

AKPIBEIA  
LO STILE ESATTO  
NELLA RETORICA GRECA

Carla Castelli



Il volume esplora il concetto di *akribeia*, la precisione formale, nella retorica greca antica dai primordi fino all'età imperiale. La riflessione sull'*akribeia* retorico-stilistica si configura come un osservatorio sullo specifico letterario e sulla consapevolezza del suo manifestarsi. Individuata originariamente come criterio di eccellenza nella pratica delle *technai*, in particolare delle arti figurative (che offrono un ampio repertorio di paragoni esplicativi), l'*akribeia* si rivela invece un parametro controverso nel campo della parola. Nell'arco del tempo se ne discutono i limiti, dalla riduzione dell'efficacia persuasiva dell'oratore che scrive invece di improvvisare, fino all'attendibilità come metro per valutare l'eccellenza letteraria, che non si fa ridurre alle categorie dei saperi specialistici.



ISBN 978-88-5511-433-2

Euro 20,00



POLYMNIA  
Studi di filologia classica  
30

**Polymnia - Studi di filologia classica**  
Collana di Scienze dell'antichità

<https://www.openstarts.units.it/handle/10077/888>

---

DIREZIONE	Lucio Cristante
REDAZIONE	Lucio Cristante, Luca Mondin, Vanni Veronesi
COMITATO SCIENTIFICO	Gianfranco Agosti (Pisa), Alberto Cavarzere (Verona), Carmen Codoñer (Salamanca), Paolo De Paolis (Verona), Stefania De Vido (Venezia), Denis Feissel (Paris), Jean-Luc Fournet (Paris), Massimo Gioseffi (Milano), Stephen J. Harrison (Oxford), Louis Holtz (Paris), Wolfgang Hübner (Münster), Claudio Marangoni (Padova), Marko Marinčič (Ljubljana), Philippe Mudry (Lausanne), Giovanni Polara (Napoli)

---

Carla Castelli

*AKPIBEIA. Lo stile esatto nella retorica greca*

[Trieste]: Edizioni Università di Trieste, 2023. - X, 116 p. ; 24 cm.  
ISBN 978-88-5511-433-2 (print) ISBN 978-88-5511-434-9 (online)  
(Polymnia : studi di filologia classica; 30)

Castelli, Carla

Retorica greca

WebDewey: 808.0481 Retorica del greco classico

Opera sottoposta a peer review secondo il protocollo UPI (University Press Italiane)

Il volume è liberamente disponibile su:

<https://www.openstarts.units.it/handle/10077/35197>

---

**© Copyright 2023 – EUT**  
**EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE**  
**Proprietà letteraria riservata**

I diritti di traduzione, memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale di questa pubblicazione, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm, le fotocopie o altro), sono riservati per tutti i paesi.

Carla Castelli

AKPIBEIA  
Lo stile esatto nella retorica greca

EUT  
Edizioni Università di Trieste  
2023



## INDICE

Premessa	VII
1. LA PRECISIONE E LA RETORICA	1
1.1. L'istanza cognitiva e la precisione dei saperi specialistici	1
1.2. Sapere e insegnare	5
1.3. Pregi e insidie della precisione argomentativa	9
2. ASPETTI DELLO STILE ESATTO DALL'ETÀ CLASSICA ALL'ELLENISMO	15
2.1. Consapevolezza compositiva e prassi formale	15
2.2. Tecnica della precisione isocratea	17
2.2.1. Ritmo e musicalità	17
2.2.2. Chiarezza	21
2.3. L'esattezza della scrittura oratoria: perplessità e certezze	24
2.4. L'accuratezza del fruitore	32
2.5. Lo stile esatto secondo Aristotele	35
2.6. Tracce di esattezza retorica dopo Aristotele	40
3. PRECISIONE ED ECCELLENZA LETTERARIA	45
3.1. Dionigi Longino: il criterio inutile	45
3.2. Cecilio di Calatte	52
3.3. Dionigi d'Alicarnasso	57
3.4. Tracce polemiche	63
4. LA PRECISIONE DELLO STILE NELL'ETÀ DEI NEOSOFISTI	66
4.1. L'esattezza nella teoria stilistica di Ermogene	66
4.2. Percezioni della prassi	71
4.2.1. Soffrire per la precisione	72
4.2.2. Dissimulare la precisione	78
5. LA COSTANTE ARTISTICA	85
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI	97
Indice dei nomi (autori antichi, medievali e rinascimentali; opere anonime; figure mitologiche; personaggi storici)	115
Indice dei documenti (epigrafi e papiri)	116





## PREMESSA

Fra i valori che nelle *Lezioni americane* Italo Calvino giudicava importanti «per il prossimo millennio», figura al terzo posto l'esattezza<sup>1</sup>:

Perché sento il bisogno di difendere dei valori che a molti potranno sembrare ovvii? Credo che la mia prima spinta venga da una mia ipersensibilità o allergia: mi sembra che il linguaggio venga sempre usato in modo approssimativo, casuale, sbadato, e ne provo un fastidio intollerabile. Non si creda che questa mia reazione corrisponda a un'intolleranza per il prossimo: il fastidio peggiore lo provo sentendo parlare me stesso. Per questo cerco di parlare il meno possibile, e se preferisco scrivere è perché scrivendo posso correggere ogni frase tante volte quanto è necessario per arrivare non dico a essere soddisfatto delle mie parole, ma almeno a eliminare le ragioni d'insoddisfazione di cui posso rendermi conto. La letteratura - dico la letteratura che risponde a queste esigenze - è la Terra Promessa in cui il linguaggio diventa quello che veramente dovrebbe essere. Alle volte mi sembra che un'epidemia pestilenziale abbia colpito l'umanità nella facoltà che più la caratterizza, cioè l'uso della parola, una peste del linguaggio che si manifesta come perdita di forza conoscitiva e di immediatezza, come automatismo che tende a livellare l'espressione sulle formule più generiche, anonime, astratte, a diluire i significati, a smussare le punte espressive, a spegnere ogni scintilla che sprizzi dallo scontro delle parole con nuove circostanze.

Leggendo per la prima volta lo scritto di Calvino, fu in qualche modo inevitabile interrogarsi su una ben diversa valutazione dell'esattezza letteraria incontrata in un lontano corso universitario che prevedeva la lettura dello scritto *Sul Sublime* (33,2):

L'assoluta precisione [...] rischia di essere grettezza, mentre nella grandiosità [...] bisogna vi sia qualcosa di trascurato (trad. Mazzucchi).

L'accostamento decontestualizzato tra due universi letterari infinitamente distanti come quelli dell'autore contemporaneo e dell'autore antico rischia, in questa sede, di sembrare solo una sterile movenza retorica. Nella sua incongruità, ha tuttavia il merito di aver acceso in me il desiderio di comprendere meglio la natura dell'esattezza stilistica antica, considerando la produttività del concetto nel definire, produrre, valutare quanto è letteratura.

Questo studio concerne dunque le riflessioni retorico-stilistiche sull'esattezza dai primordi della retorica greca fino all'età imperiale<sup>2</sup>; ne tocca gli aspet-

---

<sup>1</sup> Calvino 1988, 57-58.

<sup>2</sup> Rimando ad altra sede, per la sua vastità, il tema altrettanto rilevante dell'esattezza verbale in contesto non retorico, ad esempio epico (su cui vd. già Castelli 2018) e storico.

ti didattici e logico-argomentativi (cap. 1.2 e 1.3) solo nella limitata misura in cui, insieme all'aspetto filosofico-cognitivo, essi, pur importanti, si rivelano utili fondamenti del ragionamento sullo stile. In questa scelta, lo studio<sup>3</sup> intende integrare l'unica trattazione monografica finora esistente sul tema<sup>4</sup> che si concentra soprattutto sulla documentazione filosofica e non esamina materiali posteriori al sec. IV a. C.

In che cosa, dunque, consiste la precisione che Longino ritiene un inadeguato criterio per stabilire l'eccellenza letteraria di uno scrittore? È almeno in parte sovrapponibile all'accurata selezione lessicale di Calvino? Laurent Pernot così sintetizza la natura dell'esattezza antica: «*Akribeia désigne [...] la préparation soigneuse, érigée en méthode de travail, par opposition au doteux talent des improvisateurs*»<sup>5</sup>. Il termine, come si vedrà soprattutto nel cap. 2, è un contenitore assai vasto che, nella tipica ampiezza semantica delle categorie retoriche, può indicare tanto un atteggiamento generale di scrupolo formale quanto una ben specifica e tecnicissima selezione verbale, caratterizzata da cura fonico-ritmica nella composizione del periodo. Successivamente, entro la costellazione terminologica che la accompagna, a partire dalla prima età imperiale, l'*akribeia* verrà affiancata, da venature di purismo atticista (cap. 3.2). Soprattutto, muovendo dalla precisione compositiva con l'elevatezza stilistica che ne deriva, incarnata soprattutto dall'armonica *compositio* del periodo greco (cap. 2.2), ci si è interrogati sui vantaggi e sui limiti che ne conseguono per la capacità persuasiva dell'oratore. La riflessione tocca la natura del *medium*, orale o scritto, e la natura meditata o improvvisata del prodotto, con la diversa valutazione della fatica che quest'ultimo comporta: da Isocrate e Antifonte essa prosegue, incarnandosi in nuovi contesti, almeno fino a Elio Aristide, e si incarna nella didattica di Ermogene (cap. 4).

*Akribeia* – va precisato – è un termine tipico dei saperi specialistici, le *technai*: la radice si manifesta per la prima volta in relazione alla medicina (cap. 1.1), ma troverà applicazioni preferenziali nel campo delle arti figurative, soprattutto della scultura, a costituire un vasto bacino di paragoni che hanno lo scopo di dare evidenza visiva alle più astratte valutazioni stilistiche (cap. 5). Questo insistito e costante legame tra arti figurative e produzione letteraria finisce per portare in primo piano la validità dell'esattezza come criterio di valutazione per entrambi gli ambiti e, in ultima analisi, la concezione stessa della scrittura letteraria: essa è una *techne*, e come tale misura il suo valore

<sup>3</sup> Due miei studi precedenti (Castelli 2010; Castelli 2016) vengono qui richiamati in un discorso più ampio, organico e compiuto.

<sup>4</sup> Kurz 1970. L'*akribeia* retorica compare in modo più cursorio in testi di altro argomento: segnale per ampiezza gli excursus di O'Sullivan 1992. Nello stesso modo, questo studio ha un approccio più specificamente retorico rispetto alle eccellenti voci enciclopediche di Ugo Fantasia (Fantasia 2004 e 2007). Utile anche la trattazione di Pollitt 1974, per quanto focalizzata sull'arte figurativa.

<sup>5</sup> Pernot 1993, 426.

con il metro esclusivo della precisione, oppure – come pensa, apparentemente solitario, Longino – della *techne* si serve, ma la eccede ampiamente (3.1)?

Anche Longino (36,3), come Italo Calvino è convinto che la scrittura concerne l'umanità «nella facoltà che più la caratterizza, cioè l'uso della parola». Mentre il contemporaneo, afflitto dalla «peste» di un linguaggio appiattito e privo della capacità di interpretare adeguatamente il mondo, cerca una nuova esattezza, Longino avverte l'angustia di una sterile ipervalutazione della forma, che sacrifica la grandezza della natura di cui il linguaggio umano è espressione. Irrimediabilmente e inevitabilmente distanti, dunque, restano i due scrittori, ma li accomuna la convinzione che la parola letteraria - precisa o imperfetta - sia quintessenzialmente umana, determinante e unica nel suo manifestarsi.

L'accoglienza di questo studio nella collana *Polymnia* è dovuta alla generosità del suo direttore, Lucio Cristante, e alla sollecitudine di Gianfranco Agosti: sono loro infinitamente grata. Un ringraziamento collettivo, ma non meno sentito, va ai numerosi colleghi di discipline antichistiche e modernistiche, italiani e stranieri, con cui negli anni ho avuto occasione di discutere aspetti dei temi e dei testi che ho trattato: nel lungo elenco comprendo gli anonimi revisori, che mi hanno offerto utili spunti di riflessione, nel segno di un'*amicitia philologorum* che con il trascorrere degli anni avverto più rara e che per questo mi è tanto più preziosa. Sono molto grata a Vanni Veronesi per la scrupolosa e intelligente cura editoriale del volume. Le imprecisioni e gli errori sono, naturalmente, solo miei.



## 1. LA PRECISIONE E LA RETORICA

### 1. *L'istanza cognitiva e la precisione dei saperi specialistici*

La più antica documentazione letteraria dell'aggettivo ἀκριβής si legge in un frammento della *Distruzione di Ilio*<sup>1</sup> in cui Posidone ripartisce tra i suoi figli, Macaone e Podalirio, le complesse abilità del medico<sup>2</sup>; sin dal suo primo apparire, dunque, l'area semantica del termine è connessa alla pratica di una *technè*:

αὐτὸς γάρ σφιν ἔδωκε πατήρ <κλυτὸς> Ἐννοσίγαιος  
ἀμφοτέροις, ἕτερον δ' ἑτέρου κυδίων' ἔθηκε·  
τῶι μὲν κουφοτέρας χεῖρας πόρην ἔκ τε βέλεμνα  
σαρκὸς ἐλεῖν τμηξαί τε καὶ ἔλκεα πάντ' ἀκέσασθαι,  
τῶι δ' ἀκρῖβέα πάντ' ἄρ' ἐνὶ στήθεσσιν ἔθηκεν  
ἄσκοπά τε γνῶναι καὶ ἀναλθέα ἰήσασθαι·  
ὅς ῥα καὶ Αἴαντος πρῶτος μάθε χωμόεοιο  
ὄμματά τ' ἀστράπτοντα βαρυνόμενόν τε νόημα.

Il padre Ennosigeo glorioso in persona fece loro doni, ad ambedue, e rese uno più prestigioso dell'altro. Al primo concesse mani più leggere, per estrarre dardi dalla carne, per fare incisioni e curare ogni ferita, ma al secondo pose in petto tutti i precisi criteri per riconoscere i mali invisibili e per curare i mali incurabili: costui per primo comprese di Aiace furente gli occhi dardeggianti e il pensiero oppresso.

Il dio, anzitutto, riserva a Macaone l'abilità chirurgica, dandogli la delicatezza manuale (v. 3). Viceversa, offre a Podalirio l'esattezza diagnostica (v. 5, ἀκριβέα

<sup>1</sup> Fr. 4,5-6 Bernabé = fr. 1,5-6 Davies = fr. 2 West. Secondo Monro 1884, 29, il frammento riguarderebbe la cura di Filottete, «fortasse recte» (Bernabé 1987, app. *ad l.*); sulle particolarità del testo vd. Davies 2001, 77; Finglass 2015, 349-350. La datazione è controversa (vd. Davies 2001, 3-5); West 2015, 106 data la fissazione scritta del poema tra il 660 e il 600 a.C.; Finglass 2015, 346 non avanza deliberatamente una datazione esatta.

<sup>2</sup> Sul tema vd. Herter 1975, 175 ss. Per attestazioni epigrafiche della radice vd. Dubois 1989, n° 111: un bollo siceliota d'età ellenistica ha ἀκριβάζοντος, nel senso di «(marque) de celui qui mesure avec exactitude», con la più antica attestazione del verbo. Vd. anche IG I<sup>3</sup> 52A, 1,8-9 (decreto di Callia), risalente al 434/433 in cui l'avverbio ἀκρ[ιβ]ός è riferito a questioni finanziarie. Sull'esattezza omerica ed erodotea, espressa con ἀτρέκεια e corradicali, vd. e.g. Fantasia 2004; Fantasia 2007 con la bibliografia ivi citata; *infra* nel testo.

πάντα), tanto da permettergli di capire per primo la malattia di Aiace (v. 8-10). Il diverso dono si traduce nel maggiore prestigio di Podalirio rispetto a Macaone (v. 2). L'esattezza assurge a criterio di eccellenza tanto nella diagnosi che nella terapia e ha un fondamento analitico e cognitivo, che relega in secondo piano la pur notevole abilità manuale del chirurgo<sup>3</sup>.

Nel *Corpus Hippocraticum* il concetto di precisione ritorna di frequente, in forma di dubbi o riserve sulla possibilità di esprimersi in modo esatto su argomenti medici<sup>4</sup>. È tuttavia nel trattato *De prisca medicina*, databile forse all'ultimo quarto del sec. V a. C., che il tema assume rilevanza epistemologica<sup>5</sup>. L'autore ammette che la medicina antica, oggetto del suo scritto, può raggiungere solo un limitato grado di *akribeia* (9,2ss.): «Io posso elogiare con forza questo tipo di medico: quello che sbaglia poco. La precisione (τὸ δ' ἀκριβές) è rara da vedere». Nonostante questo, essa può essere definita una valida τέχνη (12,2ss.):

Οὐ φημί δὴ δεῖν διὰ τοῦτο τὴν τέχνην ὡς οὐκ ἐοῦσαν οὐδὲ καλῶς  
ζητηομένην τὴν ἀρχαίην ἀποβαλέσθαι, εἰ μὴ ἔχει περὶ πάντα ἀκριβίην, ἀλλὰ  
πολὸν μᾶλλον, διὰ τὸ ἐγγύς, οἶμαι, τοῦ ἀτρεκεστάτου<sup>6</sup> ὁμοῦ δύνασθαι ἤκειν  
λογισμῶ, προσίεσθαι, καὶ ἐκ πολλῆς ἀγνωσίης θαυμάζειν τὰ ἐξευρημένα, ὡς  
καλῶς καὶ ὀρθῶς ἐξεύρηται, καὶ οὐκ ἀπὸ τύχης.

Affermo dunque che l'arte antica della medicina non debba essere scartata in quanto non sussistente o non adeguatamente investigata, se non ha esattezza in ogni suo aspetto. All'opposto, per aver saputo, credo, giungere vicino alla precisione assoluta col ragionamento e muovendo dalla totale ignoranza, molto di più ritengo si debbano ammirare le sue scoperte, in quanto scoperte in modo appropriato, corretto e non per caso.

Il quesito sul tasso di precisione della *techne* si trova, con formulazione più gene-

<sup>3</sup> Si fa qui riferimento a una «procedura intellettuale di tipo 'analogico-semiotico' documentata solo a partire dal VI sec.» secondo Fantasia 2004, 41, alla cui bibliografia rimando per la collocazione del frammento nell'ambito della storia della medicina.

<sup>4</sup> Una sintesi sul tema si legge in Schiefsky 2005, 203-205.

<sup>5</sup> Kurz 1970, 62-87; Crane 1996, 51ss.; Schiefsky 2005, 204-205; Fantasia 2004, 51; Fantasia 2007, 98-99. Sulla datazione dello scritto ippocratico vd. Schiefsky 2005, 63-64. Sul tema della precisione in altri testi del corpus ippocratico vd. Lloyd 1987, 128-131.

<sup>6</sup> Il *De prisca medicina* è l'unico testo greco in cui sono comprensenti ἀτρεκής (il termine che indica la precisione nella letteratura arcaica e della prima età classica) e ἀκριβής (vd. Schiefsky 2005, 203-205): i due termini sono usati in modo sostanzialmente equivalente, anche se «ἀτρέκεια is more closely associated with giving an account, numbering, and asking questions (reflecting its Homeric and Herodotean associations), while ἀκριβεία is more commonly used in connection with therapy and the doctor's actions» (*ibid.* p. 203).

rare<sup>7</sup>, in un celebre passo del *Filebo* platonico in cui Socrate distingue le arti che si avvalgono di criteri quantitativi da quelle che procedono per congettura in base ad esperienza e pratica (55e 1 - 56c 7), raggiungendo un diverso grado di *akribeia* nella realizzazione dei risultati (*Phil.* 56c4):

θῶμεν τοίνυν διχῆ τὰς λεγομένας τέχνας, τὰς μὲν μουσικῆ συνεπομένας ἐν τοῖς ἔργοις ἐλάττονος ἀκριβείας μετισχούσας, τὰς δὲ τεκτονικῆ πλείονος

Dividiamo dunque in due classi le cosiddette arti, quelle connesse alla musica, che sono accomunate da minore esattezza nella realizzazione, e quelle che sono connesse alla falegnameria, che condividono un'esattezza maggiore.

Socrate annovera la medicina insieme alla musica, all'agricoltura, alla navigazione e alla strategia militare (56a-b).

L'idea di una diversificazione delle arti in base al grado di *akribeia* ritorna in Aristotele, e in particolare nell'*Etica Nicomachea*, non come formulazione di una generale teoria, ma come elemento di confronto per illustrare la diversa esattezza necessaria nel trattare vari campi della filosofia (1094b 12ss.)<sup>8</sup>:

τὸ γὰρ ἀκριβὲς οὐχ ὁμοίως ἐν ἅπασιν τοῖς λόγοις ἐπιζητητέον, ὥσπερ οὐδ' ἐν τοῖς δημιουργουμένοις.

Non è richiesto in ogni aspetto del discorso filosofico lo stesso grado di esattezza, come non è richiesta nemmeno nei prodotti delle arti.

Ai fini del mio ragionamento è rilevante il fatto che il tasso di *akribeia* appaia un criterio per valutare l'eccellenza di chi pratica un'arte<sup>9</sup>, spesso nel contesto di un paragone esplicativo in cui le arti non rappresentano il centro del ragionamento<sup>10</sup>. La struttura espressiva garantisce che il binomio 'eccellenza nella *techne* – precisione' è un concetto condiviso, chiaro e perspicuo a tutti, utile per rendere più chiaro un altro assunto, come in un passo delle *Leggi* platoniche (902e 4-7):

<sup>7</sup> «By the end of the fifth century BC there had developed a widespread conception of what might be called an exact τέχνη: an art that could achieve full ἀκριβεία by using precision tools to make exact quantitative measurements» (Schiefsky 2005, 17).

<sup>8</sup> Cf. anche 1098a 26-33.

<sup>9</sup> L'obiettivo si consegue praticando un'arte sola: cf. Plat. *Leg.* 846d 7 δύο δὲ ἐπιτηδεύματα ἢ δύο τέχνας ἀκριβῶς διαπονεῖσθαι σχεδὸν οὐδεμία φύσις ἰκανὴ τῶν ἀνθρωπίνων, οὐδ' αὐτὴν μὲν αὐτὸς ἰκανὸς ἀσκεῖν, τὴν δὲ ἄλλον ἀσκούντα ἐπιτροπεύειν («Quasi non si dà essere umano capace di praticare con accuratezza due attività o due *téchnai*, e nemmeno in grado di esercitarne una lui stesso mentre sovrintende un altro che ne esercita una seconda»).

<sup>10</sup> Per la produttività del paragone nel caso specifico delle arti figurative vd. *infra* cap. 5.

Μὴ τοίνυν τὸν γε θεὸν ἀξιόσωμέν ποτε θνητῶν δημιουργῶν φαυλότερον, οἷ τὰ προσήκοντα αὐτοῖς ἔργα, ὅσπερ ἂν ἀμείνους ᾤσιν, τόσῳ ἀκριβέστερα καὶ τελεώτερα μᾶ τέρη σμικρὰ καὶ μεγάλα ἀπεργάζονται.

Dunque, evitiamo di ritenere il dio meno dotato di artigiani mortali che sono migliori nella misura in cui realizzano nel modo più accurato e compiuto con una sola arte le opere che sono loro proprie, grandi e piccole.

Procedendo per astrazione da simili convinzioni condivise, Aristotele all'inizio del libro VI dell'*Etica Nicomachea* affronta il tema dell'esattezza per formulare una definizione adeguata di sapienza; la sapienza nell'arte dello scultore – parziale – consiste appunto nell'estrema accuratezza (1141a 11ss.):

Τὴν δὲ σοφίαν ἔν τε ταῖς τέχναις τοῖς ἀκριβεστάτοις τὰς τέχνας ἀποδίδομεν, οἷον Φειδίαν λιθοργὸν σοφὸν καὶ Πολύκλειτον ἀνδριαντοποιόν, ἐνταῦθα μὲν οὖν οὐθὲν ἄλλο σημαίνοντες τὴν σοφίαν ἢ ὅτι ἀρετὴ τέχνης ἐστίν.

Attribuiamo la sapienza nelle arti a coloro che le esercitano nel modo più accurato. Così chiamiamo sapienti Fidia, scultore in pietra, e Policleto, scultore in bronzo, non attribuendo dunque in questo caso alla sapienza altro senso che 'virtù dell'arte'.

A margine di un ricco e articolato discorso filosofico<sup>11</sup>, risultano insomma consolidate tra V e IV secolo tanto l'associazione tra *techne* e *akribeia* quanto la tendenza a impiegare la seconda come criterio per valutare la qualità della prima. Dalla seconda metà del V secolo in poi, come è noto, la retorica si andò strutturando come *techne*<sup>12</sup> e divenne un metodo ragionato, articolato in un sistema di regole via via sempre più definite, destinate al fine pratico di ottenere la persuasione.

Che tipo di esattezza si predica di quest'arte che si esprime nell'uso mirato della parola persuasiva? Distribuite nell'arco di circa un secolo<sup>13</sup>, le fonti esaminate più da vicino in questo capitolo mostrano come la riflessione sull'esattezza verbale si

<sup>11</sup> Sul tema vd. e.g. Anagnostopoulos 1994.

<sup>12</sup> La complessità del processo non può essere documentata in questa sede: rimando per brevità alle sintesi non sempre concordi di Kennedy 1963, Cole 1991, Schiappa 1999, Pernot 2000, Walker 2000, Walker 2011. Sull'oratoria delle origini cf. anche Navarre 1900, Usher 1999 e la sintesi di Chiron 1993.

<sup>13</sup> Come è noto, le *artes* di Corace e Tisia si collocano in ipotesi verso la metà del V secolo; assumo come limite cronologico opposto la datazione – tuttavia solo presunta – del *De elocutione* di Demetrio, per cui vd. Chiron 2007, XL, che colloca il testo tra il 344 e il 300 circa ed è incline a una datazione alta (vd. CV nt. 244). Sugli sviluppi successivi vd. cap. 3 e 4.



vada articolando su piani diversi, che talora si intersecano negli stessi testi grazie all'ampiezza semantica e alla scarsa specializzazione tecnica della radice greca:

- l'esattezza conoscitiva fonda la capacità persuasiva della retorica, sia che essa riguardi la conoscenza della realtà che quella dell'animo di chi deve essere convinto; questa accezione dell'*akribeia* riguarda anche la trasmissione delle regole dell'arte e la capacità del retore di trasmetterne la conoscenza (1.2);
- sul piano della prassi oratoria, poi, in un contesto dibattimentale, l'esattezza concerne la qualità dell'argomentazione e l'enunciazione dei fatti (1.3)<sup>14</sup>.

Si tratta di indispensabili premesse all'applicazione stilistica dell'esattezza, che rappresenta il cuore di questo studio.

## 2. Sapere e insegnare

Il tasso di verità conoscitiva della retorica rispetto alla filosofia è uno dei campi su cui si combatte la battaglia per il primato educativo che le due discipline disputano tra V e IV secolo<sup>15</sup>: su questo sfondo teorico si pratica l'esercizio concreto (e discusso) della precisione verbale.

Secondo Platone la retorica non può rivaleggiare con la dialettica, cioè con la filosofia stessa che, tra le scienze, è la più perfetta e mira a «la chiarezza, l'esattezza e l'assoluta verità» (*Phil.* 58c 3 τὸ σαφὲς καὶ τὰκριβὲς καὶ τὸ ἀληθέστατον): per la retorica vige, piuttosto, il criterio dell'utilità pratica, che secondo Gorgia ne determinava l'eccellenza<sup>16</sup>. Per Platone, tuttavia, anche la retorica – la vera retorica, quella che poggia su solidi fondamenti filosofici – deve possedere una forma di esattezza conoscitiva. In un importante passo del *Fedro* essa viene apparentata alla medicina (269e - 272b Ὁ αὐτὸς που τρόπος τέχνης ἰατρικῆς ὅσπερ καὶ ῥητορικῆς, «Il metodo dell'arte medica è lo stesso dell'arte retorica»), sulla cui relativa esattezza, come sopra si è detto, il filosofo riflette anche nel *Filebo*. Entrambe le arti, infatti, devono avere esatta conoscenza dei loro specifici soggetti, rispettivamente

<sup>14</sup> Sul tema dell'ἀκρίβεια τῶν νόμων in Isocrate, marginale rispetto al discorso qui condotto, vd. Roth 2003, 183-184, con bibliografia precedente.

