare con una rapida inquadratura dello schieramento e, poi, il primo piano di Petreio che si muove tutto intorno ai soldati e li esorta con calde parole di incoraggiamento⁸⁰. Anche il vivo dello scontro è descritto secondo una focalizzazione progressiva dall'urto tra i due schieramenti al corpo a corpo⁸¹. Come usando una telecamera personale dedicata solo al protagonista, l'autore segue Catilina nelle sue azioni: lo ritrae mentre si aggira in prima linea con i soldati dando soccorso ai feriti, colpendo con coraggio i nemici, mentre svolge i compiti del generale e del soldato⁸². L'inquadratura si sposta poi su Petreio che individua l'avversario e muove i soldati per aggredirlo⁸³. Cadono i compagni di Catilina, Manlio e Fiesolano; segue il primo piano su Catilina che si getta nella mischia e muore trafitto⁸⁴. Le fasi dello scontro sono narrate in un ritmo incalzante costruito dall'infinito storico e dall'asindeto che, giustapponendo i fatti, li amplifica contribuendo a rendere particolarmente vivido il racconto⁸⁵. L'impressione

Marc. 18, 1, per cui vd. B. DEL GIOVINE, *Retorica, immaginazione e autopsia. Seneca e il caso della colpevole luxuria (Epist. 110.14 e Ben. 7.10.2)*, in *Athenaeum* 102, 2, 2014, pp. 490-508; pp. 502-503; sull'assunzione di questo punto di vista nel racconto storico vd. ZANGARA, *Voir l'histoire*, cit., pp. 27-32.

⁷⁸ Sall. *Cat.* 59, 2-3: *nam uti planities erat inter sinistros montis et ab dextra rupem asperam, octo cohortis in fronte constituit, relicuarum signa in subsidio artius conlocat. Ab eis centuriones, omnis lectos et euocatos, praeterea ex gregariis militibus optimum quemque armatum in primam aciem subducit. C. Manlium in dextra, Faesulanum quandam in sinistra parte curare iubet.*

⁷⁹ Sall. *Cat.* 59, 3: *ipse cum libertis et colonis propter aquilam adstitit, quam bello Cimbrico C. Marius in exercitu habuisse dicebatur.*

⁸⁰ Sall. *Cat.* 59, 5: *ille (sc. Petreius) cohortis veteranas quas tumulti causa conscripserat, in fronte, post eas ceterum exercitum in subsidiis locat. Ipse equo circumiens unumquemque nominans appellat, hortatur, rogat ut meminerint se contra latronas inermes pro patria, pro liberis, pro aris atque focus suis certare.* Le parole di Petreio sono riportate in discorso indiretto come avviene talvolta in Tuciddide (vd. e.g. 5, 69, 1; 7, 5, 3-4); il discorso ricorda per i contenuti Thuc. 7, 69, 2, mentre la scena richiama Thuc. 4, 95, 1-3: Ippocrate, generale ateniese, esorta i suoi uomini mentre passa in rassegna il fronte della falange; vivi sono anche i precedenti poetici (Agamennone cammina tra le fila dell'esercito schierato e lo incoraggia: Hom. *Il.* 4, 234-420); tuttavia, la trovata di far tenere il discorso in mezzo alle truppe serve agli storiografi per rendere credibile l'arringa in quanto favorisce l'ascolto di un discorso che difficilmente avrebbe potuto raggiungere tutto l'esercito: HANSEN, *The Battle Exhortation*, cit., p. 169, ai cui dubbi di autenticità rispondono però EHRHARDT, *Speeches before Battle*, cit. e CLARK, *Did Thucydides invent*, cit.

⁸¹ Sall. *Cat.* 60, 1-3: *sed ubi omnibus rebus exploratis Petreius tuba signum dat, cohortis paulatim incedere iubet; idem facit hostium exercitus. Postquam eo uentum est unde a frumentariis proelium committi posset, maximo clamore cum infestis signis concurrunt; pila omittunt, gladii res geritur. Ueterani, pristinae uirtutis memores, comminus acriter instare; illi haud timidi resistunt: maxuma ui certatur.*

⁸² Sall. *Cat.* 60, 4: *Catilina ... strenui militis et boni imperatoris officia simul exsequabatur.*

⁸³ Sall. *Cat.* 60, 5: *Petreius, ubi uidet Catilinam contra ac ratus erat magna ui tendere, cohortem praetoriam in medios hostis inducit, eosque perturbatos atque alios alibi resistentis interficit; deinde utrimque ex lateribus ceteros adgreditur.*

⁸⁴ Sall. *Cat.* 60, 6: *Manlius et Faesulanus in primis pugnantes cadunt. Catilina postquam fusas copias seque cum paucis reliquum uidet, memor generis atque pristinae suae dignitatis, in confertissimos hostis incurrit ibique pugnans confoditur.*

⁸⁵ Si segnalano i seguenti passaggi: Sall. *Cat.* 60, 1-3: *maximo clamore cum infestis signis concurrunt; pila omittunt, gladii res geritur. Ueterani, pristinae uirtutis memores, comminus acriter instare; illi haud timidi resistunt: ma-*

di immediatezza visiva è favorita dall'uso del presente storico che, come notano i retori, trasforma il lettore in spettatore coinvolgendolo nei fatti raccontati come se questi si svolgessero dinanzi ai suoi occhi⁸⁶.