<sup>15</sup> Sull'esattezza come elemento che conferisce pregio ad alcuni tipi di conoscenza vd. ad es. l'*incipit* di Aristotele, *De Anima* 402a 1-3. Il tema – di assoluta rilevanza generale – eccede i limiti che questa ricerca si prefigge. Vd. Kurz 1970, in part. 133-134. Su retorica e conoscenza una sintesi si legge in Reinhardt 2007.

<sup>16</sup> Sul passo nel suo complesso vd. Migliori 1998, 283-285.

il corpo e l'anima, perché nell'adattamento dei tipi di discorso ai diversi tipi di anima risiede la possibilità di raggiungere la persuasione<sup>17</sup>.

Anche Aristotele ammette che la conoscenza più esatta, propria della scienza, non basterebbe in sé a determinare la persuasione, che procede con propri mezzi<sup>18</sup>, a cui, come è noto, è disponibile a riconoscere una maggiore dignità sul piano gnoseologico rispetto al suo predecessore.

L'impostazione del *Fedro* platonico ha ricadute didattiche: nel dialogo Socrate sostiene che Trasimaco di Calcedonia<sup>19</sup> e «chiunque altro si dedichi con serietà all'arte retorica» deve anzitutto fornire un'immagine dell'anima e delle sue caratteristiche πάση ἀκριβείᾳ<sup>20</sup>, un'indicazione che doveva toccare un aspetto fondamentale dell'attività dello stesso Trasimaco, oratore dalle pur notevoli qualità a cui verrà rimproverato più tardi da Dionigi d'Alicarnasso di essersi limitato per lo più alla redazione di manuali tecnici<sup>21</sup>.

Accostando sparse testimonianze, l'esattezza sembra entrare nella valutazione della produzione tecnico-retorica prearistotelica, oscillando tra l'alta accezione epistemologica e la semplice capacità di essere esaurienti, perspicui, efficaci nell'illustrare i principi dell'arte. Teodoro di Bisanzio<sup>22</sup>, ad esempio, «nei suoi manuali di retorica manca di precisione e nelle sue orazioni giudiziarie mostra un'analisi insufficiente»<sup>23</sup> secondo Dionigi d'Alicarnasso, che ne sottolinea l'arcaicità. Si tratta di una testimonianza lontana nel tempo dall'autore, che tuttavia documenta qualche rilevanza del tema nel momento in cui le istruzioni tecniche si andavano strutturando.

<sup>17</sup> Specificamente sul tema dell'esattezza nel contesto della filosofia platonica vd. e.g. Kurz 1970, 98-99.

<sup>18</sup> Aristot. *Rhet.* 1355a 24ss. ἔτι δὲ πρὸς ἐνίους οὐδ' εἰ τὴν ἀκριβεστάτην ἔχοιμεν ἐπιστήμην, ῥάδιον ἀπ' ἐκείνης πείσαι λέγοντας· διδασκαλίας γάρ ἐστιν ὁ κατὰ τὴν ἐπιστήμην λόγος, τοῦτο δὲ ἀδύνατον, ἀλλ' ἀνάγκη διὰ τῶν κοινῶν ποιῆσθαι τὰς πίστεις καὶ τοὺς λόγους [...] «E, in più, neanche se possedessimo la scienza più esatta sarebbe facile persuadere a partire da essa: il discorso scientificamente condotto è proprio dell'insegnamento, ma ciò in questo caso non è possibile. Piuttosto, è necessario produrre i mezzi di prova e i discorsi attraverso le nozioni comuni [...]». Sul passo vd. Rapp 2009, 91-92: la conoscenza più accurata, secondo *Metaph.* 982a 25s., riguarda i principi primi (τὰ πρῶτα).

<sup>19</sup> Diels - Kranz 1957, 85; Radermacher 1951, 70-75; vd. Untersteiner 1967-1980<sup>2</sup>, III, 2 ss. e una sintesi in Chiron 1993, CXXI ss.

<sup>20</sup> *Phaedr.* 271a 5ss.; vd. anche 270e 3. Su Trasimaco teorico della retorica vd. anche *ibid.* 266c 2-5 e 269d 6-8.

<sup>21</sup> E all'eloquenza epidittica, come meglio si dirà poco sotto.

<sup>22</sup> Radermacher 1951, 106-111.

<sup>23</sup> Dion. Hal. *Is.* 19,3 Αὐγίας Θεόδωρον δὲ τὸν Βυζάντιον ἀρχαῖόν τινα καὶ οὔτε ἐν ταῖς τέχναις ἀκριβῆ οὔτε ἐξέτασιν ἰκανὴν ἐν τοῖς ἐναγωνίοις δεδωκότα λόγους [...].

Nello stesso senso va la testimonianza di Isocrate, che lega il tema della precisione cognitiva ai meccanismi di insegnamento e apprendimento dell'arte oratoria. Nelle sue parole prendono forma tanto un orizzonte pedagogico di alto respiro quanto un processo didattico del massimo interesse, indipendentemente dal fatto che si sia o meno incarnato in un vero e proprio manuale<sup>24</sup>. Sul piano epistemologico Isocrate prova sospetto per la conoscenza esatta (ἀκριβῶς ἐπίστασθαι) di soggetti inutili, rispetto a cui privilegia la formulazione di un'opinione ragionevole (ἐπιεικῶς δοξάζειν) su argomenti utili; è la prima che deve essere insegnata, nel quadro di un'educazione orientata solidamente alla prassi (*Hel.* 5):

[...] καὶ περὶ τὰς πράξεις ἐν αἷς πολιτευόμεθα, τοὺς συνόντας παιδεύειν, καὶ περὶ τὴν ἐμπειρίαν τὴν τούτων γυμνάζειν, ἐνθυμούμενους ὅτι πολὺ κρεῖττον ἔστιν περὶ τῶν χρησίμων ἐπιεικῶς δοξάζειν ἢ περὶ τῶν ἀχρήστων ἀκριβῶς ἐπίστασθαι.

[...] educare i discepoli nelle azioni in cui conduciamo la vita pubblica ed esercitarli nella pratica di esse, tenendo a mente che è molto meglio avere un'opinione ragionevole sugli argomenti utili che una conoscenza esatta degli inutili.

La triplice, perfetta antitesi (χρησίμων-ἀχρήστων / ἐπιεικῶς-ἀκριβῶς / δοξάζειν-ἐπίστασθαι) contrappone con efficacia il modello isocrateo al modello platonico, non nominato ma chiaramente identificabile: del resto, il filosofo non era ignaro delle critiche rivolte al suo sistema educativo, dai suoi oppositori giudicato inadatto a formare alla vita pratica<sup>25</sup>. Nonostante questa premessa, l'*akribeia* con cui ci si dedica ad argomenti come l'astrologia e la geometria – incidentalmente appartenenti al *cursus studiorum* platonico e preliminari alla dialettica<sup>26</sup> – si associa a un'idea di non comune sottigliezza (περισσολογία) e può rivelarsi utile ad affinare le risorse intellettuali dell'aspirante oratore negli ambiti che per Isocrate sono più importanti e di maggior valore<sup>27</sup>. In definitiva, comunque, la conoscenza

<sup>24</sup> Il controverso argomento non è qui in discussione. Per quanto attiene al tema dell'esattezza espressiva nella *techné* attribuita a Isocrate vd. *infra* 2.2.2. Sull'assoluta rilevanza della didattica isocratea tutti gli studiosi sono concordi: vd. e.g., oltre a Nicolai 2004, le sintesi di Wilms 1995, Patillon 2007, Classen 2010. Ampia è anche la bibliografia sui metodi educativi di Isocrate, a partire soprattutto da Johnson 1959. Vd., più recentemente, Vallozza 2015.

<sup>25</sup> Sul passo vd. Zajonz 2002, 102-107; in particolare sul ruolo del δοξάζειν in Isocrate vd. p. 105 ss. Per le critiche al sistema educativo platonico vd. e.g. Plat. *Gorg.* 484c 4ss.; *Resp.* 487c 4ss.

<sup>26</sup> Plat. *Resp.* 524d - 531c.

<sup>27</sup> Isocr. XV 265 περὶ γὰρ τὴν περιττολογίαν καὶ τὴν ἀκρίβειαν τῆς ἀστρολογίας καὶ γεωμετρίας διατρίβοντες καὶ δυσκαταμαθήτοις πράγμασιν ἀναγκαζόμενοι προσέχων τὸν

esatta che, come sopra si è detto, Platone predicava della dialettica non è adatta al programma didattico di Isocrate, tutto concentrato *περὶ τὰς πράξεις ἐν αἷς πολιτευόμεθα* e sull'atto concretissimo di esercitarle.

Nella pratica il retore non solo deve proporsi agli allievi come esempio da imitare, ma deve «essere capace di esporre con un'esattezza tale da non omettere alcun elemento appreso»<sup>28</sup>: la precisione si traduce in esaustività. Quale sia precisamente il contenuto di questa prassi didattica è descritto appena prima: non si tratta di trasmettere la conoscenza degli elementi costitutivi dell'arte (*ιδέαι*), cosa che si ottiene con relativa facilità, ma di insegnare la capacità di selezionarli in modo adeguato alle circostanze, mescolarli e dare loro un ordine, formulando ragionamenti adatti espressi con un tessuto verbale ritmico e musicale – tema, quest'ultimo, su cui tornerò nel cap. 2.

L'istanza della precisione didattica emerge a tratti anche nelle due grandi *artes* retoriche del IV secolo<sup>29</sup> sotto forma di un'attenzione metacomunicativa certo meno appassionata, meno culturalmente densa e meno innovativa rispetto alla prospettiva isocratea, ma comunque indizio di una pratica volontà di operare a beneficio dello studente. L'autore della *Rhetorica ad Alexandrum* sostiene che, se diviso per membri (*κατὰ μέρη*), il metodo dei discorsi può essere articolato con la massima precisione<sup>30</sup>. Per Aristotele, nella *Retorica*, il tasso di esattezza del discorso tecnico è regolato soprattutto dalla pertinenza<sup>31</sup>. Ad esempio, la definizione e la classificazione esatta dei soggetti di un discorso non può essere confinata alla dimensione contingente propria della retorica, ma è propria della scienza, quindi è da evitare (1359b 2 ss.). Ai fini specifici della trattazione, non è utile un'esposi-

---

νοῦν, ἔτι δὲ συνεπιζόμενοι μένειν καὶ πονεῖν ἐπὶ τοῖς λεγομένοις καὶ δεικνυμένοις καὶ μὴ πεπλανημένην ἔχειν τὴν διάνοιαν, ἐν τούτοις γυμνασθέντες καὶ παροξυνθέντες ῥᾶον καὶ θᾶττον τὰ σπουδαιότερα καὶ πλείονος ἄξια τῶν πραγμάτων ἀποδέχεσθαι καὶ μανθάνειν δύνανται. Vd. Too 2008, 219-220.

<sup>28</sup> Isocr. XIII 17 τὰ [...] οὕτως ἀκριβῶς οἷόν τ' εἶναι διελεθῆν ὥστε μηδὲν τῶν διδακτῶν παραλιπεῖν. Sul passo vd. Böhme 2009, 183.

<sup>29</sup> Per la *Rhetorica ad Alexandrum* vd. Chiron 2002, con una sintesi in Chiron 2007. Sulla relazione cronologica del testo con la *Retorica* di Aristotele, presupponendo una redazione in due tempi di quest'ultima (*ca.* 350 e *ca.* 333), vd. Chiron 2002, CV nt. 244 con bibliografia precedente.

<sup>30</sup> 1436a 28ss. = 28,5,1 Fuhrmann = 28,5 Chiron *κατὰ μέρη μὲν οὖν οὕτως ἀκριβέστατα ἂν διέλοις τὰς τῶν λόγων μεθόδους, ὡς δ' ἐπὶ τοῖς εἶδεσι χρῆ τᾶττειν τοὺς λόγους σωματοειδῶς, τίσι τε πρώτοις τῶν μερῶν χρῆσθαι καὶ πῶς τούτοις αὐτοῖς, ταῦτα πάλιν δηλώσω*. Sulla metafora del corpo umano, e sul suo peso nel conservare il testo trådito, vd. Chiron 2002 *ad l.* Su altri impieghi della radice *akrib-* è utile il glossario di Chiron 2002, 210.

<sup>31</sup> Kurz 1970, 141 e nt. 60 per le occorrenze di questo meccanismo espressivo in altri scritti aristotelici; Rapp 2009, 310.

zione precisa (ἀκριβολογία), nell'ambito delle condizioni generali del corpo, delle caratteristiche della buona vecchiaia e della lunga vita (1361b 34)<sup>32</sup>. Nello stesso modo, quando il discorso sullo stile tocca le differenze tra prosa e poesia e l'evoluzione di quest'ultima in senso prosastico, con l'adozione del ritmo giambico e la semplificazione del linguaggio, Aristotele evita volutamente una trattazione esatta e rimanda alla *Poetica* (1404a 37)<sup>33</sup>: non tutti i discorsi sulla forma espressiva, cioè, sono dominio della retorica.

### 3. Pregi e insidie della precisione argomentativa

Un brano di Gorgia tocca il peso della conoscenza esatta della realtà in rapporto alla mera opinione, entrando nel vivo del meccanismo persuasivo. Nella sua autodifesa Palamede chiede conto a Odisseo delle basi su cui si fondano le accuse di tradimento che questi gli ha mosso, per confutarle<sup>34</sup>:

πότερα [...] μου κατηγορεῖς εἰδὼς ἀκριβῶς ἢ δοξάζων;

Mi accusi [...] in seguito a una conoscenza esatta o a una supposizione?

Secondo Gorgia, se l'accusatore conosce i fatti è perché li ha visti accadere oppure perché vi ha preso parte o ancora perché ne ha udito parlare, in un'*anticlimax* che vede al suo vertice, come in Erodoto, quanto è stato esperito e conosciuto direttamente. Gorgia orienta però con chiarezza il tema verso un ambito diverso da quello dello storico, e cioè verso la possibilità di validare gnoseologicamente un'accusa giudiziaria, sia pure in un fittizio contesto epidittico<sup>35</sup>. Il concetto avrà echi anche nella prassi oratoria classica, dove il 'sentito dire' è contrapposto all'*akribeia*<sup>36</sup>; il binomio conoscenza esatta / opinione investe anche, come sopra si è visto, le basi teoriche della didattica isocratea.

La fondatezza cognitiva della testimonianza procede da un interrogativo sull'e-

<sup>32</sup> Vd. Rapp 2009, 349. Sull'inutilità di ἀκριβολογεῖσθαι, con connotazioni insieme esplicative e cognitive, vd. anche 1369b 1ss. (con Kurz 1970, 127).

<sup>33</sup> Cap. 20-22. Vd. Rapp 2009, 820.

<sup>34</sup> 82 B 11a § 22 D.-K. Sul passo nel suo complesso vd. Ioli 2013, in part. 63s. e 258-261; Buchheim 1989, 179-180 e nt. 28-29; Giombini 2012, 208-209; Nicolai 2014, 16-19.

<sup>35</sup> Kurz 1970, 15-17; vd. anche Ioli 2013; Giombini 2012.

<sup>36</sup> Vd. *infra* per il caso di Antifonte; cf., e.g., anche Dem. XXIX 21; LVII 4. Sul maggiore pregio didattico, secondo Isocrate, delle congetture su cose utili rispetto alla conoscenza esatta di cose inutili, vd. *supra* nel testo.

*thos* dell'accusatore. Poco prima del passo citato, infatti, Palamede si interroga così: «Quale è mai la circostanza in cui fidando tu, vile come sei, accusi uno così nobile? È conveniente farsi una chiara idea con quale natura tu accuse così gravi pronunci, quanto spregevole tu contro chi non lo merita!» (trad. Nicolai). L'*ethos* dell'accusatore sembra dunque, secondo Gorgia, strettamente connesso con la sua capacità di fondare le proprie argomentazioni accusatorie su una base conoscitiva esatta.

Anche Aristotele ritorna sul rapporto tra personalità dell'oratore e argomentazione esatta, ma con accenti diversi che portano in primo piano l'esattezza argomentativa rispetto alla fondatezza cognitiva, che non risulta più determinante, come era in Gorgia, per individuare il profilo dell'accusatore. Il filosofo sostiene infatti che, in assenza di esattezza fattuale (*Rhet.* 1356a 6ss. ἐν οἷς δὲ τὸ ἀκριβὲς μὴ ἔστιν ἀλλὰ τὸ ἀμφιδοξεῖν), l'*ethos* di un oratore degno di fiducia e perbene (*epieikes*) è l'elemento decisivo per ottenere la persuasione<sup>37</sup>. L'elemento *akribes* qui evocato risiede nella struttura logico-argomentativa del discorso, come si evince poco oltre, dove lo stesso concetto viene ripreso e articolato con una più decisa opzione verso il carattere del parlante (*Rhet.* 1418a 38ss.):

ἔχοντα μὲν οὖν ἀποδείξεις καὶ ἠθικῶς λεκτέον καὶ ἀποδεικτικῶς, ἐὰν δὲ μὴ ἔχῃς ἐνθυμήματα, ἠθικῶς καὶ μᾶλλον τῷ ἐπιεικεῖ ἀρμόττει χρηστὸν φαίνεσθαι ἢ τὸν λόγον ἀκριβῆ

Se si hanno prove deduttive, bisogna parlare sia in modo da esprimere il carattere che in modo probante, ma, qualora non si disponga di entimemi, in modo da manifestare il carattere: più che il discorso preciso, si adatta all'uomo perbene mostrarsi onesto.

Il potenziale persuasivo del ragionare esatto viene illustrato anche nella *Metafisica*, questa volta in relazione non all'*ethos* di chi parla, ma di chi ascolta: se le attese dei fruitori vengono soddisfatte, non subentra infatti uno sgradevole senso di estraneità e stranezza che rende difficile accogliere quanto viene detto. È questo il principio che determina l'efficacia di quanto viene detto; c'è chi si attende prove matematiche, chi esempi, chi citazioni poetiche (995a 1ss.):

καὶ οἱ μὲν πάντα ἀκριβῶς, τοὺς δὲ λυπεῖ τὸ ἀκριβὲς ἢ διὰ τὸ μὴ δύνασθαι συνείρειν ἢ διὰ τὴν μικρολογίαν· ἔχει γάρ τι τὸ ἀκριβὲς τοιοῦτον, ὥστε, καθάπερ ἐπὶ τῶν συμβολαίων, καὶ ἐπὶ τῶν λόγων ἀνελεύθερον εἶναι τισὶ δοκεῖ.

e alcuni vogliono esattezza in tutto, mentre altri sono infastiditi dall'esattezza, vuoi per l'impossibilità di connettere il ragionamento, vuoi per la minu-

<sup>37</sup> Kurz 1970, 127 e nt. 17; in particolare sul passo successivo vd. Rapp 2009, 984-985.

ziosità dell'enunciato: tanto nei rapporti economici che nei discorsi, infatti, per alcuni l'esattezza ha un che di rozzo.

È interessante ai nostri fini la valutazione delle diverse reazioni dell'uditorio di fronte a un'esattezza pervasiva: per alcuni è causa di vero fastidio e risulta di bassa lega, non onorevole (*aneleutheron*). L'osservazione, che ben si inserisce nel generale ridimensionamento aristotelico dell'esattezza, mostra che l'*akribeia* verbale può collocarsi in un contesto espressivo basso, triviale<sup>38</sup>: un dato, come si vedrà, destinato a ritornare in altre forme nella riflessione retorica e stilistica.

Un passo della *Rhetorica ad Alexandrum* (1434b 25ss. = 22,8 Chiron)<sup>39</sup>, di non facile interpretazione, potrebbe essere compreso alla luce di una simile connotazione peggiorativa. Il retore discute l'*ethos* di chi deve pronunciare un discorso, distinguendone tre livelli: τὰ μεγάλα τῶν ἡθῶν καὶ τὰ ἀκριβῆ καὶ τὰ μέτρια, grandi, 'precisi' e intermedi. Il terzo aggettivo si pone come mediazione rispetto agli altri due, che l'autore evidentemente concepisce come polarmente opposti. Rispetto al carattere 'grande', come individua perfettamente Chiron *ad l.*, «ἀκριβῆς signifierait *ramasé, précis, exact, minutieux* et peut-être, *étriqué, mesquin*, tout en renvoyant à un public de milieu *modeste*»: l'aggettivo rinvierebbe, in questo caso, al carattere delle persone per cui si scrive e, nello stesso tempo, allo stile conciso che a loro si addice. Il logografo dovrà tenerne conto nello scegliere il giusto registro espressivo.

In concreto, l'esattezza del ragionamento logico consiste nella sua completezza, come risulta da un altro passo della *Retorica* (1396a 34ss.) in cui il dedurre ἀκριβέστερον, probabilmente riferito al sillogismo scientifico e dialettico, è contrapposto al dedurre μαλακώτερον, più blando: il secondo modo non attinge da tutti i dati disponibili ma da quelli inerenti a ciascun soggetto<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> Per un uso ugualmente negativo della radice, in un contesto non oratorio ma economico – quest'ultimo non a caso menzionato anche nel passo della *Metafisica* –, vd. Aristot. *EN* 1122b 8: ἡ γὰρ ἀκριβολογία μικροπρεπές. Vd. *infra* cap. 2.

<sup>39</sup> Τὰ μὲν οὖν μήκη τῶν λόγων ἐκ τούτων ποιήσομεν, ἡνίκα ἂν θέλωμεν ἂν δὲ ἀστέιον γράφειν θέλης λόγον, παραφύλαττε ὡς μάλιστα, ὅπως τὰ ἦθη τῶν λόγων ὁμοιοῦν τοῖς ἀνθρώποις δυνήσῃ. τοῦτο δὲ ποιήσεις, ἂν ἐπιθεωρῆς τὰ μεγάλα τῶν ἡθῶν καὶ τὰ ἀκριβῆ καὶ τὰ μέτρια, «On se demande s'ils n'ont pas tous le trois (*sc.* τὰ μεγάλα τῶν ἡθῶν καὶ τὰ ἀκριβῆ καὶ τὰ μέτρια) une triple valeur stylistique, psychologique et sociologique» (Chiron 2002, 163-164, nt. 414; vd. anche p. 210).

<sup>40</sup> Kurz 1970, 129 e nt. 25, 27; Rapp 2009, 744-745; vd. Gastaldi 2014, 511 sull'uso di μαλακός e derivati in contesto logico, con accezione peggiorativa. Nella *Rhetorica ad Alexandrum* l'esattezza cognitiva nasce non dall'articolazione logica del ragionamento ma dall'ascolto, in tribunale, di punti di vista diversi (1433a 3).



Non stupisce quindi che la precisione si esprima non solo nella teoria ma anche nella concretezza dell'argomentazione, forse riecheggiata in un passo delle *Nuvole* di Aristofane. Mentre si appresta a entrare nel Pensatoio, il vecchio Strepsiade dà voce a un dubbio (129-130):

πῶς οὖν γέρων ὦν ἀπιλήσιμων καὶ βραδὺς λόγων ἀκριβῶν σκινδαλάμους  
μαθήσομαι;

Come farò – vecchio e smemorato e lento come sono – a imparare schegge  
di discorsi esatti?

L'efficace locuzione potrebbe alludere alle sottigliezze dell'argomentazione sofistica<sup>41</sup>. Un'immagine simile ritorna nelle *Rane*, dove il coro, in attesa dello scontro tra Eschilo ed Euripide, evoca «sottigliezze di trucioli e cesellare d'azioni» (819 σκινδάλαμοί τε παραξονίων σμιλεύματά τ' ἔργων). Per riprendere le parole di Dario Del Corno, si tratta dei «'trucioli' delle sottigliezze euripidee, alle quali espressamente rinvia la successiva immagine σμιλεύματά τ' ἔργων [...], che propriamente richiama il lavoro fatto con un coltellino da intaglio»<sup>42</sup>, un'immagine che si intuisce centrata sull'aspetto argomentativo ma non disgiunta da connotazioni stilistiche, nella tipica ampiezza semantica del lessico greco, e che qualifica implicitamente anche Euripide, l'allievo dei sofisti, come poeta a vari livelli 'esatto'<sup>43</sup>.

Il discorso del difensore contenuto nella seconda Tetralogia di Antifonte è un efficace esempio di 'trucioli' sofistici<sup>44</sup>. Senza volerlo – fatto su cui concorda anche l'accusatore – un ragazzo ha ucciso un suo compagno di ginnasio con un colpo di giavellotto. Il padre dell'accusato sostiene che la responsabilità è del morto, il quale si è trovato nel posto sbagliato al momento sbagliato ed è dunque omicida di sé stesso. L'oratore si scusa con i giudici se la difesa apparirà ἀκριβεστέρον ἢ ὡς σύνηθες (3,2,2 Gernet), e li prega di non irritarsi, dopo aver premesso di aver

<sup>41</sup> Così Guidorizzi in Guidorizzi - Del Corno 1996, 207, che tuttavia aggiunge: «il riferimento può adattarsi bene anche alla dialettica socratica, fatta di domande e di risposte che spezzano il discorso». A margine rilevo che anche Euripide, al di là di specifiche connotazioni sofistiche, usa la radice *akrib-* per indicare un ragionamento stringente (vd. *Med.* 532 ἀλλ' οὐκ ἀκριβῶς αὐτὸ θήσομαι λίαν; *Tro.* 901 οὐκ εἰς ἀκριβὲς ἤλθεν).

<sup>42</sup> Del Corno 1998, 205; vd. Dover 1993, 293.

<sup>43</sup> Vd. O'Sullivan 1992, 9 e 140.

<sup>44</sup> Come nota giustamente Chiron 1993, CXXVI, l'opera eccede i limiti dell'eloquenza pratica e tocca il metadiscorso retorico. Nell'ampia bibliografia sull'oratore vd. e.g. Gagarin 2002. In particolare sulla seconda tetralogia vd. Giombini - Marccacci 2012; sulle sottigliezze argomentative che la caratterizzano, Mann 2012.



avuto lui stesso difficoltà ad acquisire tale prospettiva<sup>45</sup>. Si scusa anzi per doverla proporre alla loro attenzione, spia evidente del fatto che una sottigliezza del genere poteva riuscire irritante per il pubblico, come del resto non sfuggiva, sia pure in altro contesto, ad Aristotele. Nella replica il padre del defunto invita i giudici farsi convincere dall'evidenza dei fatti e non dalla «disonesta *akribeia* delle parole» (3,3,3 ὑπὸ πονηρᾶς λόγων ἀκριβείας), una caratteristica che nella contro-replica il padre dell'accusato è nuovamente disposto ad ammettere come un limite, tale però da non pregiudicare la sostanziale verità di quanto ha affermato<sup>46</sup>.

L'esattezza può avere un peso persuasivo non solo nell'argomentazione, ma anche nella narrazione dei fatti. I due piani spesso si intrecciano. Nella *Rhetorica ad Alexandrum* l'accuratezza nel riferire un evento è un'arma per convincere chi fosse assente al suo svolgersi<sup>47</sup>. Essa è una risorsa anche in contesti espositivi che esulano dalla classica *narratio*: il retore suggerisce di esaminare, con un'esattezza garbata e non aggressiva, il comportamento dell'avversario o la sua coerenza – analisi che si presta ad essere adeguatamente amplificata e poi portata a sintesi nella chiusa del discorso<sup>48</sup>.

Procedendo nel tempo, anche in un frammento di Teofrasto si legge una riserva sull'opportunità di enunciare i fatti in modo esatto ed esteso. Il filosofo non ha qui in mente lo stile ma, più in generale, una modalità di esposizione dei contenuti

<sup>45</sup> 3,2,1 ὑπὲρ πραγμάτων [...] ὧν ἐγὼ χαλεπῶς μὲν τὴν ἀκριβείαν ἔγνω. Qui, come a 4,3,1 e 5,86, Antifonte usa *akribeia* in «contesti caratterizzati dallo sforzo intellettuale dell'apprendimento dell'esatto svolgimento dei fatti» (Fantasia 2004, 50, cui si rimanda pure per il senso cognitivo della locuzione ἀκριβεία τῶν πραγμάτων οὐ τῶν πραχθέντων, *contra* Kurz 1970, 30), ma anche per indicare la qualità delle conoscenze o delle testimonianze (5,26; 6,14; fr. 69 Thalheim) e la ricerca della conoscenza fattuale esatta (5,86).

<sup>46</sup> 3,4,2 εἰ δὲ ἀληθῆ μὲν, λεπτὰ δὲ καὶ ἀκριβῆ, οὐκ ἐγὼ ὁ λέγων ἀλλ' ὁ πράξας τὴν ἀπέχθειαν αὐτῶν δίκαιος φέρεσθαι ἐστὶ (vd. Gagarin 2002, 118-133). Il passo documenta, come osserva O'Sullivan 1992, 137 (vd. anche p. 62), il primo impiego retorico del termine λεπτός, in particolare per alludere a «refined and subtle thought and speech in general».

<sup>47</sup> 1438a 14ss. = 30,3,8 Fuhrmann = 30,3 Chiron ταῦτα δὲ πιστεύουσιν, ἐπειδὴ τοῖς πράγμασιν οὐ παρεγένοντο πραττομένοις, ἐὰν ἐπὶ τοῦ λόγου τὴν προθυμίαν ἡμῶν θεωρῶσι μηδὲ παραλείποντων, ἀλλ' ἀκριβῶς ἕκαστα ἀπαγγελλόντων, «Si nous avons raison d'exclure du passage les préoccupations stylistiques, cette exactitude, cette précision narrative est sans doute dénuée de rapport direct avec la théorie ultérieure de l'ἐνάργεια» (Chiron 2002, 176 nt. 522).

<sup>48</sup> 1445a 190ss. = 37,3,3 Fuhrmann = 37,7 Chiron ὅταν δὲ πάντα ἀκριβῶς ἐξητακῶς αὐξήσης αὐτά, παλλιλογίαν ἐπὶ τῇ τελευτῇ σύντομον ποιῆσαι καὶ τοὺς ἀκροατὰς περὶ τῶν εἰρημένων ἀνάμνησον. Forse l'autore fa riferimento alla prassi coeva della *dokimasia* o dell'*euthyne*: vd. Chiron 2007, 97.

caratterizzata da brevità, il cui scopo è conferire forza persuasiva all'enunciato (Theophr. fr. 696 Fortenbaugh = fr. 8,169 Mayer)<sup>49</sup>:

οὐ πάντα ἐπ'ἀκριβείας δεῖ μακρηγορεῖν, ἀλλ' ἔνια καταλιπεῖν καὶ τῷ ἀκροατῇ συνιέναι καὶ λογιζέσθαι ἐξ αὐτοῦ.

Non bisogna parlare a lungo di tutto con precisione, ma lasciare anche all'ascoltatore alcune cose da comprendere e su cui ragionare individualmente.

La riserva teofrastea si apparenta alle cautele pratiche di Antifonte e alle riserve teoriche prospettate nella *Metafisica* aristotelica, ma fa intuire, pur nella sua brevità, la comprensione di una dinamica comunicativa più complessa. Aristotele riconosceva attese e sensibilità diverse verso il parlare preciso, che poteva dunque sortire diversi effetti; Antifonte tentava di arginare il fastidio che esso poteva generare invocando la comprensione dell'uditorio. Teofrasto, invece, inserisce il parlare esatto in una relazione dinamica tra emittente e ricevente in cui quest'ultimo non si limita a recepire quanto gli viene detto in modo passivo: la deliberata limitazione dell'*akribeia* dell'enunciato funge da catalizzatore, trasformando l'ascoltatore in attore del processo comunicativo, a cui è chiamato a partecipare con le sue risorse intellettuali e logiche.

La fonte del frammento, il trattato *De elocutione* di Demetrio (vd. *infra* 2.6), spiega in termini psicologici il modo in cui il meccanismo genera persuasione (Demetr. rh. *Eloc.* 222):

[...] ὅτι συνεῖς γὰρ τὸ ἐλλειφθὲν ὑπὸ σοῦ οὐκ ἀκροατῆς μόνον, ἀλλὰ καὶ μάρτυς σου γίνεται, καὶ ἅμα εὐμενέστερος. συνετὸς γὰρ ἑαυτῷ δοκεῖ διὰ σὲ τὸν ἀφορμὴν παρεσχηκότα αὐτῷ τοῦ συνιέναι, τὸ δὲ πάντα ὡς ἀνοήτῳ λέγειν καταγινώσκοντι ἔοικεν τοῦ ἀκροατοῦ.

[...] poiché infatti, una volta compreso quanto tu hai ommesso, non sarà per te solo un ascoltatore ma un testimone, e al tempo stesso sarà meglio disposto. Gli parrà infatti di essere intelligente perché tu gli offri l'occasione per manifestare la sua intelligenza; invece darai l'impressione di disprezzare l'ascoltatore, se gli dici tutto come a uno sciocco.

Demetrio, come si vedrà meglio nel capitolo successivo, cala questa ed altre considerazioni consimili in precise tipologie stilistiche, entro cui l'esattezza può rivelarsi più o meno funzionale.

<sup>49</sup> Si vedano le riserve di Fortenbaugh 2005, 311-316 nell'attribuire il frammento al *περὶ λέξεως* teofrasteo, in favore – ma ipoteticamente – dei *Precetti retorici* (fr. 666 n° 3) o di un'opera sulla *diegesis* (fr. 666 n° 13). Le riserve si estendono alla collocazione del testo nella sezione 'Expression' dell'edizione dei frammenti.

## 2. ASPETTI DELLO STILE ESATTO DALL'ETÀ CLASSICA ALL'ELLENISMO

### 1. Consapevolezza compositiva e prassi formale

Trasimaco di Calcedonia e Teodoro di Bisanzio non figurano solo, come si è visto, tra gli autori di manuali di retorica antichi e di discussa precisione: i due sono accomunati dall'essere, insieme a Gorgia, fra i primi a praticare l'oratoria epidittica, come precursori di Isocrate<sup>50</sup>. Trasimaco, in particolare, secondo il lessico Suda avrebbe introdotto la prosa ritmica<sup>51</sup>: egli sarebbe, insomma, uno dei padri della *compositio verborum* che, come meglio si dirà, è il campo privilegiato a cui si esprime l'esattezza verbale isocratea. Secondo Aristotele, Trasimaco avrebbe usato per primo in prosa il ritmo peonico<sup>52</sup> che, in effetti, si riscontra nel frammento del suo Περὶ πολιτείας trasmesso da Dionigi d'Alicarnasso. A questa fisionomia artistica potrebbe forse essere legata la presenza del suo nome in un elenco proposto dallo stesso Dionigi, che raggruppa autori «che optano per i discorsi esatti»<sup>53</sup>.

Nel contesto di una generale attenzione dei sofisti per l'esattezza espressiva a diversi livelli<sup>54</sup>, si può supporre fosse presente una certa attenzione teorica alla

---

<sup>50</sup> Vd. Cic. *orat.* 39 e 40. Su Trasimaco e Isocrate vd. Dion. Hal. *Dem.* 3,1-5 Aujac; su Teodoro e Isocrate vd. Dion. Hal. *Is.* 19,3.

<sup>51</sup> Suda θ 462 Adler Θρασύμαχος, Χαλκηδόνιος σοφιστής [...] ὃς πρῶτος περίοδον καὶ κῶλον κατέδειξε καὶ τὸν νῦν τῆς ῥητορικῆς τρόπον εἰσηγήσατο. Sull'argomento vd. già Untersteiner 1967-1980<sup>2</sup> III, 2-3, nt. 1.

<sup>52</sup> Aristot. *Rhet.* 1409a 2-4; cf. Cic. *orat.* 175 e Quint. *inst.* IX 4,87. Chiron 2007, CXXIV segnala in particolare l'impiego del ditrocheo e del peone quarto in clausola, nel frammento conservato in Dion. Hal. *Dem.* 3,1-5.

<sup>53</sup> Dion. Hal. *Is.* 20,2,5ss. τῶν δὲ τοῦς ἀκριβεῖς προαιρουμένων λόγους καὶ πρὸς τὴν ἐναγώνιον ἀσκούντων ῥητορικὴν. L'elenco è tuttavia legato *in primis* non a Isocrate, ma a Lisia, che secondo Dionigi ha manifestato più esattezza e gradevolezza di tutti (*ibid.* 10ss. οὐδένα ἡγούμενος οὔτε ἀκριβέστερον οὔτε χαριέστερον γεγονέναι Λυσίου). Sul significato dell'esattezza per Dionigi d'Alicarnasso si dirà *infra* a 3.3.

<sup>54</sup> Una fonte tarda (Marcellin. *Vit. Thuc.* 36) attribuisce a Prodicò τὴν ἐπὶ τοῖς ὀνόμασι ἀκριβολογίαν, laddove l'attenzione del sofista per la correttezza espressiva è di solito indicata come ὀρθότης (84 A 11 D.-K. [= 43 Mayhew] *ap.* Plat. *Crat.* 384b). Prodicò si interroga sul retto significato dei nomi con il fine di individuare una retta corrispondenza tra il nome e la cosa che esso rappresenta, per passare poi a una organizzazione dei sinonimi tale da escludere la molteplicità di significato dei termini (διαίρεσις). Sulla dottrina linguistica di Prodicò, che eccede i limiti del mio discorso, mi limito, nell'amplissima bibliografia, a rimandare agli approcci diversi di Classen 1976; de Romilly 1986; Cassin 1995 e alla sintesi

forma ritmico-musicale del periodo: così, almeno, induce a ipotizzare un passo dell'*Ippia maggiore* in cui essa risulta accostata a elementi fonetici. Socrate incalza Ippia chiedendogli che genere di discorsi egli faccia agli Spartani perché essi tragano piacere nell'ascolto, passando in rassegna le sue conoscenze migliori (ἄ σὺ κάλλιστα ἐπίστασαι). Tra quanto Ippia esclude possa piacere a un tale pubblico ci sono appunto elementi fonici e ritmici (285c-d):

ΣΩ. Ἀλλὰ δῆτα ἐκεῖνα ἄ σὺ ἀκριβέστατα ἐπίστασαι ἀνθρώπων διαίρειν, περί τε γραμμάτων δυνάμεως καὶ συλλαβῶν καὶ ῥυθμῶν καὶ ἁρμονιῶν;  
 ΙΠ. Ποίων, ὠγαθέ, ἁρμονιῶν καὶ γραμμάτων.

Socrate: Ma allora le distinzioni che tu fra tutti sai fare nel modo più esatto, sulla qualità delle lettere, delle sillabe, dei ritmi e delle armonie?  
 Ippia: Di quali armonie, di quali lettere, caro mio.

Ben più ampia è la documentazione offerta in quest'ambito da Isocrate, come per altri molteplici aspetti in cui l'esattezza verbale può manifestarsi<sup>55</sup>. Nel suo caso l'*akribeia* si rivela un tratto sostanziale e, per così dire, identitario. L'esattezza didattica, di cui sopra abbiamo già detto, si traduce infatti per Isocrate in una prassi formale altrettanto esatta. L'*akribeia* gli appare la qualità quintessenziale di chi possiede la preparazione per esprimersi come nessun altro potrebbe. In un celebre passo del *Panegirico* l'esattezza appare connessa a un livello espressivo che punta alla perfezione (πρὸς ὑπερβολήν), è rifinito con la massima precisione, fino all'eccesso (λίαν ἀπηκριβωμένοις), non è accessibile alle persone comuni; esso non deve essere giudicato con lo stesso metro di altri e più comuni generi oratori (§ 11):

Καίτοι τινές ἐπιτιμῶσι τῶν λόγων τοῖς ὑπὲρ τοὺς ιδιώτας ἔχουσι καὶ λίαν ἀπηκριβωμένοις, καὶ τοσοῦτον διημαρτήκασιν ὥστε τοὺς πρὸς ὑπερβολήν πεπονημένους πρὸς τοὺς ἀγῶνας τοὺς περὶ τῶν ιδίων συμβολαίων σκοποῦσιν, ὥσπερ ὁμοίως δέον ἀμφοτέρους ἔχειν, ἀλλ' οὐ τοὺς μὲν ἀφελῶς, τοὺς δ' ἐπιδεικτικῶς, ἢ σφᾶς μὲν διορῶντας τὰς μετριότητας, τὸν δ' ἀκριβῶς ἐπιστάμενον λέγειν ἀπλῶς οὐκ ἂν δυνάμενον εἰπεῖν.

di Brancacci 2017. Sul termine ἀκριβολογία vd. anche Fantasia 2004, 50. O'Sullivan 1992, 21-22 connette la natura libresca di Euripide (Ar. *Ran.* 943, 1409) all'ἀκριβολογία di Prodicò, di cui il tragediografo sarebbe stato allievo, e riconduce la caratteristica alla *akribeia* stilistica tipica dello stile 'semplice'.

<sup>55</sup> Per una trattazione sistematica dell'*akribeia* isocratea resta utile il testo di Wersdörfer 1940, 95-96, 138; e *passim*. Più recentemente sono utili e.g. le sintesi di Kurz 1970, 32-34; Eucken 1983, 121 ss. e *passim*; brevemente in Usher 1990, 151-152; Bons 1993, 162-165.

Nondimeno, alcuni biasimano i discorsi che eccedono le capacità delle persone comuni e sono stati rifiniti all'eccesso, con la massima esattezza: essi hanno spinto l'errore al punto da prendere in considerazione i discorsi destinati all'eccellenza con gli stessi criteri che si usano per quelli dei processi per cause civili, come se dovessero essere uguali e non semplici gli uni e d'apparato gli altri, o come se essi stessi potessero distinguere il giusto mezzo mentre chi sa parlare con esattezza fosse incapace di esprimersi con semplicità.

La grande innovazione isocratea risiede, come è stato efficacemente rilevato, nella scoperta dello specifico letterario<sup>56</sup>. L'*akribeia*, potremmo aggiungere, consente a Isocrate di incarnarlo. Chi sa praticarla (τὸν δ' ἀκριβῶς ἐπιστάμενον λέγειν) padroneggia il livello espressivo più alto e può adottare senza problemi tutti gli altri. Isocrate, come è chiaro, ritiene che il proprio genere rappresenti il vertice dell'arte oratoria: la raggiunta ὑπερβολή formale era stata del resto presentata sin dall'inizio come criterio che determina la conclusione di un'opera, destinandola a permanere al di là della vicenda contingente che l'ha prodotta (*Paneg.* 5)<sup>57</sup>:

Τότε γὰρ χρὴ παύεσθαι λέγοντας, ὅταν ἢ τὰ πράγματα λάβῃ τέλος καὶ μηκέτι δέη βουλευέσθαι περὶ αὐτῶν, ἢ τὸν λόγον ἴδῃ τις ἔχοντα πέρασ ὥστε μηδεμίαν λελεῖφθαι τοῖς ἄλλοις ὑπερβολήν.

Infatti si deve smettere di parlare quando una questione sia conclusa e non si debba più decidere su di essa o quando si veda che il discorso ha raggiunto una forma così compiuta che non sia lasciata agli altri alcuna possibilità di perfezionamento (trad. Nicolai).

## 2. *Tecnica della precisione isocratea*

### 2.1. *Ritmo e musicalità*

Isocrate non riconduce esplicitamente ambiti precisi o definiti contenuti tecnici all'esattezza di cui si vanta<sup>58</sup>. Sulla loro natura, tuttavia, si possono fare al-

<sup>56</sup> Nicolai 2004.

<sup>57</sup> Sul valore del passo per comprendere la concezione isocratea della letteratura vd. Nicolai 2004, 27-29.

<sup>58</sup> Il fatto giustifica l'oscillazione nelle traduzioni contemporanee. Nel *Panegirico*, ad esempio, ἀκριβῶς è reso con «selon toutes les règles» in Brémond - Mathieu 1938 e con «elegantly» da van Hook - Norlin 1928 (ma nel *Filippo* si legge «finish [...] of my style»); con «in possesso dell'arte verbale» da Ghirga - Romussi 2009. Sull'esattezza richiesta ai destinatari delle orazioni isocratee vd. *infra* 2.4.

cune ipotesi accostando affermazioni diverse. In un passo dell'orazione *Contro i sofisti* (16)<sup>59</sup> l'oratore stila un lungo elenco degli elementi strutturali del discorso proprio di uno spirito «vigoroso e acuto». Essi costituiscono l'oggetto di un insegnamento che, come sopra si è visto, deve essere preciso ed esauriente. Si tratta di saperli scegliere, mescolare, disporre in modo adeguato; bisogna

[...] ἔτι δὲ τῶν καιρῶν μὴ διαμαρτεῖν ἀλλὰ καὶ τοῖς ἐνθυμήμασι πρεπόντως ὅλον τὸν λόγον καταποικίλαι καὶ τοῖς ὀνόμασιν εὐρύθμως καὶ μουσικῶς εἰπεῖν [...]

[...] inoltre, non mancare le giuste occasioni ma abbellire adeguatamente con i ragionamenti<sup>60</sup> l'intero discorso e pronunciarlo in modo ritmico e musicale con le parole [...]

Si tratta, in sostanza, di una formulazione più articolata e analitica della chiusa del *Filippo* (155)<sup>61</sup>, in cui l'oratore si rivolge direttamente al pubblico:

Ταῦθ' ὅπως μὲν γέγραπται τοῖς καιροῖς καὶ ταῖς ἀκριβείαις, παρ' ὑμῶν τῶν ἀκούοντων πυνθάνεσθαι δίκαιόν ἐστιν.

Come questo discorso sia stato scritto, con rispetto delle giuste occasioni<sup>62</sup> e con manifestazioni di esattezza formale<sup>63</sup>, è giusto chiederlo a voi che ascoltate.

Dalla lettura congiunta dei due passi si può inferire che, nel secondo, *akribeiai* alluda tanto all'articolarsi del ragionamento visto nel suo effetto estetico quanto a una specifica cura nella scelta e nell'accostamento del lessico, tale da produrre musicalità (εὐρύθμως καὶ μουσικῶς)<sup>64</sup>.

Questo duplice ambito dell'esattezza espressiva viene illuminato dai passi in cui Isocrate, ormai anziano, confronta le scelte espressive compiute in gioventù con quelle del presente. Nell'*incipit* del *Panatenaiico* (1-2), ad esempio, egli descrive le opzioni espressive e di genere che in gioventù ha scartato (le teogonie e le genealogie; gli scritti paradossali dei sofisti; la storiografia; i discorsi giudiziari fittizi):

<sup>59</sup> Vd. Böhme 2009, 177-180.

<sup>60</sup> Sul significato del termine 'entimema' in Isocrate vd. già Wersdörfer 1940, 110-111; più recentemente Vallozza 1993, 867 nt. 7; Roth 2003, 77-78; Böhme 2009, 178.

<sup>61</sup> Così Schneider 1886, *ad l.*

<sup>62</sup> Sul *kairos* in Isocrate vd. Vallozza 1985.

<sup>63</sup> Anche in questo caso le traduzioni moderne si mantengono vaghe: vd. ad es. «finish of style» van Hook - Norlin 1928; «per quel che riguarda ... i modi» Ghirga - Romussi 2009.

<sup>64</sup> Sui due avverbi vd. Wersdörfer 1940, 109-110.

Νεώτερος μὲν ὢν προηρούμην γράφειν τῶν λόγων οὐ τοὺς μυθώδεις [...] οὐδ' αὖ τοὺς ἀπλῶς δοκοῦντας εἰρῆσθαι καὶ μηδεμίαν κομψότητος μετέχοντας οὐς οἱ δεινοὶ περὶ τοὺς ἀγῶνας παραινῶσι τοῖς νεωτέροις μελετᾶν, εἴπερ βούλονται πλέον ἔχειν τῶν ἀντιδίκων, ἀλλὰ πάντας τούτους ἐάσας περὶ ἐκείνους ἐπραγματεύμην τοὺς περὶ τῶν συμφερόντων τῆ τε πόλει καὶ τοῖς ἄλλοις Ἑλληνισὶ συμβουλευόντας, καὶ πολλῶν μὲν ἐνθυμημάτων γέμοντας, οὐκ ὀλίγων δ' ἀντιθέσεων καὶ παρισώσεων καὶ τῶν ἄλλων ἰδεῶν τῶν ἐν ταῖς ῥητορείαις διαλαμπουσῶν καὶ τοὺς ἀκούοντας ἐπισημαίνεσθαι καὶ θορυβεῖν ἀναγκαζουσῶν· νῦν δ' οὐδ' ὄπωσοῦν τοὺς τοιοῦτους.

Quando ero più giovane, tra i vari discorsi scelsi di scrivere non quelli di argomento mitologico [...] e neppure quelli che appaiono semplici nello stile e privi di ogni eleganza, nei quali gli esperti di processi esortano i più giovani a esercitarsi, se vogliono prevalere sui loro avversari; ho escluso tutti questi e mi sono dedicato a quei discorsi che consigliano su quello che è utile per la città e per gli altri Greci, traboccanti di entimemi, e di non poche antitesi e di parisosi e delle altre figure che spiccano nelle opere di oratoria e costringono gli ascoltatori ad approvare con rumoroso entusiasmo; ma ora non è assolutamente il caso di dedicarsi a discorsi di tal genere (trad. Nicolai).

Nell'elenco dei generi scartati, le osservazioni stilistiche sono riservate ai soli discorsi giudiziari fittizi<sup>65</sup>, in termini che ricordano da vicino la polarità tra le caratteristiche del parlare ἀπλῶς e quelle di chi si esprime ἀκριβῶς, già vista in IV 11 (*supra* 2.1). Nel *Panatenaico* il posto che nel *Panegirico* era occupato dall'*akribeia* è occupato da κομψότης, 'eleganza', termine che non risulta attestato prima di questo passo isocrateo<sup>66</sup>. In gioventù Isocrate ha optato proprio per uno stile raffinato, che nella porzione conclusiva del brano si esprime non solo nei contenuti simbuleutici, ma anche in una forma caratterizzata dall'uso intensivo degli entimemi e delle figure gorgiane. Il discorso della vecchiaia prevede una voluta rarefazione di questi espedienti espressivi, tanto che, poco oltre, Isocrate ammette che esso «a qualcuno apparirà più delicato (μαλακώτερον) di quelli pubblicati in precedenza»<sup>67</sup>. Si tratta di una chiara opzione per «scelte ritmiche e recitative adatte all'età avanzata»<sup>68</sup>, forse non disgiunta da un più generale allentamento del

<sup>65</sup> Roth 2003, 72-78; Nicolai 2004, 42.

<sup>66</sup> Cf. anche [Plat.] *Epist.* 10, 358c. Il sostantivo corrispondente, κομψός, compare per la prima volta nel teatro attico; Isocrate usa la radice per definire i suoi propri scritti nel passo qui discusso e a XV 195; vd. anche *Ep.* IX 5,5. Sull'area semantica vd. Wersdörfer 1940, 105-107; O'Sullivan 1992, 56-58 e 137-139.

<sup>67</sup> Nicolai 2004, 44-45. Il tema del discorso μαλακώτερον ritorna nel *Filippo* (149) e nell'*Antidosi* (9): vd. Too 2008, 97-98.

<sup>68</sup> Come documenta Nicolai 2004, 45-47 (alla luce di Plat. *Resp.* 307c 1; *Soph.* 242e 4;



rigore ragionato che, come già appariva chiaro dal brano sopra citato dell'orazione *Contro i sofisti*<sup>69</sup>, per Isocrate opera sia sul piano logico sia su quello dell'ornato stilistico.

Il binomio eleganza formale-persuasività torna anche nel *Filippo* (27), dove Isocrate ritorna sul lavoro stilistico tipico della sua gioventù (ancora una volta assente, a suo dire, nel discorso), connotato in varietà ritmica:

οὐδὲ γὰρ ταῖς περὶ τὴν λέξιν εὐρυθμίαις καὶ ποικιλίαις κεκοσμήκαμεν αὐτὸν, αἷς αὐτὸς τε νεώτερος ὢν ἐχρῶμην καὶ τοῖς ἄλλοις ὑπέδειξα, δι' ὧν τοὺς λόγους ἡδίους ἂν ἅμα καὶ πιστοτέρους ποιοῖεν.

Non l'ho adornato con le belle cadenze e le ornamentazioni verbali<sup>70</sup> che io stesso utilizzai quando ero più giovane e indicai agli altri come mezzi attraverso i quali rendere i discorsi più gradevoli e al tempo stesso più persuasivi.

Completa il quadro un passo dell'*Evagora* (73) in cui ancora una volta Isocrate, ormai anziano, individua nell'*akribeia* formale un tratto saliente del proprio stile giovanile, accostandola all'idea di una prassi laboriosa, impegnativa:

ὕστερίζω γὰρ τῆς ἀκμῆς τῆς ἑμαυτοῦ, μεθ' ἧς ἀκριβέστερον καὶ φιλοπονώτερον ἐξεργασάμην ἂν τὸν ἔπαινον τοῦτον.

Giungo infatti dopo gli anni del mio massimo vigore, con cui avrei elaborato questo elogio con più esattezza e operosità<sup>71</sup>.

L'*εὐρυθμία* e la *ποικιλία* citate nel *Filippo*, la capacità di esprimere *εὐρύθμως* καὶ μουσικῶς il discorso abbellito dagli entimemi evocato nell'orazione *Contro i sofisti* identificano dunque come campo privilegiato dell'*akribeia* isocratea la *compositio*, ossia la scelta e la combinazione armonico-ritmica dei suoni nel periodo. La

---

Aristot. *Rhet.* 1408b 6ss.; Dem. Phal. fr. 134 Stork - Ophuijsen - Dorandi [= 162 Wehrli]) con un elenco dei passi di Dionigi d'Alicarnasso in cui lo stile di Isocrate è definito *malakos*. L'insistenza sottolineatura del deupaperamento stilistico nelle opere della vecchiaia, a fronte della pregnanza dei contenuti trattati, ha indubbiamente anche una componente retorica: vd. *infra* 2.3.

<sup>69</sup> Vd. la già citata polarità aristotelica tra il ragionare ἀκριβέστερον e il ragionare μαλακώτερον (*Rhet.* 1396a 34ss.), che si impernia, però, su una compiuta formalizzazione logica assente in Isocrate; vd. *supra* 1.3.

<sup>70</sup> Sull'uso di *ποικιλία* in Isocrate vd. Wersdörfer 1940; O'Sullivan 1992, 76, Vallozza 1993, 107-109.

<sup>71</sup> «Plus de minutie et d'ardeur», Brémond - Mathieu 1938; «with greater finish and diligence», van Hook - Norlin 1928; «sorgfältig», «präzis», «kunstgerecht», Alexiou 2010, 174.



κομπότης ne è un effetto, la φιλοπονία<sup>72</sup> ne accompagna la difficile pratica, mentre il parlare ἀπλῶς ne rappresenta l'opposto. Nel complesso, si può affermare che l'*akri-beia* coincida per Isocrate con l'essenza stessa della sua pratica formale e consenta di dare forma verbale al livello intellettuale più alto a cui l'uomo di cultura può attingere<sup>73</sup>. Anche se non vi viene nominata, essa è in qualche modo presupposta dal lavoro ritmico-musicale evocato in un passo programmatico dell'*Antidosi* (46-47)<sup>74</sup>:

Εἰσὶν γάρ τινες οἱ τῶν μὲν προειρημένων οὐκ ἀπείρως ἔχουσιν, γράφειν δὲ προήρηται λόγους, οὐ περὶ τῶν ὑμετέρων συμβολαίων, ἀλλ' Ἑλληνικούς καὶ πολιτικούς καὶ πανηγυρικούς, οὓς ἅπαντες ἂν φήσειαν ὁμοιοτέρους εἶναι τοῖς μετὰ μουσικῆς καὶ ῥυθμῶν πεπονημένοις ἢ τοῖς ἐν δικαστηρίῳ λεγομένοις. Καὶ γὰρ τῇ λέξει ποιητικώτερα καὶ ποικιλώτερα τὰς πράξεις δηλοῦσιν, καὶ τοῖς ἐνθυμήμασιν ὀγκωδεστέροις καὶ καινότεροις χρῆσθαι ζητοῦσιν, ἔτι δὲ ταῖς ἄλλαις ιδέαις ἐπιφανεστέραις καὶ πλείοσιν ὅλον τὸν λόγον διοικοῦσιν. Ὡν ἅπαντες μὲν ἀκούοντες χαίρουσιν οὐδὲν ἥττον ἢ τῶν ἐν τοῖς μέτροις πεπονημένων, πολλοὶ δὲ καὶ μαθηταὶ γίγνεσθαι βούλονται, νομίζοντες τοὺς ἐν τούτοις πρωτεύοντας πολὺ σοφώτερους καὶ βελτίους καὶ μᾶλλον ὠφελεῖν δυναμένους εἶναι τῶν τὰς δίκας εὖ λεγόντων.