L'ultimo capitolo, il 61, indugia invece sulle conseguenze della battaglia con la descrizione dei morti, dei feriti e dell'opposto destino di vincitori e vinti. La descrizione si apre con un apostrofe al lettore a vedere la scena⁸⁷: appelli di questo tipo caratterizzano l'ekphrasis e in generale i testi notevoli per l'evidenza visiva, perché permettono l'assunzione di un punto di osservazione comune tra l'autore e il lettore⁸⁸. Seguendo il consueto movimento dal campo aperto a quello stretto, l'autore mostra dapprima l'intero terreno di battaglia coperto di cadaveri⁸⁹, poi inquadra Catilina che, come in un *rallenty*, viene colto, con grande attenzione per i dettagli, nell'atto del trapasso, mentre con un fil di vita mostra ancora sul volto la ferocia che aveva avuto da vivo⁹⁰. Il lutto e il dolore prende vinti e vincitori e, perché condivida l'impressionante scena, il lettore è invitato ad assumere il punto di osservazione dei vincitori che, usciti ad osservare il campo di battaglia, ritrovano tra i feriti e i morti chi un amico, chi un parente, chi un ospite⁹¹. L'opposto destino di sconfitti e trionfatori è riassunto nel potente chiasmo finale corredato di notazioni visive e acustiche: letizia e cordoglio, pianti e grida di esultanza si mescolano tra i sopravvissuti⁹².

xuma vi certatur; 4: *Catilina cum expeditis in prima acie uersari, laborantibus succurrere, integros pro sauciis arcessere, omnia providere, multum ipse pugnare, saepe hostem ferire*; sulla funzione visualizzante dell'asindeto, vd. [Long.] *subl.* 20, 1; Tib. *fig.* 40 Ballaira; *schol. ad Demosth.* 21, 72, 223 Dilts; sulla vivezza degli infiniti storici vd. MCGUSHIN, *Gaius Sallustius Crispus*, cit. p. 286.

⁸⁶ L'effetto drammatico è più palese in quelle cerniere narrative in cui si ha la transizione dai tempi storici al presente, come in Sall. *Cat.* 59, 6 - 60, 1 con il passaggio da *accendebat a dat, iubet* e alla serie di verbi al presente che descrivono l'andamento della battaglia; J.T. RAMSEY, *Sallust's Bellum Catilinae*, Oxford-New York 2007², p. 226 rileva non a caso l'"animation" conseguente; sull'uso del presente storico vd. Quint. *inst.* 9, 2, 41: *haec quidem tralatio temporum, quae proprie μετάστασις dicitur, in diatyposi uerecundior apud priores fuit*, [Long.] *subl.* 25, 1; cfr. *schem. dian.* 1, p. 153, 7-8 Schindel.

⁸⁷ Sall. *Cat.* 61, 1: *sed confecto proelio, tum uero cerneret quanta audacia quantaque animi uis fuisset in exercitu Catilinae*.

⁸⁸ Quint. *inst.* 9, 2, 41-43: *praeponebant enim talia: "Credite uos intueri", ut Cicero: "Haec quae non uidistis oculis, animis cernere potestis"* [frg. orat. B 26] ... *habet haec figura manifestius aliquid: non enim narrari res, sed agi uidetur*; [Long.] *subl.* 26, 1-2: *ἐναγώνιος δ' ὁμοίως καὶ ἡ τῶν προσώπων ἀντιμετάθεσις καὶ πολλάκις ἐν μέσοις τοῖς κινδύνοις ποιούσα τὸν ἀκροατὴν δοκεῖν στρέφεσθαι ... ὄρᾳς, ὡ ἐταῖρε, ὡς παραλαβῶν σου τὴν ψυχὴν διὰ τῶν τόπων ἄγε τὴν ἀκοὴν ὄψιν ποιῶν; πάντα δὲ τοιαῦτα πρὸς αὐτὰ ἀπεριειδόμενα τὰ πρόσωπα ἐπ' αὐτῶν ἴστησι τὴν ἀκροατὴν τῶν ἐνεργουμένων*. Analoghi appelli a vedere caratterizzano molti brani letterari citati come esempio di descrizione vivida: vd. Quint. *inst.* 8, 3, 66; la funzione visualizzante dell'apostrofe è illustrata da *schem. dian.* p. 153, 2-4 Schindel. Sul ricorrere di questo modulo espositivo all'interno di descrizioni e brani caratterizzati da forte evidenza visiva, vd. DEL GIOVINE, *Retorica, immaginazione e autopsia*, cit., pp. 496 ss.