Infatti, c'è chi, pur non essendo inesperto delle forme che ho menzionato, ha scelto di scrivere discorsi non sui vostri affari privati, ma riguardanti la Grecia e la città e adatti alle adunanze solenni, che tutti potrebbero riconoscere come più simili alle opere composte con musica e ritmi che non ai discorsi pronunciati in tribunale. E infatti spiegano i fatti con uno stile più poetico e più variato e cercano di servirsi di entimemi più gravi e originali, e inoltre distribuiscono nell'intero discorso le altre figure più brillanti e in numero maggiore. E questo agli ascoltatori piace non meno delle opere in versi e molti vogliono diventare allievi, credendo che chi primeggia in questo campo sia molto più bravo e migliore e sia capace di rendersi utile più di quelli che sanno parlare bene nei processi (trad. Nicolai).

## 2.2. Chiarezza

Nel *Filippo* (4) Isocrate si compiace perché il pubblico dimostrava di apprezzare il suo stile «ritenendolo preciso e chiaro» (τὴν λέξιν ὡς ἀκριβῶς καὶ καθαρῶς ἔχουσαν). L'abbinamento tra i due avverbi appare significativo; come meglio si

<sup>72</sup> Sulla laboriosità e la fatica dell'elaborazione letteraria vd. anche IV 10 (su cui *infra*, nel testo) τοὺς ἄρισθ' ἕκαστον αὐτῶν ἐξεργαζομένους. Per la fatica dell'elaborazione scritta secondo Alcidas vd. *infra*, 2.3.

<sup>73</sup> Bons 1993, 164-165; ἀκριβῶς «ist Synonym von ἐπιδεικτικῶς» secondo Alexiou 2010, *ibid.*

<sup>74</sup> Vd. anche Nicolai 2004, 49ss.

dirà nel capitolo successivo, il secondo è un sinonimo meno frequente di σαφῶς nella precettistica retorica cronologicamente coerente<sup>75</sup>, come nella *Rhetorica ad Alexandrum*, opera peraltro impregnata di influssi isocratei<sup>76</sup> in cui l'uso si rivela coerente con il più colloquiale 'parlare καθαρώς', con chiarezza, che si riscontra in Aristofane e in Platone<sup>77</sup>.

Resta da valutare se Isocrate abbia ricondotto a contenuti tecnicamente specifici la chiarezza che si compiace di vedere riconosciuta. Un discusso contributo viene dal fr. B XXIV 22 Radermacher [= 13 Baiter - Sauppe = fr. 10 Brémond - Matieu], che le fonti attribuiscono alla *techne* retorica di Isocrate, un testo sulla cui stessa esistenza si discute: il frammento potrebbe conservare memoria, se non di un vero e proprio manuale tecnico (un genere verso cui Isocrate manifesta diffidenza), almeno di παραγγέλματα genuini del maestro<sup>78</sup>, raccolti poi da Aristotele nella *Synagoge technon*<sup>79</sup>. L'autenticità dei materiali e la sequenza della tradizione

<sup>75</sup> L'attribuzione della *katharotes* stilistica a Isocrate è topica nella retorica imperiale a partire da Dionigi d'Alicarnasso (su cui vd. *infra* 3.3), ma il termine è venato di purismo atticista, coerente con la prospettiva classicheggiante del retore, con un significativo spostamento semantico che da 'chiarezza' slitta in 'purezza'. Sul tema, e.g. Usher 1990, 150; O'Sullivan 1992, 44-46. Su Dionigi vd. *infra* 3.3.

<sup>76</sup> Nel trattato vd. espressioni come πάντα δεῖ τὰ ῥηθέντα καθαρώς διεξελεῖν (30,2 Chiron; cf. anche 38,7) e σαφῶς μὲν οὖν δηλώσομεν ἀπὸ τῶν πραγμάτων ἢ ἀπὸ τῶν ὀνομάτων (30,6; cf. anche 30,8). Sulla *Rhetorica ad Alexandrum* vd. *supra* 1.2 Sull'influenza isocratea soprattutto nel campo della *compositio* vd. *infra* 2.5. Sui paralleli isocratei nella terminologia argomentativa vd. Noël 2011.

<sup>77</sup> Plat. *Crat.* 426b; Ar. *Vesp.* 631; vd. anche [Eur.] *Rh.* 35.

<sup>78</sup> Nicolai 2004, 54 propende per la «destinazione didascalica» delle opere di Isocrate e riprende le tesi di Barwick 1963 riesaminate, riformulate e integrate anche, ad es., da Vallozza 2003 e 2015, a cui rimando per lo *status quaestionis*, con ricca bibliografia antecedente; vd. anche Kennedy 1963, 71 nt. 43. Una lunga discussione sulla *techne* isocratea si legge in Walker 2011, 57ss., con una presentazione dei contenuti «admittedly speculative», 91: vi si contesta l'ipotesi dei 'discorsi modello' a scopi didattici (e l'ipotesi di Barwick su un Isocrate *iunior* autore del manuale); si propende piuttosto per l'esistenza di una *techne* intesa come insieme di precetti, «a training program», «a compilation of notes for use within his school», *ibid.* 86. Sulla stessa linea, con ampiezza di argomentazione testuale e documentazione bibliografica, Luzzatto 2013.

<sup>79</sup> La presenza di Isocrate nella *Synagoge* è riferita dalla *Vita di Isocrate* attribuita a Zosimo di Ascalona: vd. AS B XXIV 11 Radermacher (= *Scholium in Isocratem* 5a, 37-41 Baiter - Sauppe; sull'autore vd. Luzzatto 2013, 23 e nt. 75). Luzzatto 2013, in part. a 11ss., riconduce ad Aristotele il lavoro di selezione non di un libro edito ma di «tecniche» codificate nell'ambito della scuola, che il filosofo avrebbe riassunto con parole proprie. La prassi didattica isocratea era nota al filosofo, che si proponeva in alternativa ad essa secondo Cic. *de orat.* III 141 e Quint. *inst.* III 1,14 *Nam et Isocratis praestantissimi discipuli fuerunt in*

sono oggetto di articolate ipotesi e accanite discussioni che rendono fragile ogni deduzione su quanto il testo possa apportare alla comprensione dell'esattezza isocratea. In ogni caso la raccolta aristotelica sarebbe giunta, forse direttamente<sup>80</sup>, nelle mani del neoplatonico Siriano (la fonte più antica e autorevole del frammento, trasmesso anche da Planude [*RhG* V 469, 6ss.]), che commenta un'affermazione del *de ideis* di Ermogene<sup>81</sup> con queste parole (p. 28, 5ss. Rabe)<sup>82</sup>:

τοσοῦτον γὰρ πεφρόντικε τῆς καθαρότητος ὁ ἀνὴρ, ὡς καὶ ἐν τῇ οἰκείᾳ τέχνῃ τοιάδε παραγγέλλειν περὶ λέξεως 'δεῖ δὲ ἐν τῇ μὲν λέξει τὰ φωνήεντα μὴ συμπίπτειν – χωλὸν γὰρ τὸ τοιόνδε – μηδὲ τελευτᾶν καὶ ἄρχεσθαι ἀπὸ τῆς αὐτῆς συλλαβῆς, οἷον 'εἰπούσα σαφῆ', 'ἠλίκα καλά', 'ἔνθα Θαλῆς', καὶ τοὺς συνδέσμιους τοὺς αὐτοὺς μὴ σύνεγγυς τιθέναι καὶ τὸν ἐπόμενον τῷ ἡγουμένῳ εὐθὺς ἀνταποδιδόναι, ὀνόματι δὲ χρῆσθαι ἢ μεταφορᾷ ἢ τῷ καλλίστῳ ἢ τῷ ἥκιστα πεπονημένῳ ἢ τῷ γνωριμωτάτῳ· ὅλος δὲ ὁ λόγος μὴ λόγος ἔστω – ξηρὸν γὰρ – μηδὲ ἔμμετρος – καταφανὲς γάρ –, ἀλλὰ μεμίχθω παντὶ ῥυθμῷ μάλιστα. διηγητέον δὲ τὸ πρῶτον καὶ δεύτερον καὶ τὰ λοιπὰ ἐπομένως, καὶ μὴ πρὶν ἀποτελέσαι τὸ πρῶτον ἐπ' ἄλλο ἰέναι εἶτα ἐπὶ τὸ πρῶτον ἐπανίεναι ἀπὸ τοῦ τέλους'.

L'uomo (sc. Isocrate) si è infatti curato della *katharotes* al punto tale che anche nella sua propria *techne* ha trasmesso tali indicazioni stilistiche: 'bisogna che nella resa stilistica le vocali non collidano (una prassi del genere ha un effetto zoppicante, infatti) né chiudere e iniziare parole successive con la stessa sillaba, come 'εἰπούσα σαφῆ', 'ἠλίκα καλά', 'ἔνθα Θαλῆς'. Le stesse congiunzioni non devono essere collocate vicine e la conseguente corrispondere immediatamente all'antecedente; bisogna servirsi o di termini metaforici o di vocaboli di altissimo livello estetico oppure per nulla studiati oppure dei più conosciuti<sup>83</sup>. In generale, il discorso non sia prosastico (risulterebbe infatti arido) né metrico (l'effetto è scoperto), ma risulti dalla mescolanza di ogni ritmo, soprattutto. Bisogna poi narrare in successione

---

*omni studiorum genere, eoque iam seniore (octavum enim et nonagesimum implevit annum) postmeridianis scholis Aristoteles praecipere artem oratoriam coepit, noto quidem illo, ut traditur, versu ex Philocteta frequenter usus: "turpe esse tacere et Isocraten pati dicere".*

<sup>80</sup> Luzzatto 2013, in part. 25-27.

<sup>81</sup> 277, 19 Rabe πολὺ δὲ τὸ καθαρὸν τῆς λέξεως παρ' Ἴσοκράτει.

<sup>82</sup> Walker 2011, 150-151 riassume solo parzialmente il testo rispetto a quello offerto dalle fonti e lo interpreta non *per se*, ma soprattutto alla luce delle categorie retoriche successive. Il testo è riproposto da Luzzatto 2013 come frammento della *Synagoge technon* di Aristotele.

<sup>83</sup> L'ultima porzione del periodo non è fluida e chiara. Giovanni di Sicilia, acuto commentatore ermogeniano dei sec. XI-XII, formula il passo in modo più ampio ed esplicativo (*RhG* VI 156, 26ss.): ὀνόματι δὲ χρῆσθαι ἢ μεταφορᾷ μὴ σκληρᾷ ἢ τῷ καλλίστῳ ἢ τῷ ἥκιστα πεπονημένῳ ὡς τὸ σίζειν καὶ δοῦπος· ταῦτα γὰρ πεπονημένα· ἢ τι τῶν γνωριμωτάτων.

ordinata e non passare a un altro argomento prima di aver concluso il primo e quindi dalla fine tornare al primo.

A dimostrazione dell'assunto di Ermogene, e cioè della particolare attenzione di Isocrate per la *katharotes*, Siriano adduce come prova un elenco di indicazioni che riconduce a Isocrate stesso. Esse comprendono anzitutto le tappe eufoniche della *compositio*, come l'assenza di iato e della ripetizione della stessa sillaba a inizio e fine parola. A seguire vengono menzionati tutti gli aspetti della strutturazione del periodo: la distribuzione equilibrata delle particelle correlative (tema su cui tornerà Aristotele in relazione all'*akribeia*, cf. *infra* 2.5), la scelta del livello semantico dei termini, il ritmo complessivo del periodo e, infine, il grande contenitore costituito dalla successione logica dell'esposizione.

In definitiva, le regole per ottenere uno stile tecnicamente *katharos* che Siriano attribuisce a Isocrate appaiono accomunate dal desiderio di ottenere una comunicazione perspicua e fluida, sia dal punto di vista fonico-ritmico che da quello logico-argomentativo, e costituiscono nel complesso, come è evidente, una manifestazione di *akribeia* compositiva. Anche alla luce di questo discusso testo, il binomio isocrateo ἀκριβῶς καὶ καθαρῶς appare dunque intimamente coerente e include le manifestazioni ritmiche e foniche della cui esattezza si è detto al paragrafo precedente. Il frammento B XXIV 22 Radermacher, se veramente è fondato su materiale isocrateo, avrebbe il non trascurabile merito di collocare l'esattezza compositiva in un orizzonte più inclusivo, che spazia dalla combinazione delle sillabe a quella delle macrosequenze espositive.

Alla prassi tecnica accurata che conduce a uno stile chiaro, inoltre, potrebbe far riferimento un passo dell'orazione di Alcideamante *Contro i sofisti* (4,23) in cui si menziona l'atto di «enucleare con chiarezza e riscrivere» un discorso (ἀνακαθῆραι καὶ μεταγράψαι)<sup>84</sup> dopo ripetuta riflessione. Come ben coglie Alcideamante, questo complesso, esatto controllo sull'espressione, a tutti i livelli in cui esso agisce, è tipico del *medium* scritto, quintessenzialmente 'esatto', che sarà oggetto del § successivo.

### 3. L'esattezza della scrittura oratoria: perplessità e certezze

Il discorso elevatissimo e rifinito a cui Isocrate ambisce, costruito con faticosa dedizione e praticato con maestria, prevede il ricorso alla scrittura: l'oratore ne

<sup>84</sup> Avezzù 1982, 11 traduce ἀνακαθῆραι con «emendare» che, se depurato da anacronistiche accezioni filologiche, non contraddice l'atto di rendere chiaro il dettato dell'orazione. Per questo significato vd. Plat. *Leg.* 642a 2 παμμήκη λόγον ἀνακαθαίρομενος. Sul passo vd. O'Sullivan 1992, 45.

evoca ripetutamente il ruolo in riferimento sia al proprio processo compositivo che a quello altrui<sup>85</sup>.

Anche Platone caratterizza come 'esatto' un discorso scritto<sup>86</sup>: si tratta dell'*Erotikos* di Lisia, che Fedro, agitando davanti a Socrate «discorsi in libri» (λόγους [...] ἐν βιβλίοις, 230d), ha individuato come giusto *pharmakon* per portare il filosofo fuori da Atene e che leggerà insieme a lui con passione. Socrate lo commenta così (*Phaedr.* 234e):

καὶ ταύτη δεῖ ὑπ' ἐμοῦ τε καὶ σοῦ τὸν λόγον ἐπαινεθῆναι, ὡς τὰ δέοντα εἰρηκότος τοῦ ποιητοῦ, ἀλλ' οὐκ ἐκείνη μόνον, ὅτι σαφῆ καὶ στρογγύλα, καὶ ἀκριβῶς ἕκαστα τῶν ὀνομάτων ἀποτετόρνενται.

Tu ed io dobbiamo lodare il discorso anche perché l'autore ha detto ciò che doveva dire, e non solamente perché ha tornito ogni parola con precisione, in modo da renderla chiara e rotonda.

La perfezione formale del discorso traspare dalla rotondità delle parole (στρογγύλα), mentre la fatica dell'elaborazione viene evocata dall'immagine della tornitura (ἀποτετόρνενται)<sup>87</sup>. A Socrate sta maggiormente a cuore il contenuto del discorso, nonostante il fascino che scaturisce da una prassi compositiva così attenta<sup>88</sup>.

Nella discussione Fedro menziona l'esistenza di posizioni critiche diffuse nei confronti dell'oratoria scritta, legate alla venalità propria del logografo o alla cattiva

<sup>85</sup> Il tema della scrittura è documentato da Nicolai 2004, 15-17 e, specificamente per Isocrate, 141-142. Da rilevare come i riferimenti di Isocrate alla propria prassi scrittoria siano concentrati soprattutto nell'*Antidosi* (1, 7, 9, 13, 35, 57, 87, 144) e nel *Panatenaico* (1, 11, 25, 37, 85, 95, 142, 172, 173, 231, 250, 152, 270), ma anche nelle *Epistole* (3,6; 4,13; 5,1; 7,6; 8,10) e nel *Filippo* (1,83), protrettico in forma epistolare, e infine nell'*Evagora* (76,80).

<sup>86</sup> Così anche Aristotele nella *Retorica*, con ben altro intento normativo su cui vd. *infra*. Sull'esattezza del discorso in Platone vd. *Resp.* 336d e 342b.

<sup>87</sup> Il πόνος della scrittura, ricordato anche da Isocrate ad es. in IV 10, ritornerà con accenti simili anche in Alciamante, che evoca l'atto della modellazione plastica (*Soph.* 14,27 τὰ δὲ τυποῖ) e della cui posizione critica sulla scrittura oratoria si dirà poco sotto. Anche secondo lui l'atto di comporre ritmicamente il discorso (*Soph.* 22 κατὰ μικρὸν ἐξεργάζεσθαι τοὺς λόγους καὶ μετ' ἀκριβείας καὶ ῥυθμοῦ τὰ ῥήματα συντιθέναι) richiede tempo (4 ἐν πολλῷ δὲ χρόνῳ γράψαι), preparazione (12 μετὰ παρασκευῆς), fatica (22 διαπινήσαντες). Su questo punto e in genere sui temi qui trattati vd. Hunter 2003, 216-219 [= Hunter 2008, 437-440]. Sulla fatica letteraria in età neosofistica vd. *infra* cap. 4; sul ricorso alla scultura e, in generale, alle immagini artistiche in relazione all'*akribeia* vd. *infra* cap. 5.

<sup>88</sup> A margine ricordo che, secondo Howland 1937, Platone starebbe polemizzando con la concezione isocratea della prassi oratoria.

va fama dei sofisti (257c-d). Il problema del discorso di Lisia, tuttavia, non risiede nella scrittura: non è infatti vergognoso scrivere discorsi (τοῦτο μὲν ἄρα παντὶ δῆλον, ὅτι οὐκ αἰσχρὸν αὐτό γε τὸ γράφειν λόγους, 258d), ma è necessario considerare il loro contenuto di verità e quindi il loro fondamento filosofico, senza cui la retorica viene declassata a mera pratica empirica<sup>89</sup>.

I pregiudizi menzionati da Fedro sullo stile oratorio scritto sono di ordine socioculturale<sup>90</sup>. Emergono però dalle fonti anche pregiudizi legati all'efficacia comunicativa, che Isocrate menziona in un lungo passo del *Filippo* (25-29): la materia scritta sembra poco rilevante, ispirata com'è, secondo l'opinione comune, da motivazioni estrinseche come bravura e guadagno (e in ciò si coglie un'eco della posizione di Fedro). Soprattutto, però, la forma scritta risulta desolatamente spoglia (ἔρημος... καὶ γυμνός), privata com'è dell'impatto della personalità dell'oratore, della pressione generata dall'occasione concreta e dalla necessità di improvvisare, dalle modulazioni della voce e artifici oratori, tutte carenze che una lettura poco partecipata rischia di evidenziare<sup>91</sup>. Il discorso scritto risulta φαῦλος, dunque: addirittura φαυλότερος rischia di apparire quello di Isocrate, privato volutamente nella vecchiaia, come si è ricordato poco sopra, dell'*ornatus* che poteva renderlo più gradevole e persuasivo. Nel *Filippo* – così sostiene – egli vi ha rinunciato per concentrarsi sulle *praxeis*. Per questo il sovrano è invitato ad esaminare con la massima *akribeia*<sup>92</sup> il discorso, trascurando «i [...] fastidiosi aspetti sofisticati e i discorsi destinati alla lettura» (τὰς [...] δυσχερείας τὰς περὶ τοὺς σοφιστὰς καὶ τοὺς ἀναγιγνωσκομένους λόγων): l'apparente ammissione della debolezza si traduce insomma, con sapienza retorica, nell'invito a discernere la vera forza del testo.

Tornando alla scrittura, anche quando non è nominata essa è implicita nella perfezione della prassi formale, e quest'ultima suscita polemiche, come si evince dal passo del *Panegirico* da cui ho preso le mosse (11):

Καίτοι τινὲς ἐπιτιμῶσι τῶν λόγων τοῖς ὑπὲρ τοὺς ιδιώτας ἔχουσι καὶ λίαν ἀπηκριβωμένους [...]

<sup>89</sup> È alla luce di queste considerazioni che Socrate valuta l'esattezza cognitiva della retorica in sé e dei primi manuali di retorica: vd. *supra* 1.2.

<sup>90</sup> Altra questione rispetto a quella, circoscritta, dell'oratoria epidittica, è la riflessione platonica sulla scrittura in generale, che qui non sarà toccata. Per i temi che mi stanno a cuore resta fondamentale il contributo di Nicolai 2004, in part. 1-24, in un quadro bibliografico ricco e articolato (vd. e.g. O'Sullivan 1992, Worthington 1996 con O'Sullivan 1996 Ford 2002, Halliwell 2003 etc).

<sup>91</sup> Sugli aspetti performativi dello stile scritto vd. *infra* la posizione di Aristotele.

<sup>92</sup> Sulle richieste di accuratezza che Isocrate indirizza ai suoi lettori vd. *infra* 2.4.

Alcuni biasimano i discorsi che eccedono le capacità delle persone comuni e sono stati rifiniti all'eccesso, con la massima esattezza [...]

Un'opinione opposta a quella isocratea prende forma nello scritto *Sui sofisti* di Alcidasante, esso pure polemico, come denuncia il titolo alternativo riportato dalla tradizione: *Contro gli autori di discorsi scritti*<sup>93</sup>. Qui l'atto di scrivere, con il lavoro di precisione che comporta, viene evocato in modo esplicito: «le manifestazioni di esattezza proprie dei discorsi scritti» (33 αἱ τῶν γραπτῶν λόγων ἀκρίβεια) sono il bersaglio privilegiato dell'autore.

A giudizio di Alcidasante si possono individuare tre livelli di comunicazione verbale, incarnati da tre diverse figure: l'*idiotes* che si esprime spontaneamente<sup>94</sup>; il creatore di testi scritti, che sarebbe più giusto definire 'facitore di discorsi' e non sofista; infine, al vertice, il *rhetor deinos*, che pratica l'improvvisazione. In questo schema l'*akribeia* caratterizza l'attività dell'autore di testi scritti e costituisce per Alcidasante una forte limitazione, da cui il *rhetor deinos* è del tutto immune, risultando per ciò stesso superiore, come viene chiarito alla conclusione dello scritto (*Soph.* 34):

ὅστις οὖν ἐπιθυμεῖ ρήτωρ γενέσθαι δεινὸς ἀλλὰ μὴ ποιητὴς λόγων ἰκανός, καὶ βούλεται μᾶλλον τοῖς καιροῖς χρῆσθαι καλῶς ἢ τοῖς ὀνόμασι λέγειν ἀκριβῶς, καὶ τὴν εὐνοίαν τῶν ἀκρωμένων ἐπικουρον ἔχειν σπουδάζει μᾶλλον ἢ τὸν φθόνον ἀνταγωνιστήν, ἔτι δὲ καὶ τὴν γνώμην εὐλυτον καὶ τὴν μνήμην εὐπορον καὶ τὴν λήθην ἄδηλον καθεστάναι βούλεται, καὶ τῇ χρεῖα τοῦ βίου σύμμετρον τὴν δύναμιν τῶν λόγων κεκτήσθαι πρόθυμός ἐστιν, οὐκ εἰκότως ἂν τοῦ μὲν αὐτοσχεδιάζειν αἰεὶ τε καὶ διὰ παντός ἐνεργῶν τὴν μελέτην ποιοῖτο, τοῦ δὲ γράφειν ἐν παιδίᾳ καὶ παρέργῳ ἐπιμελόμενος εὐφρονεῖν κριθεῖη παρὰ τοῖς εὐφρονοῦσιν;

Pertanto, chiunque vuol divenire un abile oratore e non soltanto un esper-

<sup>93</sup> Il testo di Alcidasante è edito e commentato da Avezzù 1982, che lo data al 390 circa, una decina d'anni prima del *Panegirico* isocrateo; vd. anche, più recentemente, Muir 2001; Mariss 2002, in part. 22-55 sulla relazione con Isocrate, ampiamente presente in bibliografia, a partire da Hubik 1901; Raeder 1908; van Hook 1919; più recentemente vd. e.g. Kurz 1970, 32-34; Gastaldi 1981; Eucken 1983, 121-130; Vallozza 1985 e 1987; O'Sullivan 1992, in part. 23-62; Liebersohn 1999; Edwards 2007; McCoy 2009; Vallozza 2012; Ahern Knudsen 2012. La relazione tra lo scritto di Alcidasante e le orazioni isocratee (in particolare XIII 9-11s. e IV 11) è assai dibattuta, senza che ci siano argomenti conclusivi per decidere la sequenza delle posizioni polemiche tra i due allievi di Gorgia, che non si nominano a vicenda ma evocano temi e concetti assai prossimi, tra cui l'*akribeia*. Sul punto vd. anche O'Sullivan 1992, 31. Le traduzioni qui riportate sono di Avezzù 1982.

<sup>94</sup> Vd. *supra* su valore di *idiotes* in relazione alla fruizione dei discorsi secondo Isocrate.



to autore di discorsi scritti, chiunque preferisce sfruttare opportunamente le occasioni piuttosto che parlare con precisione e mira ad avere dalla sua parte la benevolenza dell'uditorio, piuttosto che per antagonista la sua diffidenza, chiunque vuole pronto l'intelletto, ricca di risorse la memoria e dissimulata la dimenticanza, e brama di possedere facoltà oratorie adeguate alla necessità della vita, costui non è naturale che si dedichi attivamente, sempre e in ogni circostanza, all'improvvisazione e, occupandosi della scrittura solo per giuoco e marginalmente, sia giudicato saggio dai saggi?

Chi cura la scrittura di un'orazione tradisce, in sostanza, lo specifico comunicativo della *performance*<sup>95</sup>. La prima conseguenza risiede in una sgradevole disuguaglianza formale. Se la necessità impone di improvvisare, il rischio è che ne esca un prodotto ibrido e di discutibile qualità (*Soph.* 14):

οἶμαι δὲ καὶ διὰ τοῦτ' ἄξιον εἶναι τοὺς γραπτοὺς λόγους ἀποδοκιμάζειν, ὅτι τὸν βίον τῶν μεταχειριζομένων ἀνώμαλον καθιστᾶσι. περὶ πάντων μὲν γὰρ τῶν πραγμάτων γεγραμμένους ἐπίστασθαι λόγους ἔν τι τῶν ἀδυνάτων πέφυκεν· ἀνάγκη δ' ἐστίν, ὅταν τις τὰ μὲν αὐτοσχεδιάζη, τὰ δὲ τυποῖ, τὸν λόγον ἀνόμοιον ὄντα ψόγον τῷ λέγοντι παρασκευάζειν, καὶ τὰ μὲν ὑποκρίσει καὶ ῥαψωδία παραπλήσια δοκεῖν εἶναι, τὰ δὲ ταπεινὰ καὶ φαῦλα φαίνεσθαι παρὰ τὴν ἐκείνων ἀκριβείαν.

Anche per un altro motivo penso si debbano giudicare negativamente i discorsi scritti, e cioè perché obbligano all'incoerenza il comportamento di chi li adoperi; conoscere un discorso scritto per ogni occasione è certo impossibile e, d'altro canto, se uno improvvisa alcune parti e altre invece conforma a un modello, il discorso per tale eterogeneità attirerà critiche all'oratore; qui assomiglierà a una recita o a un'esibizione di rapsodi, altrove parrà umile e dozzinale, al cospetto delle parti costruite con precisione.

Chi compone per iscritto deve combinare le parole scelte con attenzione al ritmo, il che contribuisce a confermare che l'*akribeia* si pratica nella *compositio*<sup>96</sup>. Anche in questo caso il tentativo di passare all'improvvisazione determina il fallimento (*Soph.* 16-17):

καὶ γὰρ ἡ μελέτη τοῦ γράφειν ἀπορίαν τοῦ λέγειν πλείστην παραδίδωσιν. ὅταν γὰρ τις ἐθισθῆ κατὰ μικρὸν ἐξεργάζεσθαι τοὺς λόγους καὶ μετ' ἀκριβείας καὶ ῥυθμοῦ τὰ ῥήματα συντιθέναι, καὶ βραδεία τῇ τῆς διανοίας κινήσει

<sup>95</sup> Sul tema vd. anche *infra* 2.3.

<sup>96</sup> Allo stesso ambito può rimandare Plat. *Phaedr.* 278e πρὸς ἄλληλα κολλῶν τε καὶ ἀφαιρῶν.



χρώμενος ἐπιτελεῖν τὴν ἔρμηνείαν, ἀναγκαῖόν ἐστι τοῦτον, ὅταν εἰς τοὺς αὐτοσχεδιαστοὺς ἔλθῃ λόγους, ἐναντία πράττοντα ταῖς συνηθείαις ἀπορίας καὶ θορύβου πλήρη τὴν γνώμην ἔχειν, καὶ πρὸς ἅπαντα μὲν δυσχεραίνειν, μηδὲν δὲ διαφέρειν τῶν ἰσχυφώνων, οὐδέποτε δ' εὐλύτῳ τῇ τῆς ψυχῆς ἀγχινοῖα χρώμενον ὑγρῶς καὶ φιλανθρώπως μεταχειρίζεσθαι τοὺς λόγους.

Ché proprio l'esercizio della scrittura determina il più forte impaccio all'eloquenza. Chi è abituato a elaborare i discorsi minuziosamente, a cuirare la disposizione delle frasi e il ritmo nei particolari, a rifinire lo stile costringendo alla lentezza le proprie facoltà intellettuali, quando passi ai discorsi improvvisati, costretto a una pratica contraria alle proprie abitudini, ha inevitabilmente l'intelletto disorientato e confuso, riesce spiacevole sotto ogni punto di vista e per niente diverso da chi sia debole di voce, e non può mai praticare un'oratoria suadente e piacevole, facendo sfoggio di una sciolta prontezza.

Le parole così scelte devono poi essere memorizzate con cura<sup>97</sup>, un processo che comporta dei rischi da cui l'improvvisatore è esente (*Soph.* 20):

ἔτι τοίνυν αἰ λῆθαι περὶ μὲν τοὺς αὐτοσχεδιασμοὺς ἄδηλον τὴν αἰσχύνην ἔχουσιν. εὐλύτου γὰρ τῆς ἔρμηνείας οὔσης καὶ τῶν ὀνομάτων οὐκ ἀκριβῶς συνεξεσμένων, ἂν ἄρα καὶ διαφύγη τι τῶν ἐνθυμημάτων, οὐ χαλεπὸν ὑπερβῆναι τῷ ῥήτορι καὶ τῶν ἐφεξῆς ἐνθυμημάτων ἀψάμενον μηδεμιᾶ τὸν λόγον αἰσχύνῃ περιβαλεῖν, ἀλλὰ καὶ τῶν διαφυγόντων, ἂν ὕστερον ἀναμνησθῆ, ῥάδιον ποιήσασθαι τὴν δῆλωσιν.

Inoltre, nell'improvvisare, un'eventuale lacuna della memoria rimane nascosta e non imbarazza l'oratore; poiché il modo di esprimersi è libero e il lessico non è levigato con precisione, anche se una delle argomentazioni sfugge al retore, non gli è difficile ometterla e, passando alle seguenti, sottrarre il proprio dire all'imbarazzo; ché, se poi gli viene in mente l'esporrà con comodo.

Il discorso scritto non può conformarsi a mutevoli circostanze contingenti come le imprevedibili reazioni del pubblico<sup>98</sup> o le argomentazioni dell'avversario; il suo difetto è la mancanza di adattabilità (*Soph.* 25)<sup>99</sup>:

<sup>97</sup> Il passo (19) è testualmente tormentato: καὶ τῶν ὀνομάτων {καὶ τῶν ἐνθυμημάτων} καὶ <τῶν> συλλαβῶν ἀναγκαῖόν ἐστι ποιεῖσθαι τὴν μνήμην καὶ τὴν μάθησιν ἀκριβῆ, «Nei discorsi scritti, invece, si debbono accuratamente imparare e tenere a mente anche le parole e le sillabe».

<sup>98</sup> Vd. anche 23: le reazioni del pubblico sono impossibili da determinare con esattezza (προῖδεῖν ἀκριβῶς).

<sup>99</sup> Di contro, e non per caso, Isocrate insiste, come sopra si è detto, nell'abbinare il rispetto del *kairos* alla precisione formale. Su *kairos* in Isocrate e Alcideamante vd. Vallozza 1985.

αί γὰρ ἀκρίβεια τῆς τῶν ὀνομάτων ἐξεργασίας οὐ παραδέχονται τοὺς αὐτοματισμούς, ἀλλ' ἀναγκαῖον ἢ μηδὲν χρῆσθαι τοῖς ἀπὸ τῆς τύχης ἐνθυμήμασι δοθεῖσιν, ἢ χρώμενον διαλύειν καὶ συνερεῖπειν τὴν τῶν ὀνομάτων οἰκονομίαν, καὶ τὰ μὲν ἀκριβῶς τὰ δ' εἰκῆ λέγοντα ταραχῶδη καὶ ἄφρονον καθιστάναι τὴν ἔρμηνείαν.

L'uso di un linguaggio preciso non consente improvvisazioni; perciò non v'è scelta, o non approfittare affatto di argomentazioni offerte dalla sorte, oppure, col farne uso, disgregare l'economia del discorso e introdurre squilibrio e dissonanza nell'espressione, in parte declamando con precisione, in parte parlando comunemente.

Il discorso di Alcidamante è, in realtà, una riflessione sulla prassi oratoria perfetta. Dopo un passo parzialmente corrotto e lacunoso, che punta il dito sui limiti dei discorsi scritti, più simili a componimenti poetici che a orazioni<sup>100</sup>, egli infatti conclude (*Soph.* 13):

τεκμήριον δὲ μέγιστον· οἱ γὰρ εἰς τὰ δικαστήρια τοὺς λόγους γράφοντες φεύγουσι τὰς ἀκρίβειας καὶ μιμοῦνται τὰς τῶν αὐτοσχεδιαζόντων ἔρμηνείας, καὶ τότε κάλλιστα γράφειν δοκοῦσιν, ὅταν ἤκιστα γεγραμμένοι ὁμοίους πορίσωνται λόγους. ὁπότε δὲ καὶ τοῖς λογογράφοις τοῦτο πέρας τῆς ἐπιεικειᾶς ἐστίν, ὅταν τοὺς αὐτοσχεδιάζοντας μιμήσωνται, πῶς οὐ χρῆ καὶ τῆς παιδείας ἐκεῖνο μάλιστα τιμᾶν, ἀφ' οὗ πρὸς τοῦτο τὸ γένος τῶν λόγων εὐπόρως ἔξομεν;

Questa la prova più evidente: quanti scrivono discorsi giudiziari rifuggono dalla precisione e imitano il modo di esprimersi di chi improvvisa; e proprio allora paiono scrivere meglio, quando forniscono discorsi il meno possibile simili a quelli scritti. Se dunque per gli stessi logografi l'eccellenza è nella capacità di imitare chi improvvisa, come non tenere nella più alta considerazione proprio quella specie di istruzione, grazie alla quale siamo più preparati a questo genere di oratoria?

<sup>100</sup> Vd. 12 ἐπεὶ δ' ἕτεροι τούτων κύριοι εἰσιν, ἄρ' οὐκ εὐηθες ἡμᾶς ἄλλην τινὰ ποιεῖσθαι μελέτην λόγων ἑναντίως ἔχουσιν ἀκριβῶς† <...> εἰ γὰρ οἱ τοῖς ὀνόμασιν ἐξεργασμένοι καὶ μᾶλλον ποιήμασιν ἢ λόγοις εὐοικότες καὶ τὸ μὲν αὐτόματον καὶ πλέον ἀληθείας ὁμοιον ἀποβεβληκότες, μετὰ παρασκευῆς δὲ πεπλάσθαι καὶ συγκεῖσθαι δοκοῦντες, ἀπιστίας καὶ φθόνου τὰς τῶν ἀκούοντων γνώμας ἐμπιπλάσι <...> («†si atteggiavano invece ad acribia† se in effetti i discorsi elaborati nella scelta delle parole, simili più a componimenti poetici che a discorsi, lontani dalla spontaneità e dalla verosimiglianza, insinuanti un'impressione di artificio e di finzione, riempiono la mente degli ascoltatori di incredulità e di antipatia, <perché volerli affidare ad essi?>»).

In quest'epoca, dunque, si ragiona da più parti e con esiti difformi sulla natura del *medium* compositivo e performativo migliore per l'oratoria e sul tasso di rifinitezza formale che essa può accogliere.

Socrate, commentando nel *Fedro* lo stile di Lisia, relativizza la perfezione tecnica come criterio di valutazione, in favore del fondamento epistemologico: lo scrittore, con l'esattezza di un artigiano tornitore, può produrre parole chiare e rotonde, ma le fondamenta filosofico-cognitive del discorso devono precedere ogni altro parametro di valutazione.

La risposta di Alcidamante viceversa è pragmatica, orientata sulle modalità di composizione e fruizione del discorso<sup>101</sup>: se, nella mentalità degli oratori, l'eccellenza risiede nella mimesi dell'improvvisazione, è inutile concentrare gli sforzi sull'esattezza della scrittura oratoria, per giunta inefficace e disturbante, visto che chi scrive un discorso procede a un'ibridazione infelice tra generi letterari diversi.

Isocrate invece applica un criterio non diverso da quello che Aristotele postulerà per la scultura, radicandosi probabilmente in un comune sentire sulla qualità delle arti. Anche nella specifica *technè* che egli pratica, quella della parola, precisione equivale a perfezione, come si legge nel *Panegirico*, poco prima della rivedicazione di *akribeia* che ho sopra citato (IV 10)<sup>102</sup>:

Ἠγοῦμαι δ' οὕτως ἄν μεγίστην ἐπίδοσιν λαμβάνειν καὶ τὰς ἄλλας τέχνας καὶ τὴν περὶ τοὺς λόγους φιλοσοφίαν, εἴ τις θαυμάζοι καὶ τιμῶη μὴ τοὺς πρώτους τῶν ἔργων ἀρχομένους, ἀλλὰ τοὺς ἀρισθ' ἕκαστον αὐτῶν ἐξεργαζομένους, μηδὲ τοὺς περὶ τούτων ζητοῦντας λέγειν, περὶ ὧν μηδεὶς πρότερον εἴρηκεν, ἀλλὰ τοὺς οὕτως ἐπισταμένους εἰπεῖν ὡς οὐδεὶς ἄν ἄλλος δύναιτο.

Ritengo che tanto le altre *technai* quanto la filosofia del discorso progredirebbero moltissimo se si provasse ammirazione e rispetto non per i primi che hanno dato inizio alle attività ma per quanti hanno praticato al meglio ciascuna di esse, né quanti vanno a caccia di soggetti mai trattati prima da alcuno ma quanti sanno parlare come nessun altro potrebbe.

La sintesi aristotelica, secondo cui lo stile scritto è il più preciso (*Rhet.* 1413b 8)<sup>103</sup> e l'oratoria epidittica è 'sommamente scritta' (1414a 18), sancisce la prevalenza della posizione di Isocrate nel proprio genere espressivo e decreta, più in generale, la variabile adattabilità della scrittura ai diversi ambiti oratori.

<sup>101</sup> O'Sullivan 1992, 27 sottolinea le analogie con l'impostazione aristotelica.

<sup>102</sup> Sulla superiorità della *technè* della parola (ad es. in IX 73) vd. *infra*.

<sup>103</sup> Cf. 1411b 13, 1414a 11, 1418b 2. Sulla posizione di Aristotele vd. più analiticamente *infra* in questo capitolo.

#### 4. L'accuratezza del fruitore

All'esattezza compositiva nella tessitura formale del discorso deve corrispondere una fine capacità percettiva nel fruirne: entrambe si configurano come frutti dell'esigente processo educativo isocrateo. I par. 11-12 del *Panegirico* – un testo che in parte ho già citato – tra vari altri motivi di interesse<sup>104</sup> hanno il merito di mostrare l'*akribeia* come perno della relazione tra l'oratore e il pubblico. Si tratta di un pubblico stratificato in livelli diversi:

Καίτοι τινές ἐπιτιμῶσι τῶν λόγων τοῖς ὑπὲρ τοὺς ιδιώτας ἔχουσι καὶ λίαν ἀπηκριβωμένοι, καὶ τοσοῦτον διημαρτήκασιν ὥστε τοὺς πρὸς ὑπερβολὴν πεπονημένους πρὸς τοὺς ἀγῶνας τοὺς περὶ τῶν ιδίων συμβολαίων σκοποῦσιν, ὥσπερ ὁμοίως δέον ἀμφοτέρους ἔχειν, ἀλλ' οὐ τοὺς μὲν ἀφελῶς, τοὺς δ' ἐπιδεικτικῶς, ἢ σφᾶς μὲν διορῶντας τὰς μετριότητας, τὸν δ' ἀκριβῶς ἐπιστάμενον λέγειν ἀπλῶς οὐκ ἂν δυνάμενον εἰπεῖν. Οὗτοι μὲν οὖν οὐ λελήθασιν ὅτι τούτους ἐπαινοῦσιν ὧν ἐγγὺς αὐτοῖ τυγχάνουσιν ὄντες· ἐμοὶ δ' οὐδὲν πρὸς τοὺς τοιοῦτους, ἀλλὰ πρὸς ἐκείνους ἐστὶ τοὺς οὐδὲν ἀποδεξομένους τῶν εἰκῆ λεγομένων, ἀλλὰ δυσχερανοῦντας καὶ ζητήσοντας ἰδεῖν τι τοιοῦτον ἐν τοῖς ἐμοῖς οἷον παρὰ τοῖς ἄλλοις οὐχ εὐρήσουσιν.

Nondimeno, alcuni biasimano i discorsi che eccedono le capacità delle persone comuni e sono stati rifiniti all'eccesso, con la massima esattezza: essi hanno spinto l'errore al punto da prendere in considerazione i discorsi destinati all'eccellenza con gli stessi criteri che si usano per quelli dei processi per cause civili, come se dovessero essere uguali e non semplici gli uni e d'apparato gli altri, o come se essi stessi potessero distinguere il giusto mezzo mentre chi sa parlare con esattezza fosse incapace di esprimersi con semplicità. Non sfugge che costoro lodano quelli prossimi al loro livello: io, però, non ho nulla in comune con costoro, bensì con quelli che non accettano una sola parola detta a caso, ma ne sono contrariati e si dispongono a percepire nei miei discorsi quanto non troveranno in altri.

Il discorso isocrateo si rivolge, anzitutto, a destinatari generici, a cui anche altrove l'autore indirizza attente indicazioni di lettura, come a XV 12:

χρὴ δὲ τοὺς διεξιόντας αὐτὸν πρῶτον μὲν ὡς ὄντος μικτοῦ τοῦ λόγου καὶ πρὸς ἀπάσας τὰς ὑποθέσεις ταύτας γεγραμμένου ποιεῖσθαι τὴν ἀκρόασιν, ἔπειτα προσέχειν τὸν νοῦν ἔτι μᾶλλον τοῖς λέγεσθαι μέλλουσιν ἢ τοῖς ἤδη

<sup>104</sup> Vd. Nicolai 2004, 42-43 e nt. 16, con bibliografia precedente; cf. anche p. 37ss. sul genere dei discorsi di Isocrate.

προειρημένοι, πρὸς δὲ τούτοις μὴ ζητεῖν εὐθὺς ἐπελθόντας ὅλον αὐτὸν διελεῖν, ἀλλὰ τοσοῦτον μέρος ὅσον μὴ λυπήσει τοὺς παρόντας.

Occorre che chi lo affronterà (sc. il discorso) lo ascolti tenendo presente che il discorso è misto<sup>105</sup> e scritto in funzione di tutti questi soggetti, e poi che presti attenzione più a quello che sta per essere detto che non a quello che è già stato detto, e inoltre che non cerchi di concluderlo affrontandolo subito nella sua intrezza, ma che ne legga una parte di estensione tale che non dia noia ai presenti (trad. Nicolai).

Lo scopo di questa guida alla lettura è esplicito: permettere di cogliere l'alto livello e la specificità compositiva di Isocrate:

Ἦν γὰρ ἐμμείνητε τούτοις, μᾶλλον δυνήσεσθε κατιδεῖν εἴ τι τυγχάνομεν λέγοντες ἄξιον ἡμῶν αὐτῶν.

Se rispetterete queste indicazioni potrete vedere nel modo migliore se ci troviamo a dire qualcosa di degno di noi.

Il suo discorso, infatti, come è chiaramente detto nel *Panegirico*, è radicalmente 'altro'. In quanto tale, non è accessibile agli *idiotai*, cioè alle persone prive di una adeguata formazione culturale, incapaci, più in generale, di partecipare alla vita politica<sup>106</sup>.

Come i discorsi composti καλῶς καὶ τεχνικῶς non possono essere creati dai *phauloi*, gente di scarso valore, ma sono prodotti esclusivi di anime sapienti<sup>107</sup>, nello stesso modo non possono essere apprezzati dagli *idiotai*, privi della formazione culturale adeguata. Essi, insomma, non sono destinati a fruitori superficiali, che non ne possono comprendere l'intrinseca complessità contenutistica e formale, ma possono essere intesi solo da chi sia dotato di *akribeia*, dote che conduce a cogliere quanto agli altri sfugge e non a caso coincide con la risorsa espressiva principale dell'autore (XII 246)<sup>108</sup>:

[...] προελομένου σοῦ συνθεῖναι λόγον μηδὲν ὅμοιον τοῖς ἄλλοις, ἀλλὰ τοῖς μὲν ῥαθύμως ἀναγιγνώσκουσιν ἀπλοῦν εἶναι δόξοντα καὶ ῥάδιον καταμαθεῖν, τοῖς δ' ἀκριβῶς διεξιούσιν αὐτὸν καὶ πειρωμένοις κατιδεῖν ὃ τοὺς ἄλλους ἐλέγηεν, χαλεπὸν φανόμενον καὶ δυσκαταμάθητον, καὶ πολλῆς μὲν ἱστορίας γέμοντα καὶ φιλοσοφίας, παντοδαπῆς δὲ μεστὸν ποικιλίας καὶ

<sup>105</sup> Sul genere misto vd. Nicolai 2004, 54-58.

<sup>106</sup> Sul valore di *idiotai* in Isocrate vd. già Levi 1958, 395-398.

<sup>107</sup> Sull'importanza storica di Isocrate nell'elaborazione di questi snodi concettuali, tra i molti contributi sul tema, vd. ad esempio quelli recenti di Nicolai 2014 e Levet 2015.

<sup>108</sup> Vd. Roth 2003, 252.

ψευδολογίας, οὐ τῆς εἰθισμένης μετὰ κακίας βλάπτειν τοὺς συμπολιτευομένους, ἀλλὰ τῆς δυναμένης μετὰ παιδείας ὠφελεῖν ἢ τέρπειν τοὺς ἀκούοντας.

[...] poiché hai scelto di comporre un discorso in nulla simile agli altri, ma che a quanti lo leggono superficialmente appare semplice e facile da capire, mentre a quanti lo esaminano con accuratezza (ἀκριβῶς) e tentano di percepire quanto ad altri è sfuggito, appare arduo e di difficile comprensione, pieno di variata sottigliezza e argomentazione apparente, non quella che, coniugata alla malvagità, è solita danneggiare i concittadini, ma quella che, accompagnandosi alla volontà di educare, ha il potere di giovare o procurare diletto a chi ascolta.

In questo orizzonte il ricorso al *medium* scritto non rappresenta un limite agli occhi di Isocrate, che ribadisce anche dalla prospettiva del lettore la sua posizione nella polemica delineata al paragrafo precedente: solo lasciando da parte i pregiudizi legati ai discorsi scritti<sup>109</sup>, infatti, il re Filippo, lettore accorto, sarà in grado di distinguere con la più grande accuratezza la validità dei contenuti (V 28 ἀκριβέστατα καὶ κάλλιστα), esaminandoli attraverso il ragionamento e la piena preparazione intellettuale (29 μετὰ λογισμοῦ καὶ φιλοσοφίας). Si tratta di una sintesi pregnante del metodo didattico isocrateo, prospettata al sovrano per condurlo a toccare e apprezzare un livello intellettuale ben più alto e complesso rispetto a quello richiesto dal discorso destinato alla semplice recitazione<sup>110</sup>.

Oltre al pubblico dei destinatari generici, nel passo del *Panegirico* da cui ho preso le mosse compare anche un pubblico più consapevole ed esperto, composto da quanti esaminano (σκοποῦσιν) attentamente e non sempre in modo benevolo la produzione dell'oratore. Con questo tipo di fruitori Isocrate pratica un gioco che ha regole condivise: anche nella chiusa del *Filippo* egli giudica legittimo che al pubblico spetti la valutazione degli aspetti formali del discorso, in particolare del tasso di *akribeia*, mentre rivendica a sé gli aspetti contenutistici<sup>111</sup>. In questa partita, le anonime voci critiche menzionate nel *Panegirico* compiono però un errore fondamentale: adottano un unico metro per ogni tipologia di discorso, ignorando le specificità e ritenendo che la prassi verbale 'esatta' sia un limite per l'oratore. Non è così per Isocrate: l'esattezza è una scelta consapevole che gli permette

<sup>109</sup> *Phil.* 29 Τὰς μὲν δυσχερείας τὰς περὶ τοὺς σοφιστὰς καὶ τοὺς ἀναγιγνωσκομένους τῶν λόγων (su cui vd. Nicolai 2004, 141-142).

<sup>110</sup> Bons 1993, 164-165.

<sup>111</sup> *Isocr.* V 155 Ταῦθ' ὅπως μὲν γέγραπται τοῖς καιροῖς καὶ ταῖς ἀκριβείαις, παρ' ὑμῶν τῶν ἀκούοντων πυνθάνεσθαι δίκαιόν ἐστιν· ὅτι μέντοι βελτίω τούτων καὶ μᾶλλον ἀρμόττοντα τοῖς ὑπάρχουσιν οὐδεὶς ἂν σοὶ συμβουλεύσειεν, σαφῶς εἰδέναι νομίζω. Su questo passo vd. anche *infra*, nel testo.

l'accesso a ogni livello espressivo, in cui egli si riconosce pienamente e del cui riconoscimento gode, quando altri gliela attribuiscono: nel *Filippo* (4), ad esempio, egli rileva che d'abitudine (ὅπερ εἰώθασί τινες ποιεῖν) le lodi erano rivolte proprio all'espressione precisa e pura dei suoi discorsi, τὴν λέξιν ὡς ἀκριβῶς καὶ καθαρῶς ἔχουσιν<sup>112</sup>. È questo il suo pubblico d'elezione: quello composto, come si dice nel *Panegirico*, da quanti non tollerano le parole dette a caso, e anzi ne provano fastidio, aprendosi alla novità isocratea.

La precisione nella lettura e nell'analisi del testo, volte a percepirne la complessità, sono dunque frutto della stessa *paideia* richiesta a chi deve comporre il testo con esattezza formale. Nel programma educativo di Isocrate il parlare bene – e dunque anche il parlare preciso, così orgogliosamente rivendicato – non è mero virtuosismo, ma coincide con l'*eu phronein* e *prattein*, il bene pensare e agire nel contesto della *polis* ateniese. La capacità di cogliere e apprezzare adeguatamente questo livello espressivo e intellettuale si configura come indispensabile completamente, tanto che «gli allievi, quelli raggiunti direttamente dalla voce del maestro e quelli che ne leggono le opere, sono i primi destinatari di un insegnamento che si fonda sulla scrittura e di una produzione letteraria che, attraverso la scrittura, supera definitivamente i vincoli dell'occasione»<sup>113</sup>.

##### 5. Lo stile esatto secondo Aristotele

Il tema dell'esattezza espressiva è presente in misura molto diversa nei due manuali di retorica del IV secolo già ricordati: la *Rhetorica ad Alexandrum* e la *Retorica* di Aristotele<sup>114</sup>.

La sostanza teorica della *Rhetorica ad Alexandrum* ha profondi punti di contatto con Isocrate. Essi sono così rilevanti, soprattutto in campo stilistico, da far ipotizzare che l'autore abbia seguito gli insegnamenti dell'oratore o ne abbia let-

<sup>112</sup> Sul valore della *katharotes* qui evocata, e sul suo ruolo come componente dell'*akribeia* isocratea (su cui e.g. Usher 1990, 150; O'Sullivan 1992, 44-46), vd. *supra* 2.2.2 e *infra* 3. Va rilevato che voler imitare Isocrate non significa automaticamente comprenderlo e rispettarne i testi. L'oratore, infatti, si rammarica (IV 16-17) per la malevolenza di quanti «pensano di distinguersi» e ambiscono a imitarlo, addirittura maggiore rispetto a quella degli *idiotai*. Anche costoro sono pessimi fruitori dei discorsi isocratei: non sanno trasmettere alcunché dell'insegnamento del maestro, pur servendosi dei suoi discorsi come modelli pur manipolandoli pesantemente (καὶ διαροῦντες οὐκ ὀρθῶς καὶ κατακνίζοντες καὶ πάντα τρόπον διαφθείροντες).

<sup>113</sup> Nicolai 2004, 161.

<sup>114</sup> Sulla trattazione dell'*akribeia* didattica nei due testi si è già detto *supra* 2.

to le opere, in un clima di «influence isocratique globale»<sup>115</sup>. Tale influsso non si estende, tuttavia, all'*akribeia* stilistica, che nella trattazione del manuale non ha nulla della centralità isocratea. Pur conservando cospicue tracce della cura dell'oratore ateniese per la strutturazione fonico-armonica del periodo<sup>116</sup>, il trattato non reca memoria dell'orgoglio per una complessiva elaborazione esatta della forma né della sua connessione con l'atto di scrivere o con lo stile elevato.

Ben più ricche sono le connessioni tra l'*akribeia* aristotelica e il retroterra oratorio del IV secolo, quale emerge dai testi di Isocrate e di Alcidas. In questo, forse, la *Rhetorica ad Alexandrum* risente di quello che Pierre Chiron chiama «archaïsme doctrinal global»<sup>117</sup>, mentre il testo del filosofo affronta con spirito meno conservatore elementi di un dibattito vivo e ancora in fase di superamento. Nel libro terzo della *Retorica*, Aristotele colloca la precisione nel dominio dello stile, λέξις, anzi viene presentata come il criterio che permette di discriminare i generi oratori. Il filosofo non rivendica il primato per nessuno di essi: egli registra, piuttosto, e ritiene meritevole di analisi, la compresenza di esigenze espressive diverse, che toccano tanto il mezzo, scritto oppure orale, quanto il genere oratorio, politico o giudiziario (1413b 3ss.):

Δεῖ δὲ μὴ ληθῆναι ὅτι ἄλλη ἐκάστῳ γένοι ἀρμόττει λέξις. οὐ γὰρ ἡ αὐτὴ γραφικὴ καὶ ἀγωνιστικὴ, οὐδὲ δημηγορικὴ καὶ δικανικὴ. ἄμφω δὲ ἀνάγκη εἶδέναι.

Non bisogna dimenticare che a ciascun genere si adatta un linguaggio differente. Il linguaggio del discorso scritto non è lo stesso di quello usato nei dibattiti e il linguaggio del discorso d'Assemblea non è lo stesso di quello giudiziario. È necessario conoscere entrambi.