⁸⁹ Sall. *Cat.* 61, 2-3: *nam fere quem quisque [uiuos] pugnando locum ceperat, eum amissa anima corpore tegebat. Pauci autem, quos medios cohors praetoria disiecerat, paulo diuorsius, sed omnes tamen aduersis uulneribus conciderant*.

⁹⁰ Sall. *Cat.* 61, 4: *Catilina uero longe a suis inter hostium caduera repertus est, paululum spirans ferociamque animi quae habuerat uiuos, in uultu retinens*; la morte di Catilina ricorda la fine degli eroi tragici: K. VRETSKA, *Der Aufbau des Bellum Catilinae*, in *Hermes* 72, 1937, pp. 202-222: pp. 218 s.

⁹¹ Sall. *Cat.* 61, 8: *multi autem, qui e castris uisendi aut spoliandi gratia processerant, pars hospitem aut cognatum repperiebant; fuere item qui inimicos suos cognoscerent*; significativa è l'enfasi posta sull'azione del vedere (*uisendi, repperiebant, cognoscerent*).

⁹² Sall. *Cat.* 61, 9: *ita varie per omnem exercitum laetitia, maeror, luctus atque gaudia agitabantur*.

Nel racconto della battaglia l'analisi retorica applicata a questo motivo letterario mostra una così profonda adesione ai procedimenti ecfrastici illustrati dai manuali da sollevare il problema della possibile relazione tra testo letterario e fonti tecniche. In queste circostanze è sempre difficile valutare il corretto rapporto tra letteratura e tecnologia retorica, tanto più nel caso dell'*ekphrasis* e dei *progymnasmata*: le prime sicure testimonianze di esercizi preliminari organizzati in un sistema curricolare datano, infatti, solo al I sec. d.C. (il manuale di Teone, su cui gravano però problemi di attribuzione e quindi di datazione⁹³; i più certi riferimenti di Quintiliano⁹⁴). Tuttavia, è ormai opinione condivisa dalla maggior parte degli studiosi che singoli esercizi preliminari, come elogi, etopee e aneddoti, fossero già stati definiti in età alessandrina⁹⁵. Questa convinzione, avvalorata da alcune testimonianze papiracee⁹⁶, è ulteriormente corroborata da precisi riscontri di tecniche e procedimenti progymnasmatici in testi letterari di III-I sec. a.C. in Grecia⁹⁷ più ancora che a Roma, dove la situazione appare compromessa dalla penuria di documentazione tecnica⁹⁸. La propedeuticità degli esercizi

⁹³ L'identificazione di Teone con l'autore di *progymnasmata* di cui parla la *Suda* (© 206 Adler) è problematica; il *nomen Aelius* e le affinità dottrinarie con Quintiliano inducono a collocare la figura al I o al più tardi al II sec. d.C.: vd. PATILLON, *Aelius Théon*, cit., pp. VII-XVI; F. NICOLARDI, *Les témoignages papyrologique du rhéteur Aelius Théon*, in *Eirene. Studia graeca et latina* 52 (1-2), 2016, pp. 248-263; contra M. HEATH, *Theon and the History of Progymnasmata*, in *GRS* 43, 2002-2003, pp. 129-160, che pensa a epoca molto più tarda.

⁹⁴ Su Quintiliano e i *progymnasmata*, vd. I.H. HENDERSON, *Quintilian and the Progymnasmata*, in *Antike und Abendland* 37, 1991, 83-99; R. GRANATELLI, *M. Fabio Quintiliano Institutio oratoria II 1-10: struttura e problemi interpretativi*, in *Rhetorica* 13, 2, 1995, pp. 137-160, e, ora, NOCCHI, *Quintiliano*, cit., pp. 69-111.

⁹⁵ A maggior ragione se si considera che in *rhet. Alex.* 1436a 25 (IV sec. a.C.) si trova un riferimento ad esercizi utili all'apprendimento di forme e stili della scrittura detti *προγυμνάσματα*: cfr. M.S. CELENTANO, *Oratorical Exercises from the Rhetoric to Alexander to the Institutio oratoria: Continuity and Change*, in *Rhetorica* 29, 3, 2011, pp. 357-365; pp. 358 s.