L'analisi del filosofo riprodurrà la scansione preannunciata in questo passo: prima i mezzi espressivi – 'scritto' e 'dibattimentale' – e poi, in riferimento ad essi, lo stile dei tre generi oratori; il primo, epidittico, rientra nella tipologia della scrittura, mentre il genere politico e giudiziario sono dibattimentali<sup>118</sup>, pur con differenze reciproche. In entrambi gli ambiti l'*akribeia* riveste una notevole centralità descrittiva e normativa<sup>119</sup>.

<sup>115</sup> Chiron 2002, CXXXI-CXLVIII, in part. CXLVss.

<sup>116</sup> L'autore della *technè* condivide con Isocrate, in quest'ambito, l'insofferenza per lo iato: vd. 1435b 16-18 e le testimonianze sulla teoria isocratea (e.g. Dion. Hal *Isocr.* 2,5). Su questa e altre affinità stilistiche vd. Chiron 2002, CXLVI.

<sup>117</sup> Chiron 2002, VIII nt. 5.

<sup>118</sup> Tale è l'interpretazione di Cope - Sandys 1877, II, 143-44, recepita da ultimo in Rapp 2009, 931-932; vd. anche Pernot 2002, 232 *et al.*

<sup>119</sup> Vd. la sintesi di Pepe 2013, 212-213 e 219-222.



Anzitutto l'*akribeia* presente in misura massima nel discorso scritto, nato per la lettura (*anagnosis*, 1414a18), è contrapposta alla natura attoriale (*hypokrisis*, 1413b18) del linguaggio dibattimentale, che si dispiega nella *performance* orale, un'articolazione concettuale non dissimile da quella di Alcidas<sup>120</sup>. Se recitati, i discorsi scritti appaiono deboli; viceversa, quelli destinati alla recitazione, se letti, «non svolgono la loro funzione e sembrano sciocchi», dotati come sono di caratteristiche stilistiche (asindetì, ripetizioni) che mal figurano nei prodotti scritti. A fronte di queste caratteristiche proprie del discorso dibattimentale, l'*akribeia* resta l'unica qualità stilistica del discorso scritto a essere citata, ma pur attribuendole rilievo e centralità Aristotele non spiega in dettaglio in che cosa consista concretamente. Poche righe sopra, tuttavia, il filosofo aveva precisato che lo stile scritto richiede «la conoscenza del greco» (1413b 6 τὸ [...] ἐλληνίζειν ἐπίστασθαι), che già aveva definito «principio dello stile» (, 1407a 20 ἀρχὴ τῆς λέξεως)<sup>121</sup>, spiegando che essa è determinata da cinque condizioni: usare le particelle connettive μὲν... δέ secondo l'ordine e la corrispondenza loro proprie; impiegare nomi appropriati e non perifrasi; abolire termini ambigui; osservare il genere maschile, femminile e neutro; usare correttamente il singolare e del plurale.

Una costellazione concettuale non dissimile si riscontra, come si è detto (*supra* 2.2.2), in Isocr. fr. B XXIV 22 Radermacher, dedicato alla 'chiarezza' (*katharotes*) isocratea, una caratteristica espressiva che l'oratore stesso accosta alla propria *akribeia*: alcuni dei requisiti elencati si ritrovano in Aristotele, come l'uso delle congiunzioni (σύνδεσμοί) e la scelta degli ὀνόματα. Entrambe le fonti sono interessate all'ordine naturale e alla corrispondenza delle congiunzioni, e danno indicazioni sulla distanza adeguata tra di esse: non troppo stretta nel frammento isocrateo (μὴ σύνεγγυς), non troppo elevata in Aristotele (*Rhet.* 1407a 24s. μήτε μακρὰν ἀπαρτᾶν). La scelta lessicale, secondo Aristotele, deve orientarsi verso nomi specifici (κύρια) e non verso perifrasi o espressioni ambigue, mentre nel fr. 22 le considerazioni (non esenti da problemi esegetici) paiono vertere sul livello lessicale dei termini stessi, traslati, elevati, comuni: comunque, all'invito aristotelico a evitare perifrasi e ambiguità nella scelta degli ὀνόματα, non è estranea l'istanza di fondo della 'chiarezza' isocratea, che nel filosofo prende la più consueta forma lessicale della σαφήνεια.

Lo spiccato interesse fonico-ritmico del fr. 22, in cui si suggerisce di evitare l'incampo dello iato e la reiterazione di sillabe identiche e contigue in parole consecutive, nonché di evitare un andamento troppo prosastico o troppo poetico, viene

<sup>120</sup> O'Sullivan 1996, 46.

<sup>121</sup> Vd. anche SE 165b 20–21; 182a 14. Per una panoramica storica del concetto di *hellenismos* nelle sue diverse accezioni, tra cui quella retorico-stilistica qui esaminata, vd. Paganini 2014, in part. p. 237, con la bibliografia ivi citata.

espresso anche da Aristotele alla conclusione del brano sull'*hellenizein* (1407b 11-12), ma in termini più generali, con un invito a facilitare la lettura e la pronuncia del testo scritto, resa più agevole da un uso adeguato delle congiunzioni e dall'introduzione di adeguate pause (διασιῖσαι) che rendano perspicuo il dettato (ὄλως δὲ δεῖ εὐανάγνωστον εἶναι τὸ γεγραμμένον καὶ εὐφραστον). Poco oltre, a 1408b 31ss., chiusa ormai la parentesi sull'*hellenizein*, Aristotele sviluppa con ampiezza un altro dei temi che abbiamo già visto toccati in Isocr. fr. 22, cioè la forma ritmica della prosa:

διὸ ῥυθμὸν δεῖ ἔχειν τὸν λόγον, μέτρον δὲ μή· ποίημα γὰρ ἔσται. ῥυθμὸν δὲ μὴ ἀκριβῶς· τοῦτο δὲ ἔσται ἐὰν μέχρι τοῦ ἦ.

Di conseguenza il discorso deve avere un ritmo, ma un metro no: in tal caso sarà una composizione poetica. Il ritmo non deve essere applicato con esattezza, e questo avverrà se sarà adottato solo fino a un certo punto.

La mappa aristotelica è dunque complessa e frastagliata, composta in parte di elementi che già informavano la didattica di Isocrate, ma articolati in un diverso contesto. Il 'parlare in greco corretto' di Aristotele e la 'chiarezza' isocratea, pur non coincidendo affatto, risultano in definitiva prossimi: entrambi sono connessi alla 'precisione' che le due fonti evocano, ed entrambi intendono normare il discorso scritto, sulla cui pratica o analisi si fondano<sup>122</sup>. Per Aristotele l'*akribeia* risulta essere la prassi di chi sa usare in modo appropriato la lingua scritta senza perdere di vista la fluidità del periodo, ma attiene anche (come dimostra l'ultimo brano citato) alla pratica composizione ritmica del periodo stesso, in cui può anche risultare controproducente.

Tornando alla *Retorica*, dopo la macro-categorizzazione tra quanto è nato per la lettura e quanto per la recitazione, Aristotele passa all'analisi dei generi oratori, dove il concetto di *akribeia* viene nuovamente utilizzato. Il genere politico e il genere giudiziario (entrambi aspetti dello stile dibattimentale) differiscono per il tasso di *akribeia*, tanto che ogni genere ha i suoi campioni senza possibilità di successo in entrambi; il secondo è più preciso, mentre per il primo l'esattezza è addirittura un danno (1414a 7ss.):

ἡ μὲν οὖν δημηγορικὴ λέξις καὶ παντελῶς ἔοικεν τῇ σκιαγραφίᾳ· ὅσῳ γὰρ ἂν πλείων ἦ ὁ ὄχλος, πορρώτερον ἠθέα, διὸ τὰ ἀκριβῆ περιεργα καὶ χεῖρω φαίνεται ἐν ἀμφοτέροις· ἡ δὲ δικανικὴ ἀκριβεστέρα. ἔτι δὲ μᾶλλον ἡ <ἐν> ἐνὶ κριτῆι.

Il linguaggio del discorso d'assemblea assomiglia in tutto alla pittura in

<sup>122</sup> Sulla propensione di Aristotele per il discorso scritto vd. Graff 2001.

chiaroscuro: quanto più grande è la folla, tanto più è distante il luogo da cui si guarda; perciò, in entrambi la precisione sembra essere superflua e peggiorativa. Il linguaggio del discorso giudiziario, invece, è più preciso, e ancor di più quello davanti a un solo giudice.

In questo passo si affaccia senza soluzione di continuità anche un'altra accezione di *akribeia*, a riprova della duttilità del termine che si adatta a diversi contesti espressivi e normativi<sup>123</sup>. Nel brano sopra citato è esatto il discorso giudiziario; in particolare il giudizio «davanti a un solo giudice», che consente la lucida percezione di quanto è realmente attinente alla causa, è privo di dibattito e dà luogo a un «giudizio nitido» (καθαρὰ κρίσις): è chiara l'interferenza, nel discorso stilitico, dell'*akribeia* argomentativa che abbiamo già documentato precedentemente (1.3). Dopo questa deviazione e tornando alla *lexis*, il genere il più adatto a essere scritto – continua Aristotele – è quello epidittico (seguito dal discorso giudiziario), perché la sua funzione è la lettura<sup>124</sup>.

Si inferisce dunque dal contesto una classificazione dei generi oratori fondata su due parametri: la scrittura (presente o assente) e l'esattezza (in ordine decrescente). Il discorso più preciso è quello epidittico, in virtù della sua natura scritta; seguono quello giudiziario e quello politico, tenendo presente che «dove vi è più recitazione, lì vi è meno precisione»: si richiede in questo caso «una voce potente» (1414a 15-18) – probabile riferimento, illuminato anche dal paragone iniziale con le modalità di fruizione della pittura in chiaroscuro, alla distanza che nell'assemblea separa l'oratore dall'uditorio, tale da vanificare la cura nell'esprimersi con esattezza rispettando in modo 'tecnico' le regole espressive. Aristotele, del resto, aveva già sottolineato la tecnicità della λέξις a fronte della recitazione e affermato che l'efficacia di chi scrive i discorsi è legata alla λέξις più che al pensiero (1404a 15ss.).

Pur senza poter giungere a una definizione univoca dell'*akribeia* e delle sue caratteristiche, emerge dal complesso discorso aristotelico una costellazione concettuale ben definita, che lega l'accuratezza nel rispettare le regole all'atto di scrivere, a sua volta incarnato nello stile epidittico. Essa si sovrappone, per molti versi, ai ragionamenti sul tema elaborati da Isocrate e da Alcідamante e rivela posizioni più vicine al primo, mostrando una chiara opzione per l'analisi dello stile epidittico connotato dalla precisione e composto mediante la scrittura. Ma la prospettiva del discorso filosofico è radicalmente diversa rispetto a quello degli oratori. Ne restano escluse valutazioni 'estetiche'<sup>125</sup> e di efficacia persuasiva (territori, questi

<sup>123</sup> Sul doppio significato di *akribeia* in questo passo vd. Cope - Sandys 1877, III, 152, osservazione ripresa da Rapp 2009, 936; Pepe 2013, 221-222 (con bibliografia precedente).

<sup>124</sup> Sul tema vd. Graff 2001.

<sup>125</sup> Il problema della relazione tra la classificazione aristotelica, fondata sul *medium*, e

ultimi, su cui si fronteggiavano i due allievi di Gorgia); l'attenzione si orienta piuttosto verso quanto rende possibile comprendere senza ambiguità il testo scritto, a cui viene meno l'espressività della voce e dei gesti.

In virtù di questa particolare prospettiva, nel ragionamento aristotelico non emerge quella caratteristica dell'*akribeia* che, sia pure con diversa valutazione, Alcimante e Gorgia sottolineano con enfasi: il faticoso *labor limae* che l'atto di scrivere comporta, trasformando il materiale grezzo in prosa d'arte, e la sua connessione con uno stile elevato<sup>126</sup>.

### 6. *Tracce di esattezza nella teoria retorica postaristotelica*

Il naufragio della produzione tecnico-retorica d'età ellenistica ci priva di importanti tramiti per seguire il ruolo dell'esattezza stilistica come prassi di scrittura e come parametro di valutazione retorico-stilistica<sup>127</sup>. Ugualmente frammentari sono i resti della riflessione metaletteraria tipica della poesia ellenistica che, come meglio si dirà nel cap. 5, conserva tracce di *akribeia* e corradicali, spesso in significativa relazione a oggetti d'arte o edifici, in una ideale corrispondenza tra *technai*.

Alcuni importanti momenti della riflessione retorica ellenistica sono già stati menzionati nel capitolo precedente, in relazione alla precisione argomentativa (*supra* 1.3), soprattutto per quanto riguarda Teofrasto, e già si è menzionato l'unico trattato ellenistico giunto in forma completa: il *De elocutione* di Demetrio, in ipotesi collocabile al II-I sec. a.C., ove si riscontra una certa attenzione al livello espressivo dell'esattezza, per quanto non sistematica. Il retore non ne ha, in generale, una visione positiva. Spesso trasfonde spunti peripatetici<sup>128</sup> nel proprio schema espositivo, che mira a individuare le tipologie espressive più adatte ai vari tipi stilistici: gliene dobbiamo la conoscenza. Già si è menzionato (*supra* 1.3) il fr. 696 Fortenbaugh di Teofrasto, citato e commentato da Demetr. rh. *Eloc.* 222,

---

quella successiva, per livelli espressivi, non tocca se non marginalmente il presente argomento. Sul fatto che l'esattezza, dopo Isocrate, finisca per caratterizzare lo stile 'semplice', polarmente opposto a quello elevato, vd. e.g. Shuger 1984, 36; O'Sullivan 1992, 13; vd. anche *infra*, in questo paragrafo e a 3.1.

<sup>126</sup> Sulla fatica della composizione letteraria vd. *infra* 4.2.1 e *passim* in questo capitolo.

<sup>127</sup> Non è questo il luogo per una presentazione generale della retorica ellenistica; un quadro generale e documentato si evince ad es. da Erskine 2010 e Wiater 2014.

<sup>128</sup> Sui criteri di datazione del testo vd. l'ampia introduzione di Chiron 1993. Sull'influenza della *Retorica* di Aristotele sullo scritto, in una «dépendance critique» di influenza stoica, vd. XXIV-XXVII. Anche Demetrio ha ben presente la distinzione tra stile scritto e *performance* orale: vd. 193-195, 226, 271, per quanto non in relazione al concetto di esattezza.

in cui si consiglia una *narratio* non troppo esatta, per favorire il coinvolgimento dell'ascoltatore. Con uguale riserva, Demetrio sconsiglia l'esatto corrispondersi di μέν e δέ, perché «l'esattezza è cosa meschina» (μικροπρεπές [...] ἢ ἀκριβεία)<sup>129</sup>. Le particelle venivano menzionate in relazione all'*akribeia* già in Isocr. fr. XXIV 22 Radermacher e nella *Retorica* aristotelica, rispettivamente come esempio di 'chiarezza' e di uso corretto della lingua greca<sup>130</sup>: per la prima volta Demetrio dichiara incompatibile questa specifica manifestazione di esattezza con lo stile elevato (μεγαλοπρεπές), di cui sta esaminando le modalità espressive. L'assunto di Demetrio è illustrato, forse non casualmente (vd. *supra* 1.3), da un frammento di Antifonte in cui l'*akribeia* delle particelle non viene rispettata: a tre μέν corrisponde un solo δέ, in modo «piuttosto irregolare» (ἀτακτοτέρως)<sup>131</sup>.

Un tipo di precisione di cui non vengono specificati contenuti tecnici mal si presta anche a produrre uno stile veemente (δεινός), come risulta da un paragone senofonteo (*Cyr.* I 4,21): ὥσπερ δὲ κύων γενναῖος, ἄπειρος, ἀπρονοήτως ἐπὶ κᾶπρον φέρεται («come un cane di razza, senza esperienza, senza prudenza si lancia contro un cinghiale»). Demetrio vi vede emergere bellezza ed esattezza («impression de fini», Chiron) laddove lo stile veemente, simile a una lotta corpo a corpo, richiede forza e concisione<sup>132</sup>.

Diversa invece è l'*akribologia*, un'enunciazione completa dei fatti, che genera *enargeia*, cioè la capacità di evocare la realtà nella sua vivacità e concretezza, e in quanto tale contribuisce allo stile semplice (ἰσχνός; § 9):

πρῶτον δὲ περὶ ἐναργείας γίνεται δ' ἡ ἐνάργεια πρῶτα μὲν ἐξ ἀκριβολογίας καὶ τοῦ παραλείπειν μηδὲν μηδ' ἐκτέμνειν.

Anzitutto, l'evidenza. L'evidenza si genera anzitutto dalla precisione espressiva e dal fatto che non si tralascia oppure omette alcunché.

L'esattezza nel fornire particolari attiene alla narrazione degli eventi, al modo di rispecchiare la realtà; è cosa dunque diversa dalla esatta rispondenza espressiva tra le particelle censurata al par. 53.

<sup>129</sup> Demetr. rh. *Eloc.* 53 Chiron. Sul passo vd. anche Chiron 2001, 244-247. Il giudizio di censura sull'esattezza richiama quello di Aristot. *Metaph.* 995a 1ss., che riguarda però gli aspetti logico-argomentativi (vd. *supra* 1.3).

<sup>130</sup> Vd. rispettivamente 2.2.2 e 2.5.

<sup>131</sup> Fr. 50 Blass - Thalheim = 2 Gernet in Demetr. rh. *Eloc.* 222 Ἡ γὰρ νῆσος ἦν ἔχομεν δῆλη μὲν καὶ πόρρωθεν <ὄτι> ἐστὶν ὑψηλὴ καὶ τραχεῖα· καὶ τὰ μὲν χρήσιμα καὶ ἐργάσιμα μικρὰ αὐτῆς ἐστί, τὰ δ' ἄργα πολλά, μικρὰς αὐτῆς οὐσης.

<sup>132</sup> Demetr. rh. *Eloc.* 274 Chiron.

Un solo passo del *De elocutione* discute il valore dell'esattezza nella struttura ritmica del periodo, che già pareva sostanziare, come abbiamo visto, l'*akribeia* isocratea (§ 14)<sup>133</sup>:

ἡ δὲ τῶν μετὰ ταῦτα ἐρμηνεία τοῖς Φειδίου ἔργοις ἤδη ἔοικεν ἔχουσα τι καὶ μεγαλείον καὶ ἀκριβὲς ἅμα.

lo stile successivo assomiglia alle opere di Fidia, con qualcosa di grandioso ed esatto al tempo stesso.

Nella parte del trattato dedicata alla σύνθεσις, cioè alla strutturazione fonica e musicale del testo, Demetrio sta ragionando sulla rispettiva disposizione dei *cola*, che possono dar luogo a uno stile a periodi oppure a uno stile 'sciolto' (par. 12-13): più arcaico quest'ultimo, simile a pietre accostate; più attuale il primo, che viene equiparato alle pietre che costituiscono un soffitto a volta e viene detto proprio «degli isocratei, di Gorgia e di Alcidas». È significativa l'associazione tra esattezza nella *compositio* ed elevatezza stilistica, che rimanda appunto alla costellazione concettuale isocratea, confermandone in certo modo il consolidamento, per quanto l'affermazione contrasti con quella sopra riportata, che condanna come inadeguato allo stile elevato l'esatto corrispondersi delle particelle. Significativo è pure l'accostamento alle opere di Fidia: il lavoro 'tecnico' di integrare i membri del periodo apre la strada al paragone con l'attività dello scultore che ricerca l'armonia complessiva della statua. Che l'esattezza si predichi della strutturazione ritmica del periodo si evince anche da un altro passo, in cui il retore indica che si può dare un andamento peonico alla *compositio* anche se non si può incorniciare con esattezza (ἀκριβῶς) i cola tra due peoni. Ancora una volta, il riferimento è allo stile elevato (τὸ μεγαλοπρεπές)<sup>134</sup>.

L'unica testimonianza integrale della teoria retorico-stilistica tardoellenistica non mette dunque a tema l'*akribeia*, pur menzionandola, e conserva osservazioni che, toccando aspetti tecnici diversi, rimandano ad ambedue i filoni oratori di

<sup>133</sup> Lo stile più recente è contrapposto, nella stessa frase, allo 'stile di un tempo' (ἡ ἐρμηνεία ἡ πρῖν) che, come le statue antiche (τὰ ἀρχαῖα ἀγάλματα) ha «qualcosa di levigato e pulito (καὶ περιεξεσμένον ἔχει τι ... καὶ εὐσταλές)». Chiron 1993, 88-89, accogliendo una congettura di Germaine Aujac, preferisce leggere non εὐσταλές ma εὐσταθές e intende «quelque chose d'uni et de ferme». Vd. tuttavia Lockwood 1939, 41: «περιεξεσμένον means that the older style gives the impression of having had all technical details polished away; εὐσταλές [...] means that it appears to be free of what might be conceived to be hampering refinements»: insomma uno stile dotato di una primitiva definizione, ancora non giunta alla grandiosità e all'esattezza dello stile successivo.

<sup>134</sup> Demetr. rh. *Eloc.* 41 Chiron.

età tardoclassica: l'esattezza è al tempo stesso μικροπρεπές quando le particelle si corrispondono troppo regolarmente, ma al tempo stesso è indizio di uno stile attuale e, in questo, connessa alla grandiosità, quando i *cola* contribuiscono alla costruzione armonica del periodo – un aspetto, quest'ultimo, che sin da Isocrate non esaurisce ma certo qualifica in maniera importante l'esattezza verbale.

Per quanto riguarda lo statuto epistemologico della disciplina, grave è la perdita dello scritto *Sulla retorica* di Filodemo di Gadara, che impegnò il suo autore per lunghi anni, a partire dal 70 a.C.<sup>135</sup>. Sul tema dell'esattezza Filodemo manifesta, nei frammenti superstiti, chiari legami con alcuni filoni di pensiero finora emersi sia in campo filosofico che in campo pragmatico e didattico ma, almento apparentemente, non stilistico: al tempo stesso il contesto è di esegesi difficile, visto lo stato frammentario in cui il testo ci è giunto<sup>136</sup>.

Sin dal libro I Filodemo annette un notevole peso all'oratoria epidittica, la sola, nell'ambito della ripartizione aristotelica in generi<sup>137</sup>, a cui egli attribuisce lo status di *techne*, in quanto fondata su un metodo suscettibile di essere insegnato e appreso<sup>138</sup>. Entro quest'ordine di considerazioni, nei frammenti papiracei del libro II la radice ἀκριβ- si concentra sulla disposizione all'esattezza di chi studia sistematicamente la disciplina: l'eccellenza oratoria, osserva Filodemo, viene raggiunta in maggior numero da quanti non hanno avuto un tirocinio tecnico rispetto a quanti praticano uno studio esatto e scientifico della materia (*Rhet.* 2 [*PHerc* 1674 XIV 1 Longo Auricchio] παρ[ὰ | τῶν ἐπιστημονικῶς | τοῦτο ἀκριβ]οῦντων), il che, insieme ad altre prove di tipo empirico, vale a dimostrare la scarsa tecnicità della retorica<sup>139</sup>.

Quanto nel prosieguo ci è dato leggere riguarda soprattutto l'esattezza argomentativa, nel confronto tra retorica e filosofia. Il passo più interessante si trova nel libro V, dedicato in buona parte al confronto tra le due discipline<sup>140</sup>, un tema risalente a Platone che, come sopra si è detto, non considerava la retorica un'arte in quanto essa è basata su persuasione e opinione, non su verità e conoscenza

<sup>135</sup> Dorandi 1990, 67.

<sup>136</sup> Per una ricostruzione complessiva vd. Dorandi 1990.

<sup>137</sup> Vd. Pepe 2013, 295.

<sup>138</sup> Dorandi 1990, 68; Blank 1995; vd. anche Nicolardi 2018, 31-32.

<sup>139</sup> Il passo pare riecheggiare Isocr. *Contro i sofisti* 14 πολλοὶ μὲν τῶν φιλοσοφῶντων ἰδιῶται διετέλεσαν ὄντες, ἄλλοι δὲ τινες οὐδενὶ πῶποτε συγγενόμενοι τῶν σοφιστῶν καὶ λέγειν καὶ πολιτεύεσθαι δεινοὶ γεγόνασιν. Vd. anche Chandler 2015<sup>2</sup>, 195 nt. 41. Segnalo inoltre che in *PHerc* 1672 XXXI 28-29 Longo ἀκριβῶς connota l'atteggiamento attento di chi presta attenzione all'argomentazione.

<sup>140</sup> L'attribuzione al libro V dei contenuti di *PHerc* 1669 si deve a Sudhaus I, XII, XL-XLIV ed è condivisa (Dorandi 1990, 71), per quanto congetturale (Ferrario 1988, 169).

scientifica<sup>141</sup>. Secondo Filodemo (fr. VII = 1.246.31 Sudhaus) i filosofi rivendicano la superiorità del proprio argomentare dotato di logico rigore rispetto a quello dei retori, fondato sulla probabilità; a questa osservazione i retori obiettano che nessuno delibera usando i sillogisimi, ma appunto criteri probabilistici. Sull'esattezza argomentativa, come si è visto (*supra* 1.3), già aveva riflettuto Aristotele nella *Retorica*, contrapponendo il ragionamento *akribesteron* del sillogismo a quello *malakoteron* fondato sulla probabilità. Terminologicamente, Filodemo si muove nello stesso ambito<sup>142</sup>.

---

<sup>141</sup> Tra i molti passi platonici vd. in part. *Gorg.* 436b, 455a - 456a, 465a; *Phaedr.* 260b etc.

<sup>142</sup> Vd. anche ἀκριβοῦν τὸν φιλοσόφων λόγον (XLII 16-17 = 2,41,16 Sudhaus).



### 3. PRECISIONE ED ECCELLENZA LETTERARIA

L'orientamento linguistico-letterario classicista e arcaizzante che si afferma nella Roma augustea si accompagna, come è noto, alla necessità di vagliare criticamente l'opera degli scrittori greci più antichi, allo scopo di affinare e rendere produttivo il processo di mimesi ormai indispensabile per la formazione culturale e tecnica del futuro oratore.

L'approccio può essere descrittivo e valutativo insieme, come quello di Dionigi d'Alicarnasso (*infra* 3.3), oppure centrato sulla natura dell'eccellenza letteraria, come avviene nello scritto *Sul Sublime* di Dionigi Longino (*infra* 3.1). Negli scritti di entrambi l'esattezza occupa un posto ben definito.

Nella riflessione del retore di Alicarnasso, l'*akribeia* stilistica è sempre un'attenta capacità di selezione verbale, ma la finalità di attingere con sapienza al patrimonio dialettale attico, adatta alle nuove esigenze valutative, si affianca a quella di creare un tessuto fonico-ritmico adeguato, documentata dalla tradizione retorica precedente (*supra* 2): in entrambe le sfumature essa è per Dionigi una dote importante, perseguita dalle personalità letterarie di più alto livello.

L'esattezza di Longino è meno tecnicamente definita ed emerge dal suo scritto come una generale mancanza di errori formali, una non meglio specificata uniformità. Al tempo stesso, per antifrasi, essa è centrale nella definizione del sublime: non è l'assenza degli errori il criterio per determinare l'eccellenza letteraria, anzi essa è indizio di animo meschino, mentre «il sublime è la risonanza di un animo grande». I poveri resti della teoria stilistica di Cecilio di Calatte (vd. *infra* 3.2), riferimento polemico del *Sublime* tutto e forse anche di questo specifico ragionamento, non consentono di cogliere appieno lo sfondo teorico del ragionamento di Longino e di comprendere il senso del suo silenzio pressoché totale su Isocrate, che della propria *akribeia* aveva fatto una bandiera.

La densità e l'originalità del ragionamento di Longino giustificano la decisione di iniziare la trattazione proprio da lui, nonostante sia Dionigi d'Alicarnasso, almeno ai nostri occhi, l'iniziatore e il primo alfiere della nuova temperie culturale del primo impero.