⁹⁶ Vd. il materiale raccolto da TH. MORGAN, *Literate Education in the Hellenistic and Roman World*, Cambridge 1998, pp. 198-226; R. CRIBIORE, *Gymnastics of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton 2001, pp. 225-230; E. AMATO, G. VENTRELLA, *L'éthopée dans la pratique scolaire et littéraire*, in E. AMATO, J. SCHAMP (éd.), *La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, Salerno 2005, pp. 213-231; tra le testimonianze papiracee ed epigrafiche si segnalano *PMiVogl.* I, 20; III, 123; *PHamb.* II, 129; *PBerol. inv.* 12318, cui si aggiunge *IK* 31,70 (un'iscrizione del II sec. a.C., in cui si fa menzione di etopee ed elogi).

⁹⁷ La ricerca di esercizi progymnasmatici nella letteratura è ambito di indagine approfondito soprattutto da Fernández Delgado e Pordomingo con numerosi contributi ora raccolti in J.A. FERNÁNDEZ DELGADO, F. PORDOMINGO, *La Retórica escolar griega y su influencia literaria*, eds. J. UREÑA, L. MIGUÉLEZ-CAVERO, Salamanca 2017 (specialmente pp. 451 ss.); per la letteratura latina si segnala l'accertato riuso dell'etopea nelle *Heroides* di Ovidio: cfr. M. BJÖRK, *Ovid's Heroides and the Ethopoëia*, Lund 2016.

⁹⁸ A parte la tarda traduzione dei *Progymnasmata* di Ps. Ermogene curata da Prisciano, si segnala il capitolo dedicato agli esercizi preliminari da Quintiliano (*inst.* 1, 9; 2, 4), la sintetica presentazione del *curriculum* in Suet. *gramm.* 4, 6-7; *rhet.* 25, 8; due capitoletti *de laude* e *de comparatione* pubblicati da Halm con il titolo di *Excerpta rhetorica* (RLM pp. 585-589 Halm), il frammento *de cbria* presente nel codice *Vat. Lat.* 5216 (*Gramm.* VI, 246-247 Keil), cursori riferimenti in Sulpicio Vittore (RLM 314, 34 - 315, 5 Halm, per cui vd. R. GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, *Sulpiciana III: los ejercicios progymnasmáticos en Sulpicio Víctor*, in *Emerita* 79, 2011, pp. 325-340) e materiale presente nell'*Ars rhetorica* di Emporio, nelle *Dictiones* di Ennodio e nelle *Etymologiae* di Isidoro (1,40; 2,4 e 10-14); per una presentazione della tradizione latina notevoli gli studi di L. PIROVANO, *L'insegnamento dei progymnasmata nell'opera di Emporio retore*, in F. GASTI, E. ROMANO (a cura di), *Retorica ed educazione delle élites nell'antica Roma*, Pavia, pp. 195-236; ID., *I progymnasmata nelle Etymologiae di Isidoro*, in L. CRISTANTE, T. MAZZOLI (a cura di), *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, Trieste 2013, pp. 235-265; ID., *Officii oratorum (non) plena*

preliminari alla composizione dei testi in generale, senza cioè limitazione al solo apprendistato retorico, induce gli studiosi a servirsi di questa dottrina nell'interpretazione dei testi quasi che i *progymnasmata* costituiscano un'ottima chiave per entrare nel laboratorio di scrittura dell'autore. Si pone, quindi, in modo ancor più urgente di quanto accada per l'arte retorica di livello più avanzato, il problema della relazione tra tecnografia e letteratura che può essere valutata in senso bidirezionale ed è segnata da reciproche influenze. È noto, infatti, che i retori hanno tratto dalla letteratura i modelli da proporre all'imitazione degli studenti per il consolidamento delle capacità di comunicazione, ricavando dai cosiddetti 'classici' i dati necessari a illustrare i procedimenti di argomentazione e le norme di bella scrittura, così come, alla stessa stregua, gli autori hanno riusato forme e tecniche della comunicazione definite dall'insegnamento retorico per scrivere i testi. Il rapporto tra i due ambiti conosce differenti equilibri secondo il variare dei gusti letterari, delle modalità di produzione e circolazione dei testi, delle metodologie di insegnamento⁹⁹, ma anche in ragione dei differenti generi letterari. Se all'epoca di Libanio (IV sec. d.C.) e ancor prima nella stagione della cosiddetta Seconda Sofistica (II-III sec. d.C.), la relazione non è più paritaria e vede la letteratura in posizione ricettiva nei confronti delle prescrizioni provenienti dalle scuole retoriche in ragione di un fenomeno culturale noto come 'retoricizzazione' delle lettere¹⁰⁰, nel I sec. a.C., quando cioè Sallustio scrive, la situazione doveva essere però diversa o, quanto meno, caratterizzata da un rapporto sostanzialmente paritario, con la retorica che leggeva i testi per recepire le tecniche di esposizione e le norme dello stile. Nel caso della storiografia, però, l'osmosi tra i due ambiti è ancor più stretto e sbilanciato a favore della retorica, soprattutto a Roma, dove l'idea di storia, efficacemente sintetizzata da Cicerone nella celebre definizione di *opus oratorium maxime*¹⁰¹, insiste sulla contiguità con i codici espressivi e le tecniche espositive del discorso oratorio: l'oggetto della storia è una verità da accertare e provare, di cui convincere il pubblico anche tramite il ricorso alle parole più suadenti e ai sentimenti più vibranti¹⁰².

materies. Emporio e la tradizione progymnasmatica latina, greca e bizantina, in *RCCM* 58, 2, 2016, pp. 383-414 e, per la parte relativa a Quintiliano, NOCCHI, *Quintiliano*, cit., pp. 69-111.

⁹⁹ Interessanti riflessioni dedicate al rapporto tra letteratura e retorica, con quest'ultima che dal I sec. a.C. in poi estende gradualmente i suoi interessi oltre la ricerca dei meccanismi di persuasione oratoria assumendo su di sé il compito di indicare i principi di bella scrittura, si trovano in E. NARDUCCI, *Marco Tullio Cicerone. Dell'oratore*, Milano⁴ 2018, pp. 44-45, il quale trae spunto dalla digressione di Antonio sulla storiografia in *Cic. de orat.* 2, 51 ss. per evidenziare come "prende letteralmente forma una nuova, più elevata concezione della retorica, che fa di essa il nucleo di una sorta di teoria generale della letteratura e dell'espressione verbale"; la questione è ora ampiamente discussa da I. PEIRANO GARRISON, *Persuasion, Rhetoric and Roman Poetry*, Cambridge 2019 (soprattutto cap. 1).

¹⁰⁰ Sul cosiddetto fenomeno della 'retoricizzazione' della letteratura, con cui si allude alla tendenza, diffusa tra gli autori di II-III sec. d.C., a riprodurre nei testi le strutture narrative, i luoghi argomentativi, i procedimenti stilistici appresi nelle scuole di retorica, tendenza cui contribuisce il successo della pratica della declamazione e dell'oratoria epidittica, vd. le lucide pagine di L. PERNOT, *La retorica dei Greci e dei Romani*, Palermo 2006, pp. 190-195.

¹⁰¹ *Cic. leg.* 1, 5; sui rapporti tra storiografia e retorica, vd. R. NICOLAI, *La storiografia nell'educazione antica*, Pisa 1992, pp. 32-176; WOODMAN, *Rhetoric in Classical Historiography*, cit.; C. DAMON, *Rhetoric and Historiography*, in W. DOMINIĆ, J. HALL (eds.), *A Companion to Roman Rhetoric*, Oxford-Malden; A. LAIRD, *The Rhetoric of the Roman Historiography*, in A. FELDHERR (ed.), *The Cambridge Companion to the Roman Historiography*, Cambridge-New York, pp. 197-213; L. PITCHER, *Writing Ancient History*, London-New York.

¹⁰² *Cic. fam.* 5, 12; *de orat.* 2, 51-64.

Per quanto riguarda specificamente la descrizione della battaglia e la sua relazione con l'*ekphrasis* progimnasmatica e l'evidenza testuale, l'insegnamento retorico a Roma ha già assorbito ai tempi dell'autore della *Rbetorica ad Herennium* e di Cicerone le riflessioni della retorica greca in materia di vivezza del racconto e dello stile, con la definizione dei contesti d'uso, degli effetti patetici e ornamentali e dei procedimenti utili a conseguire l'impressione di presenza visiva¹⁰³. Sconosciuta appare ancora la tipologia testuale dell'*ekphrasis*¹⁰⁴, mentre singoli esercizi preliminari, come la *narratio* e la *thesis*, sebbene non ancora sistemati e ordinati in un *curriculum* regolare, sono praticati nelle scuole retoriche¹⁰⁵ anche in ragione della testimonianza di Svetonio, il quale colloca già in quest'epoca i primi esercizi progimnasmatici¹⁰⁶. Nell'incertezza e nella penuria delle fonti, che si lamenta soprattutto in ambito latino, l'unico dato certo è che nel I sec. d.C. la serie di esercizi preliminari è così ben ordinata e strutturata da presupporre una pratica ben più antica¹⁰⁷. Tornando a Sallustio, benché in simili casi riscontri così stretti tra testo letterario e dottrina progimnasmatica abbiano indotto gli studiosi a supporre una conoscenza diretta della materia tecnica¹⁰⁸, affermare con certezza che lo storico romano abbia costruito il suo pezzo guardando ai principi compositivi fissati nei manuali pare imprudente rispetto alle poche informazioni sullo stato della dottrina progimnasmatica a Roma nella seconda metà del I sec. a.C. Tuttavia, quand'anche non si voglia riconoscere un rapporto diretto tra tecnografia e *Bellum Catilinae*, è senza dubbio significativo il fatto che l'autore si sia accostato alla tradizione letteraria del racconto bellico cogliendo tutti gli elementi salienti che la caratterizzano e che poi sarebbero stati fissati dai retori: la meticolosità dell'esposizione e la sua organizzazione temporale, l'attenzione alla spazialità, la condivisione del punto di osservazione, l'effetto visivo enfatizzato dal ritmo patetico, dal presente storico e dagli inviti a vedere; infine, i punti topici del racconto, dalla leva dei soldati al confronto tra il destino dei vinti e la sorte dei vincitori, con notazioni di carattere materiale e psicologico. Questi elementi, se non conosciuti direttamente attraverso la codificazione retorica, potevano essere però noti a Sallustio dalla riflessione grammaticale e storiografica precedente che, come già visto, con Eratostene, Agatarchide