#### 1. Dionigi Longino: il criterio inutile

Nel 1902 Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff pubblicò il suo *Griechisches Lesebuch*, un'antologia di letture destinata alla scuola superiore che godette di notevole successo. La selezione affianca a pagine squisitamente letterarie passi antichi dedicati alla τέχνη (medicina, meccanica, scienze in genere) desunti da Eucli-

de, Archimede, Erone, Ippocrate: i testi e i documenti, tutti in originale e dotati di un analitico commento.

In questo contesto, che programmaticamente affianca i prodotti della *techne* a quelli della letteratura e della filosofia, ben figura un ampio estratto dallo scritto *Sul Sublime*<sup>143</sup> che prende il titolo, denso di risonanze romantiche, di *Regel und Genie* (regola e genio). Si tratta dei celebri capitoli 33-36 dedicati a un quesito fondamentale (*Subl.* 33,1-2):

ἄρ' οὐκ ἄξιόν ἐστι διαπορῆσαι περὶ αὐτοῦ τούτου καθολικῶς πότερον ποτε κρεῖττον ἐν ποιήμασι καὶ λόγοις μέγεθος ἐν ἐνίοις διημαρτημένον ἢ τὸ σύμμετρον μὲν ἐν τοῖς κατορθώμασιν ὑγιὲς δὲ πάντη καὶ ἀδιάπτωτον; καὶ ἔτι νῆ Δία πότερον ποτε αἱ πλείους ἀρεταὶ τὸ πρωτεῖον ἐν λόγοις ἢ αἱ μείζους δικαίως ἂν φέροντο; ἔστι γὰρ ταῦτ' οἰκεῖα τοῖς περὶ ὕψους σκέμματα, καὶ ἐπικρίσεως ἕξ ἅπαντος δεόμενα.

Non merita forse discutere in generale la questione stessa se mai sia meglio in poesia o in prosa una grandezza con qualche errore o una riuscita modesta, ma perfettamente sana e senza cadute? e ancora, per Zeus, se mai in letteratura sia giusto che abbiano il primo posto le virtù più numerose o le più grandi? Sono di fatto problemi attinenti a quelli sul sublime e che necessitano assolutamente di un giudizio.

La risposta di Longino (36,2) propende per la grandezza e non per il numero delle virtù<sup>144</sup>, con accenti che esaltano l'eccellenza quasi divina dei grandi scrittori come Omero, Platone, Demostene, sia pure imperfetti<sup>145</sup>:

διὰ ταῦθ' ὁ πᾶς αὐτοῖς αἰὼν καὶ βίος, οὐ δυνάμενος ὑπὸ τοῦ φθόνου παρανοίας ἀλῶναι, φέρων ἀπέδωκεν τὰ νικητήρια· καὶ ἄχρι νῦν ἀναφαίρετα

<sup>143</sup> Il testo e le traduzioni del *De sublimitate* sono di Mazzucchi 2010<sup>2</sup>; si vedano anche Russell 1964; Halliwell - Lulli - Fusillo 2021. Ho toccato questi argomenti in un intervento dal titolo *La precisione assoluta. Note di semantica ed estetica a un passo del Sublime*, in occasione del *Dies Academicus* dell'Accademia Ambrosiana, Classe di Studi greci e latini, presso la Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano (1 marzo 2016): ne riprendo qui alcuni aspetti.

<sup>144</sup> Opportunamente Russell 1964, 157 richiama Sen. *epist.* 114,12: *nullum sine venia placuit ingenium*. In un contesto che non è critico ma etico, Plut. *Mor.* [*Curios.*] 520a-b definisce «sconveniente e inutile» collezionare gli errori degli scrittori del passato; vd. Mazzucchi 2010<sup>2</sup>, 271. Nel ragionamento longiniano vi è forse memoria del *Fedro*, 278d: ci sono scrittori che per la loro attenzione alla sostanza delle cose meritano il nome di filosofi e altri il cui orizzonte non va oltre la loro stessa elaborazione letteraria.

<sup>145</sup> *Subl.* 36,2 (con *Midae titulus*); cf. Plat. *Phaedr.* 264d.

φυλάττει, καὶ ἔοικε τηρήσειν,  
ἔστ' ἂν ὕδωρ τε ῥέη καὶ δένδρεα μακρὰ τεθήλη.

Per questo ogni generazione e ogni vita, le quali non possono dall'invidia essere convinte di pazzia, consegnarono loro il premio della vittoria e fino a oggi lo custodiscono intatto, ed è probabile glielo preservino  
'fin quando l'acqua scorra e gli alberi alti germoglino'.

Proprio a questo punto, là dove la lode degli scrittori grandi ma imperfetti raggiunge il suo culmine, Wilamowitz chiude l'ampio brano desunto dal *Sublime*. Tuttavia Longino non ha esaurito il suo argomento. Nel passo che ne segna la vera conclusione (36,3-4), assai denso e complesso<sup>146</sup>, la lode dell'imperfezione sublime non si ferma ma, accanto ad essa, si fa spazio il riconoscimento della necessità della *techné*, in quella che forse a Wilamowitz parve un'*anticlimax* difficile da motivare in un contesto scolastico:

Πρὸς μέντοι γε τὸν γράφοντα ὡς ὁ Κολοσσὸς ὁ ἡμαρτημένος οὐ κρείττων ἢ ὁ Πολυκλείτου Δορυφόρος παράκειται πρὸς πολλοῖς εἰπεῖν ὅτι ἐπὶ μὲν τέχνης θαυμάζεται τὸ ἀκριβέστατον, ἐπὶ δὲ τῶν φυσικῶν ἔργων τὸ μέγεθος, φύσει δὲ λογικὸν ὁ ἄνθρωπος· κατὰ μὲν ἀνδριάντων ζητεῖται τὸ ὅμοιον ἀνθρώπῳ, ἐπὶ δὲ τοῦ λόγου τὸ ὑπεραῖρον, ὡς ἔφην, τὰ ἀνθρώπινα. προσήκει δ' ὅμως (ἀνακάμπει γὰρ ἐπὶ τὴν ἀρχὴν ἡμῖν τοῦ ὑπομήματος ἢ παραίνεσις), ἐπειδὴ τὸ μὲν ἀδιάπτωτον ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ τέχνης ἐστὶ κατόρθωμα, τὸ δ' ἐν ὑπεροχῇ, πλὴν οὐχ ὁμότονον, μεγαλοφυΐας, βοήθημα τῇ φύσει πάντη πορίζεσθαι τὴν τέχνην· ἢ γὰρ ἀλληλουχία τούτων ἴσως γένοιτ' ἂν τὸ τέλειον.

E invero a chi scrive<sup>147</sup> che il colosso, con i suoi errori, non è meglio del Doriforo di Policleto, è facile dire, oltre a tante altre cose, che nell'arte si ammira l'assoluta precisione, ma nelle opere della natura la grandezza, e che l'uomo è per natura provvisto di linguaggio; e che nelle statue si ricerca la somiglianza con l'uomo, ma nelle lettere, come dissi, ciò che supera l'umano. Tuttavia (e l'esortazione ci riporta all'inizio del nostro saggio)<sup>148</sup>, dato che la mancanza di errori è in gran parte esito di tecnica, mentre l'ec-

<sup>146</sup> In particolare per i riferimenti artistici vd. *infra* cap. 5.

<sup>147</sup> Sull'identità dell'anonimo scrittore vd. *infra* 3.2. Sul paragone artistico di Longino e sulle sue implicazioni vd. *infra* cap. 5.

<sup>148</sup> Longino ha già sostenuto la necessità di una disciplina tecnica del *pathos*/sublime al cap. 2, in polemica con il pensiero epicureo secondo Mazzucchi 2010<sup>2</sup>, 135-136; anche Dionigi d'Alicarnasso (*Comp.* 25,44) rintuzza quanti irridono i precetti dei manuali di retorica; in ambito latino vd. Cic. *de orat.* I 90-91; Quint. *inst.* II 11-12 e VII *proem.* 3 (su cui vd. Winterbottom 2019, 171-175); sul tema generale vd. Halliwell - Lulli - Fusillo 2021, 139-140 e 142.

cellenza, anche se non uniforme, è frutto di una grande natura, conviene procurare in ogni modo alla natura l'ausilio della tecnica: il loro reciproco complemento dovrebbe costituire la perfezione.

Tra i vari motivi di interesse di questo brano spicca la polarità tra μέγεθος e ἀκρίβεια, qui espressa in elegante sintesi dopo che Longino l'ha accuratamente preparata e sviluppata a partire dal paragrafo 33.

Non è un tema nuovo, soprattutto in contesto peripatetico: già si è detto della diffidenza di Demetrio per l'*akribeia* (53) nell'ambito dello stile elevato, con la sua componente emozionale (57)<sup>149</sup>. Artisticamente elaborata e concettualmente originale è però l'interpretazione longiniana della contrapposizione. Il primo polo dell'antitesi, l'ἀκρίβεια, è il meno seducente. Tale lo ha reso Longino con studiata abilità retorica sin dall'inizio del suo *excursus*: egli infatti sposa la precisione pervasiva (33,2 ἐν παντί; 35,2 ἐν ἅπασιν) alla mediocrità spirituale, evocando il rischio della grettezza (κίνδυνος μικρότητος) e la scarsa vocazione al rischio delle nature meschine e mediocri (33,2 ταπεινὰς καὶ μέσας φύσεις)<sup>150</sup>; essa è oggetto di disprezzo (ὑπερφρονήσαντες) da parte di chi aspira ai massimi livelli della scrittura, che persegue il fine dato all'uomo dalla natura, per cui non siamo esseri meschini e ignobili (35,2 οὐ ταπεινὸν [...] ζῶον οὐδ' ἀγεννὲς [...] τὸν ἄνθρωπον). L'accorta scelta lessicale di Longino contribuisce non poco alla caratterizzazione negativa del concetto: impossibile non vedervi una precisa strategia. La precisione non viene espressa se non di rado in termini positivi e propositivi<sup>151</sup>: per lo più essa consiste nell'inversione di un processo errato<sup>152</sup> e del biasimo che esso comporta<sup>153</sup>,

<sup>149</sup> Ancora prima, nella *Rhetorica* (1413b 8; cf. 1414a 5), Aristotele dice che lo stile adatto alla recitazione, con la sua componente di *pathos*, non condivide l'esattezza dello stile scritto. Non è qui il caso di affrontare il complesso tema della relazione tra la bipartizione aristotelica in stile scritto e stile attoriale o agonistico e le successive categorizzazioni stilistiche, non più definite dal *medium* ma articolate in livelli espressivi; e.g. O'Sullivan 1992, *passim*, rileva le analogie tra lo stile elevato della retorica postaristotelica e lo stile 'agonistico'.

<sup>150</sup> Vd. *supra* 2.6 (Demetr. rh. *Eloc.* 53, ma cf. 14); sulla posizione di Dionigi d'Alicarnasso vd. *infra* 3.3.

<sup>151</sup> Vd. poco sotto nel testo.

<sup>152</sup> Vd. ἀναμάτητον (32,8), ἀναμαρτήτους (33,2), τοῦ ἀναμαρτήτου (36,1). Il lessico dell'errore è variato: oltre ad ἀμαρτημάτων (33,3) ἀμαρτήματα (33,4) e al verbo corradicale composto (διημαρτημένου 32,8; διημαρτημένον 33,1), Longino usa ἐλαττώμασιν (32,8), πταισμάσιν (33,4), l'attenuativo παροράματα (33,4) che dice di preferire, ἀνοικονόμητα (33,5), σφάλματα (36,2), παραπτώματα (36,2) etc. Gli errori non rallegrano il retore: καὶ ἦκιστα τοῖς πταισμάσιν ἀρεσκόμενος (33,4).

<sup>153</sup> Vd. ἀνέγκλητον (33,1), ἀμώμητον (33,5): su quest'ultimo termine vd. *infra*, 4.1.

nell'assenza di ordine<sup>154</sup>, di inciampo<sup>155</sup>, di caduta<sup>156</sup>. La precisione richiede doti che l'autore scorretto non ha, l'attenzione (33,4 ἀνεπιστάτως) e la razionalità (33,5 ἀλόγως): ancora una volta Longino le esprime negandone l'opposto.

In positivo, oltre che all'area semantica dell'*akribeia*<sup>157</sup>, Longino ricorre a quella della 'purezza', per lo più abbinata esplicitamente alla mancanza di aspetti criticabili<sup>158</sup>: per quanto non siano esplicitate connotazioni tecniche, e non ne sia indicato uno specifico campo retorico di applicazione, egli usa l'aggettivo καθάρως per scopi di critica letteraria solo nell'*excursus* di cui stiamo seguendo logica e contenuti, il che ne rafforza pertinenza e specificità<sup>159</sup>. Si tratta di un binomio concettuale che compare per la prima volta in Isocrate, nel *Filippo*: ci si può chiedere se la tacita evocazione dell'oratore sia intenzionale<sup>160</sup>.

<sup>154</sup> Vd. ἀνοικονόμητα (33,5). Nell'uso del termine si può forse vedere un riferimento alla *compositio*.

<sup>155</sup> Vd. ἄπταιστον (36,1).

<sup>156</sup> Vd. ἄπτωτος (33,4), ὑγιές δὲ πάντη καὶ ἀδιάπτωτον (33,1), ἀδιάπτωτοι καὶ ἐν τῷ γλαφυρῷ πάντη κεκαλλιγραφημένοι (33,5), τὸ [...] ἀδιάπτωτον (36,4). La mancanza di cadute genera un'uniformità che Longino non ama: vd. *infra* nel testo. Su ἀδιάπτωτος Halliwell richiama la definizione stoica di ἔλληγισμός come φράσις ἀδιάπτωτος (Dion. Laert. VII 59) e ritiene che l'aggettivo rimandi «a una competenza più tecnica (a livello stilistico e grammaticale) che creativa»: vd. Halliwell - Lulli - Fusillo 2021, 418 (e 459 sugli abbinamenti con ἀκριβεία).

<sup>157</sup> Vd. τὸ γὰρ ἐν παντὶ ἀκριβές (33,2), τῆς δ' ἐν ἅπασιν ἀκριβείας (35,2), τὸ ἀκριβέστατον (36,3). La radice non compare altrove nel trattato, se non a 43,2 in un frammento di Teopompo (*FGrHist* 115 F 263a).

<sup>158</sup> Vd. ἀναμάρτητον καὶ καθαρὸν (32,8), καθαρὸν [...] καὶ ἀνέγκλητον (33,1; vd. *infra* 3,2), ἤκιστα καθαρὰί (33,2). In contesto metaforico, la sublimità è legata alle luci celesti e alle eruzioni vulcaniche contrapposte alla fiammella accesa dagli uomini, che emette una luce pura (καθαρόν ... τὸ φέγγος, 35,4). Poco sopra, sinonimicamente (e.g. vd. Dion. Hal. *Dem.* 5,2 e *Pom.* 2,1), la metafora tocca la corrente tersa (διαυγῆ) e utile dei piccoli fiumi: secondo Halliwell, Longino qui «si oppone implicitamente» a Call. *Ap.* 111, non diversamente da Quint. *inst.* X 1,78 (Winterbottom 2019, 167-170), e più in generale «è possibile dedurre che il concetto di precisione è implicitamente ritenuto un concetto alessandrino» (vd. Halliwell - Lulli - Fusillo 2021, 415 e 420). Tuttavia, per quanto tre poeti ellenistici (Apollonio, Teocrito, Eratostene) siano ritenuti perfetti ma inferiori, le critiche di Longino non si restringono all'epoca ellenistica. Il binomio 'purezza'/ precisione, già isocrateo (5,4; vd. *supra* 2.3), ritorna nel linguaggio di Dionigi d'Alicarnasso in nuova accezione (vd. *infra* 3.3), e forse anche in quello di Cecilio di Calatte, il contraltare polemico dell'intero scritto sul Sublime (vd. *infra* 3.2).

<sup>159</sup> Cf. 6,1 su «una conoscenza e giudizio chiari del vero sublime».

<sup>160</sup> Longino non menziona l'oratore nell'*excursus* sulla precisione; ne parlerà in seguito, in termini non lusinghieri (*Subl.* 38,2): l'amplificazione conduce Isocrate nel *Panegirico*

Un altro termine che indica l'agire dell'autore preciso è *κατόρθωμα* (33,1; 34,1 e 2; 36,2 e 4), l'uso corretto, che, a differenza di Longino, Dionigi d'Alicarnasso connota in modo più tecnico e con valenza sempre positiva<sup>161</sup>. Nello stesso passo compare *ὑγιές*, «sano», frequente nel lessico grammaticale<sup>162</sup>.

Nella maggior parte dell'*excursus*, dunque, Longino non offre una definizione generale della precisione, né tocca esplicitamente i suoi campi di applicazione: è chiaro, tuttavia, che a suo giudizio essa consiste in un rigoroso rispetto delle regole espressive, quando sostiene che è difficile sottomettere a una norma (33,5 *ὑπὸ νόμον τάξει*) «l'empito dello spirito indiatolato» di Archiloco. Chi vi si attiene coglie senz'altro nel segno<sup>163</sup>.

Per gran parte dell'*excursus* la critica è rivolta non contro la precisione in sé, ma contro l'uso della precisione come parametro per valutare l'eccellenza letteraria: quasi subito Longino si chiede se al primo posto vadano collocate le virtù più numerose o le più grandi (33,1), mostrando poi, attraverso il caso di Iperide e Demostene (34,1), come sia paradossale usare il criterio della quantità: il primo ha maggiore varietà di toni e virtù espressive più numerose, che vengono analiticamente elencate, ma senza dettagli tecnici che ne specificano le modalità di realizzazione. Tuttavia, tutti questi pregi di Iperide sono privi di grandezza e per questo non è superiore a Demostene.

La precisione pervasiva è, in sostanza, piatta (33,1):

[...] τὸ σύμμετρον μὲν ἐν τοῖς κατορθώμασιν ὑγιές δὲ πάντη καὶ ἀδιάπτωτον.

[...] una riuscita modesta, ma perfettamente sana e senza cadute.

Tra gli esempi di poeti ineccepibili ma non sublimi si leggono i nomi di Apollonio Rodio, Teocrito, Eratostene (33,4), esempi di una poesia tutta presa dalla *techne* che Longino non può apprezzare<sup>164</sup>. Il giudizio è immutato, anche quando il rispetto delle regole raggiunge i vertici: Bacchilide e Ione di Chio sono «infallibili e nella loro raffinatezza assolutamente calligrafici» (33,5 *ἀδιάπτωτοι καὶ ἐν τῷ γλαφυρῷ πάντη κεκαλλιγραφημένοι*), ma irrimediabilmente inferiori a Pindaro e Sofocle, meno costanti nel livello espressivo<sup>165</sup>.

a bambineggiare. Sull'attribuzione delle due doti a Isocrate e sul silenzio di Longino vd. anche *infra* 3.4.

<sup>161</sup> Sui differenti accenti di Dionigi vd. *infra*, 3.3.

<sup>162</sup> Vd. Halliwell - Lulli - Fusillo 2021, 418.

<sup>163</sup> Cf. *ἐπιτυχέστατος* (33,4, di Teocrito) con *ἀτυχέστατα* (33,5, riferito a Pindaro).

<sup>164</sup> Mazzucchi 2010<sup>2</sup>, 259-260; Halliwell - Lulli - Fusillo 2021, 423-25. Vd. *supra* 2.6 e *infra* cap. 5 sulle reliquie di una teoria ellenistica dell'*akribeia*.

<sup>165</sup> Sull'effetto *γλαφυρόν*, levigato e quindi rifinito, raffinato, e le sue connessioni lessici-

Avviandosi a concludere l'*excursus* con il lungo brano che abbiamo sopra citato (36,3-4), Longino muove verso considerazioni di portata più generale che riguardano il campo d'azione della precisione e la sua capacità di suscitare θαῦμα: essa non può essere oggetto di critiche, ma è la grandezza che è oggetto di ammirazione (36,1 καὶ τὸ μὲν ἄπταιστον οὐ ψέγεται, τὸ μέγα δὲ καὶ θαυμάζεται); anzi – precisazione metodologicamente cruciale, come si dirà –, essa è sì oggetto di ammirazione nell'ambito d'azione della *techne*, ma nel campo della natura è la grandiosità a sortire l'effetto. Il concetto è subito circoscritto, applicato a concreti campi d'azione: «nelle statue si ricerca la somiglianza con l'uomo, ma nelle lettere, come dissi, ciò che supera l'umano». La struttura stessa del periodo, costruito da una martellante anafora con antitesi (ἐπὶ μὲν [...] ἐπὶ δὲ [...] καὶ μὲν [...] ἐπὶ δὲ), costituisce una stratificata, complessa polarità: da un lato la *techne*, di cui si ammira la precisione, e la scultura, che ricerca la somiglianza; dall'altro la natura (al cui dominio appartiene il linguaggio), di cui si ammira la grandezza, e la letteratura, che ricerca ciò che supera l'umano.

La precisione come somma virtù dell'artista figurativo è legata alla necessità di imitare la realtà. L'osservazione è ben sostenuta dalla riflessione filosofica peripatetica, come dimostra un passo dell'*Etica Nicomachea* (1141a11ss.) di cui si è già trattato *supra* a 1.2, ma che è opportuno qui riprendere:

Τὴν δὲ σοφίαν ἔν τε ταῖς τέχναις τοῖς ἀκριβεστάτοις τὰς τέχνας ἀποδίδομεν, οἷον Φειδίαν λιθουργὸν σοφὸν καὶ Πολύκλειτον ἀνδριαντοποιόν, ἐνταῦθα μὲν οὖν οὐθὲν ἄλλο σημαίνοντες τὴν σοφίαν ἢ ὅτι ἀρετὴ τέχνης ἐστίν.

Attribuiamo la sapienza nelle arti a coloro che le esercitano nel modo più accurato. Così chiamiamo sapienti Fidia, scultore in pietra, e Policleto, scultore in bronzo, non attribuendo dunque in questo caso alla sapienza altro senso che 'virtù dell'arte'.

Mi pare degno di rilievo il fatto che Longino insista, non diversamente da Aristotele anche se in un contesto assai diverso, sulla settorialità dell'*akribeia* come qualità da ammirare; essa, infatti, non riguarda a suo giudizio le «opere della natura», tra cui si annovera il linguaggio: è opportuno il richiamo di Russell al capitolo 9 del *Sublime*, «with L(onginus)'s depreciation of realism in literature»<sup>166</sup>.

L'idea che la grandezza sia più importante della precisione tecnica e la volontà di distinguere le due sfere dell'attività umana, ciascuna con specifici criteri di ec-

---

cali nel trattato vd. Russell 1964, 159 e Halliwell - Lulli - Fusillo 2021, 427; *ibid.* 423 sull'uniformità menzionata anche a 33,4: le virtù più grandi, «anche se non fossero in ogni punto allo stesso livello» (μὴ ἐν πᾶσι διομαλίζοιεν), secondo Longino primeggiano.

<sup>166</sup> Russell 1964, 170.



cellenza, non si traduce però in un rifiuto totale del valore dell'esattezza stessa: la complementarità (ἀλληλουχία) tra *technè* e *physis* potrebbe garantire la perfezione (τὸ τέλειον)<sup>167</sup>. La conclusione di primo acchito stupisce, poiché sembra spegnere l'intensità del ragionamento fin qui condotto a favore della *physis*, ma non si tratta di debolezza argomentativa<sup>168</sup>: Longino è profondamente coerente con sé stesso e con quello che opportunamente Mazzucchi chiama «compromesso peripatetico», già enunciato all'inizio del trattato (2,1-3, qui apertamente richiamato)<sup>169</sup>.

Merita sottolineare, tuttavia, che arte e natura non contribuiscono al risultato finale in modo paritetico: la prima, con la sua tensione verso l'esattezza, resta confinata al ruolo utile, ma sussidiario, di βοήθημα (36,4) rispetto alla natura, vero dominio del sublime; l'attenta costruzione lessicale contribuisce non poco a definirne la secondarietà, connotando la precisione soprattutto come mancanza e allontanamento dall'errore. La scala di valori espressa con forza nell'*excursus* è dunque arditamente, ma pienamente, rispettata nella sua conclusione.

## 2. Cecilio di Calatte

Il ragionamento finale di Longino, che abbiamo fin qui seguito, reagisce alla posizione di un non nominato interlocutore di opposta opinione, colui che «scrive che il colosso, con i suoi errori, non è meglio del Doriforo di Policeto»: la monumentalità, insomma, non garantisce secondo costui la superiorità del prodotto. Longino replica con una durezza appena temperata dalla complessità dialettica: a costui si può dare una risposta patente, che peraltro non è l'unica tra le molte possibili (παράκειται πρὸς πολλοῖς εἰπεῖν). La presenza di una polemica è segnalata

<sup>167</sup> La conclusione è volutamente declinata sul piano della possibilità e non della certezza (ἴσως γένοιτ' ἄν).

<sup>168</sup> Così intende Halliwell (Halliwell - Lulli - Fusillo 2021, 458-459). Viceversa, secondo Mazzucchi 2010<sup>2</sup>, 272-273, la polarizzazione è volta *in primis* a evitare l'accusa di preferire il gigantismo fine a sé stesso nelle arti figurative, da cui il ragionamento muove (e su cui vd. *infra* cap. 5), mentre la necessità di contemperare arte e natura non fa che ribadire il principio già enunciato a 2,1-2, in coerenza con i presupposti peripatetici dell'autore (vd. nt. seguente).

<sup>169</sup> Mazzucchi 2010<sup>2</sup>, 273 in riferimento ad Aristot. *Poet.* 1451a 22-29, dove la proporzione tra arte e natura nell'ispirazione poetica è lasciata indecisa (vd. Donini 2008, *ad l.*). Pure di ascendenza peripatetica è l'idea del *logos* come natura (Aristot. *Pol.* 1253a 9-18): vd. Mazzucchi *ibid.* Diversa invece la posizione platonica (*Resp.* V 472d), su cui vd. Halliwell - Lulli - Fusillo 2021, 459.



anche dal tono «cortese e scettico» (Mazzucchi), «di rassegnazione» (Halliwell), ma tuttavia netto, con cui Longino si congeda dall'argomento (36,4)<sup>170</sup>:

Τοσαῦτα ἦν ἀναγκαῖον ὑπὲρ τῶν προτεθέντων ἐπικρῖναι σεκεμμάτων·  
χαίρω δ' ἕκαστος οἷς ἴδεται

Tanto era necessario determinare sulle questioni che ci eravamo proposti.  
Ma ciascuno goda di quanto gli piace.

L'anonimo scrittore potrebbe essere Cecilio di Calatte<sup>171</sup>, il bersaglio polemico dell'intero scritto sul Sublime, come era opinione comune fino alla edizione di Ofenloch<sup>172</sup>. È incontestabile, comunque, che dalla malintesa preferenza per Lisia, «impeccabile e puro», rispetto a Platone con i suoi ripetuti errori prenda spunto (32,8) l'intera riflessione di Longino sulla relazione tra precisione e sublimità. Dopo aver menzionato metafore platoniche eccessivamente poetiche e quindi oggetto di critiche, egli aggiunge<sup>173</sup>:

τοῖς τοιοῦτοις ἐλαττώμασιν ἐπιχειρῶν ὁμως αὐτο<ς> [καὶ] ὁ Καϊκίλιος ἐν τοῖς  
ὑπὲρ Λυσίου συγγράμμασιν ἀπεθάρρησε τῷ παντὶ Λυσίαν ἀμείνω Πλάτωνος  
ἀποφήνασθαι, δυσὶ πάθει χρησάμενος ἀκρίτοις· φιλῶν γὰρ τὸν Λυσίαν ὡς  
οὐδ' αὐτὸς αὐτόν, ὁμως μᾶλλον μισεῖ τῷ παντὶ Πλάτωνα ἢ Λυσίαν φιλεῖ.  
πλὴν οὗτος μὲν ὑπὸ φιλονικίας, οὐδὲ τὰ θέματα ὁμολογούμενα, καθάπερ  
ῥήθη. ὡς γὰρ ἀναμάρτητον καὶ καθαρὸν τὸν ῥήτορα προφέρει πολλαχῆ  
δημαρτημένου τοῦ Πλάτωνος· τὸ δ' ἦν ἄρα οὐχὶ τοιοῦτον, οὐδὲ ὀλίγου δεῖ.