¹⁰³ *Rbet. Her.* 4, 50; 68; *Cic. part.* 20; *de orat.* 3, 205.

¹⁰⁴ Fino ai tempi di Quintiliano la nozione di *ekphrasis* è inclusa nella *narratio* (*inst.* 2, 4, 3): cfr. NOCCHI, *Quintiliano*, cit., p. 106.

¹⁰⁵ *Rbet. Her.* 1, 12-13 e *Cic. inv.* 1, 27 (per cui vd. G. CALBOLI, *Cornifici seu incerti auctoris Rbetorica ad Herennium*, voll. I-III, Berlin-Boston, II, pp. 501-502 con ampi riferimenti a L. CALBOLI MONTEFUSCO, *Cic. Inv. 1.27 and Rbet. Her. 1.12: the Question of the tertium genus narrationis*, in *Papers on Rbetoric VIII*, Roma 2006, pp. 157-177 in merito alla matrice progimnasmatica della dottrina della *narratio*); ma vd. anche *rbet. Her.* 2, 47; 3, 15; 4, 57; *Cic. de orat.* 1, 54; 154-155; *parad.* 3-5.

¹⁰⁶ *Suet. rbet.* 26, 1 (sulla presenza di insegnamento progimnasmatico a Roma già nel I sec. a.C. nella scuola, poi chiusa, di Plozio Gallo); è verosimile che le esercitazioni di cui il testo svetoniano parla si riferiscano agli esercizi preliminari descritti precedentemente in *rbet.* 25, 8 (ma vd. anche *gramm.* 4, 6-7); sugli esordi progimnasmatici a Roma vd. NOCCHI, *Quintiliano*, cit., p. 22; sulla testimonianza di Svetonio vd. *Suétone. Grammaïriens et rbéteurs*, texte établi et traduit par M.C. Vacher, Paris 1993, pp. 208-213.

¹⁰⁷ L. PERNOT, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris 1993, pp. 57-58; CHIRON, *Progymnasmata*, cit., p. 13.

¹⁰⁸ Emblematiche in tal senso le numerose indagini raccolte in Fernández Delgado, PORDOMINGO, *La Retórica escolar griega*, cit. a proposito di Plutarco, Posidippo e persino Euripide, volte ad accertare la rielaborazione di materiale progimnasmatico.

di Cnido e Polibio, aveva ragionato sulla vivezza del racconto storico, sul rapporto tra verità e finzione, anche a confronto con il testo omerico, e aveva considerato il resoconto della battaglia come un esempio emblematico di evidenza narrativa. La stessa tradizione proponeva lo storico Tucidide come uno dei campioni dell'evidenza e tutto questo non poteva sfuggire alla sensibilità di Sallustio, così vicino al modello storiografico dell'ateniese, di cui, a questo punto, è lecito pensare che abbia ambito a imitare pure la *γραφικὴ ἐνάργεια*¹⁰⁹. Con l'introduzione dei personaggi e la rappresentazione vivida dei fatti anche Sallustio riesce ad essere ugualmente pittorico e l'analisi retorica del testo, seppure non possa confermare l'ispirazione diretta alla teoria dell'*ekphrasis*, riesce a mettere in luce le tecniche espositive e i procedimenti stilistici che trasformano il racconto della battaglia di Pistoia in un autentico quadro narrativo.

A chiosa vengono in mente le parole di Cicerone: nell'*Orator*, notando l'affinità tra lo stile ornato e piacevole di alcuni sofisti e quello della storiografia, l'Arpinate segnala come quest'ultima si dilunghi in descrizioni di luoghi e battaglie, inserendo aringhe ed esortazioni suadenti al pari di quei retori che, per piacere al pubblico, intessono storielle e usano metafore vivaci e ardite disponendole come i pittori sono soliti disporre i diversi colori sulla tavolozza¹¹⁰. Sallustio non pare da meno e offre un perfetto esempio dell'intersezione tra storia e retorica: la sua sembra davvero l'opera di un oratore¹¹¹. Granio Liciniano, un epitomatore di II o III sec., a ragione commentò: *Sallustium non ut historicum aiunt, sed ut oratorem legendum*¹¹². Non appare dunque casuale che lo storico romano sia entrato nel canone degli autori frequentati dagli studi retorico-grammaticali, fissati nella celebre formula della *quadriga Messii*¹¹³.

¹⁰⁹ Il rapporto di imitazione-emulazione che lega Sallustio a Tucidide è ampiamente noto agli antichi e sviluppato soprattutto in relazione alla brevità espressiva: Quint. *inst.* 10, 1, 101; 2,17; Vell. Pat. 1, 55, 24; Sen. *contr.* 9, 1, 13-14; cfr. E. BERTI, *Scholasticorum studia. Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pisa 2007, pp. 251-254.

¹¹⁰ Cic. *orat.* 65-66: *sophistarum, de quibus supra dixi, magis distinguenda similitudo videtur, qui omnes eosdem volunt flores quos adhibet orator in causis persequi. Sed hoc differunt quod, cum sit his propositum non perturbare animos, sed placare potius nec tam persuadere quam delectare, et apertius id faciunt quam nos et crebrius, concinnas magis sententias exquirunt quam probabilis, a re saepe discedunt, intexunt fabulas, verba altius transferunt eaque ita disponunt ut pictores varietatem colorum, paria paribus referunt, adversa contrarius, saepissimeque similiter extrema definiunt. Huic generi historia finitima est, in qua et narratur ornate et regio saepe aut pugna describitur; interponuntur etiam contiones et hortationes, sed in his tracta quaedam et fluens expetitur, non haec contorta et acris oratio.*

¹¹¹ L'attività oratoria di Sallustio è ricordata da Seneca Padre che, però, rileva come i suoi discorsi fossero lontani dalle storie per brillantezza e originali: Sen. *contr.* 3 praef. 8: *orationes Sallustii in honorem historiarum leguntur.*

¹¹² Gran. Licin. 36, 30-32, per cui vd. *Grani Liciniani Reliquiae*, introduzione, commento storico e traduzione di B. SCARDIGLI in collaborazione con A.R. BERARDI, Firenze 1983, pp. 122-125; nelle parole di Liciniano Sallustio è considerato come l'autore che, più di ogni altro, ha realizzato l'opera storica dal tenore oratorio che Cicerone aveva auspicato, anche se per stile il dettato sallustiano appare molto lontano da quello ciceroniano; sul giudizio pesa la presenza di parti descrittive accanto a discorsi e a invettive sui costumi del tempo (*tempora reprehendit sua et delicta carpit et contiones inserit et dat inuicem loca, montes, flumina et hoc genus alia, et culpae et comparat disserendo*); sul rapporto tra tecnica retorica e racconto storico in Sallustio, vd. M.S. CELENTANO, *La tecnica retorica e il racconto storico: il caso di Sallustio*, in P.-L. MALOSSE et al. (edd.), *Clio sous le regard d'Hermès. L'utilisation de l'histoire dans la rhétorique ancienne de l'époque hellénistique à l'Antiquité tardive*. Actes du colloque international de Montpellier (18-20 octobre 2007), Alessandria 2010, pp. 211-219; pp. 217-218.

¹¹³ Cass. *inst.* 1, 15, 7 p. 45, 7-11 M.; Arusiano Messio è autore di un dizionario fraseologico che raccoglie in ordine alfabetico belle frasi tratte da Sallustio, Cicerone, Virgilio e Terenzio.

APPENDICE

In un interessante contributo sulla ‘retorica del combattimento’ nella letteratura classica, l’autore, J. E. Lendon, mettendo a confronto gli antichi studi di tattica militare con le descrizioni di battaglie presenti nei commentari di Cesare, evidenzia la difficoltà di riusare le informazioni ivi contenute per capire il reale andamento degli scontri e nota che l’autore spesso spiega l’esito del conflitto in modo diverso da quanto si attendono oggi gli studiosi di tattica, attribuendo cioè rilievo a strategie del tutto marginali o, al contrario, trascurando aspetti forse decisivi¹¹⁴. Questa distanza lo porta a percepire quanto la descrizione della battaglia sia soggetta al codice culturale della civiltà che la racconta. In questo senso egli apprezza il ruolo della letteratura precedente: lo scrittore eredita dagli autori un modo di pensare e parlare della battaglia che gli serve ad organizzare le notizie in suo possesso e definisce questo insieme di schemi descrittivi ‘rhetoric of combat’¹¹⁵. La lettura delle pagine finali del *Bellum Catilinae* mostra come lo studio di questo luogo letterario, se accostato all’indagine dei manuali retorici, consenta di interpretare lo slogan di Lendon nel suo significato più profondo individuando nella retorica propriamente detta l’autentico filtro che permette agli autori di leggere il reale e dare senso alla propria esperienza¹¹⁶. L’uomo greco e quello romano hanno spesso vissuto la guerra e ne conservano un ricordo fatto di suoni, visioni terrificanti, paura e sofferenze. A chi, come Cesare e lo stesso Sallustio¹¹⁷, ha conosciuto i campi di battaglia e ha frequentato le scuole romane, la retorica fornisce non solo i procedimenti narrativi, ma soprattutto gli schemi di organizzazione e rappresentazione dei fatti: insomma, una lente, piuttosto che un filtro, che lascia trasparire con immediatezza gli eventi e poco importa quanto li deformi¹¹⁸. Sì, la lente di una macchina da presa che, come in un cinema¹¹⁹, riproduce con immediatezza gli eventi e avvince il lettore-spettatore¹²⁰.

¹¹⁴ J.E. LENDON, *The Rhetoric of Combat: Greek Military Theory and Roman Culture in Julius Caesar's Battle Descriptions*, in *Classical Antiquity* 18, 2, 1999, pp. 273-329; pp. 273-277.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 275.

¹¹⁶ È un peccato che Lendon non si sia spinto a considerare le fonti retoriche nella ricostruzione delle descrizioni belliche in Cesare, soffermandosi invece sulla rielaborazione originale e in senso romano della trattatistica greca.

¹¹⁷ Sallustio prestò servizio militare al fianco di Cesare soprattutto nella guerra civile durante la quale ricevette anche importanti incarichi militari come la fortunata spedizione contro l’isola di Cercina; partecipò alla battaglia di Tapso, dove si distinse tanto da essere nominato governatore della neonata provincia dell’Africa Nova.

¹¹⁸ La questione della veridicità ha catturato da sempre l’attenzione degli studiosi con conseguenti accessi dibattiti sull’attendibilità delle vicende narrate, sull’influenza della propaganda politica e sulla possibilità di riusare le fonti antiche nella ricostruzione delle battaglie: l’interesse è vivace per i resoconti di Cesare: vd. Lendon, *The Rhetoric of Combat*, cit. e bibliografia ivi segnalata.

¹¹⁹ Devo a L. SPINA, *L’energia prima del cinema: parole per vedere*, in *Dionisio* 4, 2005, pp. 197-209 l’accostamento tra gli effetti generati dall’evidenza secondo la teoria retorica antica e l’esperienza vissuta dagli spettatori al cinema.

¹²⁰ Concludo con un piccolo omaggio a Dante, nel settecentesimo anno della sua morte: in *Della vita, studi e costumi di Dante* l’aretino Leonardo Bruni attesta l’esistenza di una lettera, ora perduta, in cui Dante ritrasse dal vivo la battaglia di Campaldino: “Questa battaglia racconta Dante in una sua Epistola, e dice esservi stato a combattere, e disegna la forma della battaglia” (3, ed. Passerini); quanto basta a testimoniare la vitalità della catena topica fino all’età medioevale e, poi, umanistica e a evitare fraintendimenti: qualcuno, infatti, è giunto a ipotizzare un vero e proprio schizzo realizzato dal poeta, ma correttamente A. BARBERO, *Dante*, Bari 2020, p. 6 ribadisce la matrice letteraria della rappresentazione.

ABSTRACT

L'articolo esamina la descrizione della battaglia di Pistoia con cui si conclude il *Bellum Catilinae* di Sallustio (§ 56-61) per riconoscervi i meccanismi narrativi tipici dell'*ekphrasis*; l'analisi retorica noterà la vivezza del racconto fornendo spunti per riflettere sul rapporto tra la scrittura storiografica e la retorica degli esercizi preliminari (*progymnasmata*).

This paper focuses on the description of the final battle in Sallust's *Bellum Catilinae* (§ 56-61) in order to find the typical narrative techniques of the *ekphrasis*; in this way, it will be possible to explain the vividness of this description, and to reflect on the relationship between the ancient historiography and the rhetoric of the preliminary exercises (*progymnasmata*).

KEYWORDS: Sallust; description of battle; vividness; ekphrasis; progymnasmata.

Francesco Berardi
Università degli Studi G. d'Annunzio, Chieti-Pescara
francesco.berardi@unich.it