Nondimeno proprio Cecilio, aggrappandosi a simili difetti, nei suoi scritti su Lisia ebbe il coraggio di dichiarare Lisia affatto migliore di Platone; egli è vittima di due passioni confuse tra loro: amando infatti Lisia come neanche sé stesso, odia tuttavia assolutamente Platone più di quanto ami Lisia. [...] Egli,

<sup>170</sup> Su questa modalità espressiva vd. Marin 1973, 277; Mazzucchi 2010<sup>2</sup>, 273-274; Halliwell - Lulli - Fusillo 2021, 460.

<sup>171</sup> Su Cecilio si vedano Woerther 2015 e Castelli 2022, con ampia bibliografia precedente. Le traduzioni italiane di Cecilio sono tratte da Augello 2006.

<sup>172</sup> Vd. Ofenloch 1907 *ad l.* per la bibliografia precedente. In particolare, secondo Kaibel 1899, 131-132, Cecilio si sarebbe espresso sul tema nel perduto *περὶ ἱστορίας*, uno scritto apparentemente a carattere aneddotico di cui conserviamo, grazie ad Ateneo, soltanto T 8 Woerther = fr. 42 Augello = II 2 Ofenloch. L'identificazione dell'avversario con Cecilio, ripresa da Halliwell - Lulli - Fusillo 2021, 417 sempre con criteri logico-probabilistici, non è condivisa dalle più recenti edizioni del retore (Augello 2006; Woerther 2015), che omettono il passo longiniano.

<sup>173</sup> Vd. Caec. Calact. T 45 W. = fr. 28 A. = VII 150 O.

infatti, presenta l'oratore come impeccabile e puro, mentre in Platone gli errori sarebbero molteplici: ma le cose non stanno così e neanche poco ci manca.

Sulla prossimità di 'purezza' e precisione nel lessico della critica letteraria antica si è già detto e ancora si dirà, a proposito di Dionigi d'Alicarnasso (*infra* 3.3). Sono invece deboli le tracce di *akribeia* tra i parametri valutativi di Cecilio: non sempre le fonti consentono di attribuirgli con certezza i passi che ne trattano<sup>174</sup>, né sempre gli editori moderni e contemporanei concordano tra loro, come nell'attribuzione di un giudizio riportato dallo pseudo Plutarco, secondo cui l'*akribeia* è una qualità saliente dell'*inventio* di Antifonte (ps.Plut. *Dec. Orat.* 832e 9-13)<sup>175</sup>:

ἔστι δ' ἐν τοῖς λόγοις ἀκριβῆς καὶ πιθανὸς καὶ δεινὸς περὶ τὴν εὕρεσιν καὶ ἐν τοῖς ἀπόροις τεχνικὸς καὶ ἐπιχειρῶν ἐξ ἀδήλου καὶ ἐπὶ τοὺς νόμους καὶ <οὐ> τὰ πάθη τρέπων τοὺς λόγους τοῦ εὐπρεποῦς μάλιστα στοχαζόμενος.

Nei discorsi è scrupoloso, persuasivo, straordinario nell'*inventio* e nei casi difficili scaltro, uno che trae le argomentazioni da ciò che non è manifesto, che volge i discorsi alle leggi e alle passioni, mirando soprattutto a una elegante convenienza.

Particolarmente interessante è il parere sullo stile di Eschine, in cui Cecilio, ancorché non da solo, ha certamente parte (Σ Aesch. 6.112 Dilts)<sup>176</sup>:

ὅτι μαθητὴς ἐγένετο (sc. Eschine), ὡς μὲν Δημήτριος ὁ Φαληρεὺς φησι (fr. 140 Stork - Ophuijsen - Dorandi), Σωκράτους τοῦ φιλοσόφου, εἶθ' ὕστερον Πλάτωνος· ὡς δὲ Καικίλιος καὶ Ἰδομενεὺς (*FGrHist* 338 F 13) καὶ Ἑρμιππος (*FGrHist* 1086 F 85 = 79 Wehrli) ἰστοροῦσιν, οὐκ ἤκουσε τούτων τῶν ἀνδρῶν μαθήσεως χάριν. φασὶ γὰρ ὡς ὅτι οὐδὲν τοῦ χαρακτήρος τοῦ Πλατωνικοῦ σώζει, οὔτε τὸ ἀκριβὲς καὶ κατὰ καθαρὸν <\*\*\*> καὶ ἀπέριττον καὶ εὐρυθμον, ἀλλὰ κεχηνηνιά πῶς ἐστὶν αὐτοῦ ἡ ἰδέα τοῦ λόγου, καὶ ἄτεχνος μὲν καὶ προπετής καὶ εὐχερῆς ἐπὶ τὸ λοιδορεῖν αἰσχυρῶς καὶ ἀπρεπῶς ῥήτορι ἐξαγομένη, ἔχουσα δέ τι καὶ εὐφυὲς καὶ εὐάγωγον καὶ οἶον ἂν γένοιτό τι ἐκ φύσεως καὶ μελέτης ἀφανοῦς.

<sup>174</sup> Per esempio, Dionigi d'Alicarnasso sostiene che essa consiste nel rispetto scrupoloso del πρέπον, la convenienza (definita «la più importante delle virtù espressive»), che Erodoto osserva più di Tucidide (ἀκριβοῖ μάλλον): subito oltre, egli menziona «il carissimo Cecilio» sul tema dell'imitazione tucididea di Demostene. A fronte del concorde inserimento del passo nelle edizioni per evidenti ragioni di consequenzialità logica del testo, l'affermazione sull'*akribeia* è certo del solo Dionigi (*Pomp.* 3,20 e 93,10-15 Aujac = T 38 Woerther = fr. 33 Augello = XIV 158 Ofenloch).

<sup>175</sup> Sulla precisione argomentativa di Antifonte vd. *supra* 2.2.

<sup>176</sup> T 39 W. = fr. 31 A. = VII 126a O.

Secondo quanto dice Demetrio Falereo [Eschine] fu discepolo del filosofo Socrate, in seguito di Platone, ma, stando alle indagini di Cecilio, Idomeneo ed Ermippo, non ascoltò questi uomini per imparare. Dicono infatti così, che non conserva nulla dello stile platonico, né la scrupolosità, né la purezza <\*\*\*>, né la semplicità, né l'euritmia, ma la forma del suo discorso è in un certo qual modo sboccata, rozza, facile all'oltraggio, condotta in maniera indegna di un oratore, eppure con un che di naturalmente ben fatto e agevole nello svolgimento, quale uno potrebbe ottenere per natura e con un esercizio nascosto.

Il passo appare per vari versi interessante, ma ogni deduzione richiede prudenza: non si evince dal testo quale parte del sunto vada riferita a Cecilio e quanto agli altri due autori ellenistici citati, Idomeneo di Lampsaco ed Ermippo di Smirne, né è chiaro quale relazione leghi le tre fonti, che vengono presentate sullo stesso piano, come se avessero un'unica voce<sup>177</sup>.

Alcuni nuclei concettuali sono familiari, anche se comportano difficoltà esegetiche. Primo fra questi è l'accostamento tra doti naturali ed esercizio dissimulato (un aspetto della *technè*)<sup>178</sup> che insieme determinano un effetto positivo, definito εὐφρὸς<sup>179</sup> καὶ εὐάγωγον<sup>180</sup>. Nonostante l'ἰδέα τοῦ λόγου eschineo appaia di primo acchito sviluppata addirittura in modo indegno di un oratore, la cooperazione tra natura e tecnica modifica e attenua il giudizio negativo e favorisce l'ingresso dell'oratore nel canone. La cooperazione produttiva tra *technè* e *physis* riporta, in verità, più alle posizioni di Longino che non a quelle del suo anonimo oppositore. Lo stesso si può dire della compresenza di precisione (significativamente messa in primo piano) e 'purezza' nello stile di Platone, evocata subito prima di una lacuna che elenca altre doti espressive, semplicità ed euritmia.

<sup>177</sup> Augello 2006, 157 ipotizza che Idomeneo ed Ermippo di Smirne siano addotti in quanto fonti di Cecilio: il primo, allievo di Epicuro, sarebbe stato noto a Cecilio attraverso il secondo. Sulle relazioni tra Idomeneo ed Ermippo vd. Bollansée 1999a, 97-98. Ermippo era detto ὁ Καλλιμάχειος (Ath. II 58f; V 213f): la sua ascendenza è coerente con l'attenzione alla cura formale e alla 'purezza' espressiva, ma certo l'inferenza non ha valore probante. Su Ermippo vd. Bollansée 1999a, Bollansée 1999b, Ippolito 2015, Montanari - Matthaios - Rengakos 2015, 111, 235; Montanari 2006, con la ricca bibliografia precedente. Sulla più sfuggente figura dell'epicureo Idomeneo di Lampsaco (*FGrHist* 338 F 1-18) vd. Dorandi 2006, Meister 2006, Angeli 1981 e 1984.

<sup>178</sup> Poco sopra lo stile di Eschine è detto apparentemente ἄτεχνος.

<sup>179</sup> Seguito poco dopo da ἐκ φύσεως.

<sup>180</sup> Non si parla esplicitamente di improvvisazione, ma l'evocazione della facilità (εὐάγωγον) sembra rimandarvi. Si noti che l'idea dell'esercizio nascosto della naturalezza ritornerà, insieme al modello eschineo, nell'epoca della Seconda sofistica e nell'esperienza di Elio Aristide (vd. *infra* cap. 4).

A Eschine si rimprovera dunque di non aver mutuato l'*akribeia*, la 'purezza' e le altre doti dal modello platonico che invece le possedeva<sup>181</sup>. Le parole di Longino (32,8; vd. *supra*) mostrano, al contrario, un Cecilio assai poco disposto ad apprezzare Platone, con la sua scarsa esattezza, a fronte di Lisia, che non sbaglia ed è 'puro'. Non si tratta di un dato marginale: proprio da questa considerazione prende avvio il lungo *excursus* sul reale valore letterario di un autore 'puro' e accurato illustrato al paragrafo precedente; ma questo autore, nelle parole di Cecilio riferite da Longino, non è certo Platone. La testimonianza dello scolio a Eschine parrebbe dunque in contraddizione con le posizioni ceciliane ricostruibili, sia pure con un margine di incertezza, nel *Sublime*, il che porta a interrogarsi, senza trovare soluzione, sul peso di Idomeneo e, soprattutto, di Ermippo nell'elaborazione del contenuto.

Il solo Ofenloch, sulla scia di Wilamowitz<sup>182</sup> che *Caecilii ingenium observavit*, riconduce a Cecilio un passo della vita tucididea di Marcellino in cui si osserva che Tucidide avrebbe imitato τὴν ἐπὶ τοῖς ὀνόμασιν ἀκριβολογίαν di Prodicò e vi aggiunge anche il seguito del passo, in cui si dice che lo storico avrebbe imitato, tra l'altro, l'accuratezza della *synthesis* omerica (XIV 156 O. = Marc. Vit. *Thuc.* 36-37 Jones).

Nello stesso modo, i frammenti di Cecilio non consentono di documentare nei dettagli la posizione del critico su Isocrate: una perdita notevole visto che, come sopra si è detto, precisione formale e doti interiori secondo l'oratore ateniese si corrispondono. Sappiamo per certo che il retore ne vagliò accuratamente le opere, identificando, sui sessanta traditi, ventotto discorsi autentici a fronte dei venticinque scelti da Dionigi d'Alicarnasso<sup>183</sup>. Le osservazioni sull'*akribeia* dell'oratore sono invece di attribuzione controversa. Ofenloch, a differenza delle due editrici contemporanee, attribuì a Cecilio un brano del codice foziano su Isocrate<sup>184</sup> dedicato alla lunga elaborazione del *Panegirico*. La lentezza del processo è collegata a tre cause, due delle quali interdipendenti: l'accurata selezione lessicale (διὰ τὴν εἰς ἀκρίβειαν τῶν ὀνομάτων ἐκλογήν) e la combinazione del risultato. L'esattezza è ancora una volta connessa in maniera esclusiva alla *compositio verborum*, con le connotazioni ritmiche che essa comporta. Ma anche l'accurata strutturazione dei *cola* e dei periodi (ἢ τῶν κώλων καὶ περιόδων ἐπὶ τοσοῦτον ἀκρίβεια), spinta al livello a cui arriva Isocrate, giustifica la lunghezza del processo<sup>185</sup>. Si riproduce

<sup>181</sup> Sull'abbinamento tra esattezza e purezza in questo frammento ceciliano vd. Halliwell - Lulli - Fusillo 2021, 419, dove tuttavia non è valorizzato il fatto che le due qualità siano attribuite a un modello, Platone, che Cecilio non predilige. Sul tema vd. anche *infra* 3.3.

<sup>182</sup> Wilamowitz-Möllendorff 1877, 334 nt. 14.

<sup>183</sup> T 42ab Woerther = fr. 29ab Augello = VII 117 Ofenloch.

<sup>184</sup> Fr. 121 Ofenloch *ap. Phot. Bibl.* cod. 260, 487a 12-25 Henry.

<sup>185</sup> *Phot. Bibl.* cod. 487a 20ss. Henry Διὰ τὸ τῆς λέξεως κατεσκευασμένον καὶ περιττόν, καὶ

dunque nel testo di Fozio l'idea isocratea di *akribeia* come fine, complessa capacità di connettere le parole e le strutture che le contengono: non si tratta della generica mancanza di errore longiniana. Si tratterebbe di un dato meritevole di attenzione, se solo l'attribuzione del testo a Cecilio poggiasse su basi solide<sup>186</sup>.

### 3. *Dionigi d'Alicarnasso*

Maggiori indicazioni sulla natura e il valore della precisione espressiva emergono dal vasto e articolato *corpus* critico-letterario di Dionigi d'Alicarnasso<sup>187</sup>, che condivideva l'orizzonte classicista di Cecilio, suo contemporaneo<sup>188</sup>.

Un buon punto d'osservazione è costituito dal trattato *De imitatione*, per quanto, pur influentissimo nell'antichità, esso ci sia giunto parzialmente epitomato e in pochi frammenti, tra cui una lunga autocitazione di Dionigi stesso, tratta dal secondo libro del trattato e contenuta nella *Lettera a Pompeo Gemino* (3,87,6ss. Aujac): ben dieci scritti critici di Dionigi sono leggibili praticamente nella loro interezza<sup>189</sup>, ma l'argomento di questo trattato frammentario tocca il cuore stesso della dottrina dionisiana. Pare verosimile<sup>190</sup> che la necessità di una messa a punto sul concetto di

---

διὰ τὴν εἰς ἀκρίβειαν τῶν ὀνομάτων ἐκλογὴν, καὶ δὴ καὶ τῆς πρὸς ἄλληλα τούτων συνθήκης. Ἀλλὰ καὶ ἡ τῶν κῶλων καὶ περιόδων ἐπὶ τοσοῦτον ἀκρίβεια ἰκανὴ καταναλώσει χρόνον.

<sup>186</sup> Non argomenta o parla apertamente di congettura chi, prima di Ofenloch, si è detto propenso all'attribuzione: Blass 1874, 111-112; Otto 1906, 23 nt. 1.

<sup>187</sup> Una sintesi sulla figura di Dionigi storico e critico letterario si legge ora in Hunter - de Jonge 2019, a cui rimando per la ricca bibliografia complessiva sull'autore; sugli aspetti stilistici e retorici si veda anche Fornaro 1997. È utile il *Lexique général* di Aujac 1992, 185ss., che raccoglie la terminologia critica di Dionigi, ma uno studio complessivo sul lessico critico, nella sua ampiezza e variabilità semantica, e sui criteri estetici che ne guidano l'impiego, sarebbe quanto mai utile; datati, per quanto non privi di spunti, sono i contributi di Geigenmüller 1908; Meerwaldt 1920; Costil 1949 (dissertazione manoscritta). I testi sono citati nell'edizione Aujac (Paris 1978-1992).

<sup>188</sup> Così Dionigi parla di Cecilio facendo intuire vicinanza e affetto: ἐμοὶ μέντοι καὶ τῶ φιλάτῳ Καικιλίῳ δοκεῖ τὰ ἐνθυμήματα αὐτοῦ μάλιστα γε ζηλῶσαι Δημοσθένους (*Pomp.* 3,20). Sul piano della dottrina retorica le fonti conservano tracce di posizioni dissimili (*Sch. Demosth. Ol. 2, 1, 1a Dilts*), per quanto sia opinione condivisa che condividessero lo stesso orizzonte culturale. Una sintesi del dibattito in Bonner 1939, 6-10.

<sup>189</sup> *De antiquis oratoribus (De Lysia, De Isocrate, De Isaeo, De Demosthene), De compositione verborum, Epistula ad Pompeium Geminum, Epistula ad Ammaeum I e II, De Thucydide, De Dinarcho*. L'edizione di riferimento qui utilizzata è quella curata da Germaine Aujac per i tipi de Les Belles Lettres.

<sup>190</sup> Vd. Aujac 1992, 12. Sulla cronologia relativa degli scritti di Dionigi vd. la sintesi e la

imitazione si sia manifestata dopo la redazione e la pubblicazione del primo libro e della prima parte del secondo del *De antiquis oratoribus*, generata dal desiderio di mettere maggiormente a fuoco principi e metodi dell'*imitatio*, dopo aver scritto di Lisia, Isocrate, Iseo, Demostene. Dopo questa indispensabile fase definitoria, evidentemente in sé esauriente, il progetto dello scritto sugli oratori venne abbandonato e restò incompleto, senza le promesse parti su Iperide ed Eschine.

Gli scarni resti del trattato sulla *mimesis* documentano, anzitutto, la dimensione generale dell'accuratezza, che tocca tanto l'apprendimento retorico in generale quanto il meccanismo concreto dell'*imitatio*: una μάθησις ἀκριβής, insieme all'abilità naturale e a un laborioso esercizio, garantisce il successo all'aspirante oratore (*Imit.* 2,27 = *Syr. in Hermog.* 4,19 Rabe). È anche una questione di metodo: essere accurati produce imitazioni di successo. Ad esempio Filisto, imitatore tucidideo, ha ripreso πάνυ ἀκριβῶς alcune caratteristiche espressive del modello (3,7)<sup>191</sup>.

Esiste però anche una dimensione tecnica dell'ἀκριβεια<sup>192</sup>. Prevedibilmente, come si è visto nei capitoli precedenti, nel *de imitatione* essa si predica della *compositio*, come nel caso di Simonide<sup>193</sup>. Questa specifica applicazione dell'accuratezza ritornerà anche nel *De compositione verborum*<sup>194</sup>, ove si predica dell'ἄρμονία (vd. *infra* cap. 5): l'accezione 'isocratea' dell'esattezza è dunque ben presente nel pensiero dionisiano. Più specifica è invece l'accuratezza che si manifesta nell'uso del dialetto letterario. Secondo l'epitomatore, Dionigi, confrontando Erodoto e Tucidide (3,3), osserva:

τῇ μὲν γὰρ ἀκριβείᾳ τῶν ὀνομάτων, ἧς ἑκάτεροι προήρηνται διαλέκτου ἀποσφύζουσι τὸ ἴδιον.

Per l'esattezza dei vocaboli, essi preservano la specificità del dialetto che ciascuno ha scelto.

Il testo dell'epitomatore riduce, in realtà, lo spettro dei concetti dionisiani, come

documentazione di de Jonge 2008, 20-25, in particolare 22 e nt. 107 su altre posizioni rispetto al completamento dello scritto sugli oratori.

<sup>191</sup> Dionigi riconosce anche l'accuratezza con cui Teopompo (*Imit.* [*Epit.*] 3,9) tiene conto delle intenzioni con cui le persone parlano o agiscono. Sull'ἀκριβεια storiografica nelle *Antichità Romane* vd. Oakley 2019, 141-142; Verdin 1974, 301.

<sup>192</sup> Per l'abbinamento tra ἀκριβής e τεχνικός vd. anche *Isae.* 3,3; *Dem.* 48,10 (con κατασκευή); *Din.* 5,3 (con οἰκονομία). La radice rimanda spesso a un'elaborazione formale: vd. *Dem.* 15,3 (con περιττόν e ξένον); *Isae.* 3,3 e 16,5.

<sup>193</sup> *Imit.* [*Epit.*] 2,7 Σιμωνίδου δὲ παρατῆρει τὴν ἐκλογὴν τῶν ὀνομάτων, τῆς συνθέσεως τὴν ἀκριβείαν.

<sup>194</sup> *E.g. Comp.* 20,20; cf. anche *Dem.* 40,6.

risulta dal confronto con l'autocitazione contenuta nella lettera a Pompeo Geminio (3,16):

Πρώτη τῶν ἀρετῶν γένοιτ' ἄν, ἥς χωρὶς οὐδὲ τῶν ἄλλων τῶν περὶ τοὺς λόγους ὄφελός τι ἢ καθαρὰ τοῖς ὀνόμασι καὶ τὸν Ἑλληνικὸν χαρακτήρα σφίζουσα διάλεκτος. ταύτην ἀκριβοῦσιν ἀμφοτέροισι Ἡρόδοτος τε γὰρ τῆς Ἰάδος ἄριστος κανὼν Θουκυδίδης τε τῆς Ἀτθίδος.

Prima tra le virtù, senza la quale sono inutili gli altri elementi retorici, può essere l'espressione lessicale pura, tale da preservare il carattere greco. In questa entrambi sono precisi: Erodoto è modello eccelso di ionico, Tuciddide di attico.

Dionigi evoca dunque l'accurata applicazione (ἀκριβοῦσιν) di un vocabolario dotato di 'purezza' verbale e dall'uso corretto della lingua greca: ciascuno dei due storici costituisce poi un modello (κανῶν) per il proprio specifico ambito dialettale, nell'ambito del processo imitativo che Dionigi propone.

Accuratezza e purezza si trovano dunque abbinata, come in Longino. Mentre nel *Sublime* l'esatto campo di applicazione delle due qualità resta imprecisato, Dionigi sviluppa un ampio contesto teorico entro cui i due concetti meglio si connotano, illuminandosi a vicenda. Nell'insieme dei suoi scritti, egli usa infatti un articolato sistema di 'virtù' stilistiche, distinte in essenziali e aggiuntive, documentato anche nel passo appena citato della *Lettera a Pompeo*. Prima tra le prime<sup>195</sup> è appunto la καθαρότης, in accezione linguistico-lessicale<sup>196</sup>. Strettamente connessa, tanto da confondersi con essa, vi è, come si è detto, l'ἀκριβεία: la maggior parte delle riflessioni contemporanee non riserva infatti all'esattezza un ruolo

<sup>195</sup> Le altre sono la chiarezza (σαφήνεια) e la brevità (συντομία), nell'elencazione tradizionale che nasce dal confronto tra i diversi passi in cui Dionigi ne parla o utilizza il sistema, soprattutto *Lys.* 1,6ss., *Pomp.* 3,16ss., *Thuc.* 22 e 23,6. L'autonomia dell'*akribeia* nel sistema è discussa; vd. *infra* nel testo. Sulle *aretai* dionisiane vd., tra i molti contributi e commenti, Ammon 1889, 172; Rhys Roberts 1901; Kremer 1907, 26-27; Geigenmüller 1908; Stroux 1912, 72-80; Meerwaldt 1920, 1-26; Bonner 1939, 15-21 *et al.* Sul sistema dionisiano nel suo complesso cf. da ultimi de Jonge 2008, 35; 357-358; Yunis 2019, 83-105, in part. 93-98.

<sup>196</sup> Dionigi non restringe l'uso della radice al solo ambito tecnico-specialistico, ma si può osservare che ricorre, come nel passo qui in esame, in abbinamento a ὀνόματα (vd. anche *Pomp.* 4,3; *Imit.* 2,24 e 3,5 [*Epit.*]; *Lys.* 13,2; *Comp.* 1,8; *Dem.* 13,1) e a διάλεκτος (e.g. *Dem.* 18,1; 27,1 e 3; *Thuc.* 48,1); vd. anche in senso più generale le occorrenze, censite da Geigenmüller 1908, 13s., con λόγος, λέξις, φράσις, ἔρμηνεία.



autonomo nell'elenco delle virtù stilistiche essenziali<sup>197</sup>. La differenza tra le due doti 'linguistiche' è in realtà assai sottile: la precisione è in definitiva da intendersi come l'accurata applicazione delle scelte lessicali<sup>198</sup>, nello specifico ioniche, come

<sup>197</sup> L'abbinamento tra le due caratteristiche è assai frequente: cf. *infra* nel testo in riferimento a Lisia, Demostene, Isocrate, Iseo, ma anche a Platone (*Pomp.* 2,1,8 = *Dem.* 5,2; Fornaro 1997, 120). Ad es. Stroux 1912, 73 colloca al primo posto del proprio schema, sinonimicamente, entrambe le doti, mentre Rhys Roberts 1901, 172 omette del tutto l'*akribeia*: il primo valorizza l'elenco di *Lys.* 13 (su cui vedi *infra* nel testo), il secondo quello di *Pomp.* 3,16. Osserva tuttavia opportunamente Smiley 1906, 413 che in quest'ultimo passo l'esattezza è perifrasticamente richiamata dall'espressione σῶζουσα τὸν ἴδιον ἐκάστη τῆς διαλέκτου χαρακτήρα (vd. anche Kremer 1907, 26). Gran parte degli scritti di Dionigi non sono trattati sistematici, pertanto l'oscillazione terminologica e il ricorso a perifrasi sono prevedibili e accettabili; Smiley si spinge tuttavia a postulare che l'ἀκριβεία (di cui osserva la ricorrenza in numerosi altri passi) rappresenti la quarta dote essenziale nel sistema di Dionigi. Per questo ritiene che in *Pomp.* 3,16,14-15 non vi sia la lacuna postulata da Sylburg (1586), il quale osservò che dalla prima virtù si passa direttamente a trattare la terza (3,17); a ragione la proposta di Smiley non è accolta nell'edizione Aujac (vd. Fornaro 1997, 217). Favorevole all'autonomia dell'esattezza è anche Bonner 1939, 45 nt. 2: nella cronologia relativa da lui proposta (argomento assai dibattuto: vd. de Jonge 2008, 20-25), essa diventerebbe una virtù a sé stante per la prima volta nel *De Lysia*, ma non risulta ancora tale nel *De Imitatione*. Per l'abbinamento tra le due doti nel lessico critico d'età imperiale vd. Plut. *TG* 2,5 τῆ δὲ λέξει καθαρὸς καὶ διαπεπονημένος ἀκριβῶς ἐκεῖνος (sc. Tiberio Gracco).

<sup>198</sup> «[T]o attain καθαρὰ λέξις one must refrain from using words foreign to his dialect. ἀκριβεία goes a step farther and preserves the exact meaning of each word in the dialect» (Smiley 1906, 413). La definizione è pertinente, al di là delle conclusioni dello studioso sull'autonomia dell'esattezza nel sistema dionisiano: lo conferma *Isocr.* 2,1-2 e 5-13 (vd. *infra* nel testo). Vd. anche Plut. *Mor.* [*adu. Col.*] 1116e τοῖς ἀκριβέστερον ἐλληνίζουσι τούτοις καὶ καθαρώτερον διαλεγόμενοις, in riferimento alla trascuratezza espressiva degli Epicurei. Non condivisibile, alla luce della connotazione prevalentemente linguistica di *akribeia*, risulta l'affermazione di Oakley 2019, 141 nt. 39 «In such passages (sc. *Dem.* 4,1; 11,1; 13,1; 18,1) τὸ καθαρὸν seems to refer to purity in dialect and style, τὸ ἀκριβές to precision in argument»: a 18,1 l'ambito linguistico dell'esattezza è addirittura citato apertamente. Come si evince ancora da *Pomp.* 3,16 (τὸν Ἑλληνικὸν χαρακτήρα σῶζουσα) e come già registrato da Ernesti 1795 [repr. 1962], 163, le due virtù 'linguistiche' di Dionigi rappresentano un adattamento alle esigenze atticiste e una specificazione del 'greco corretto' menzionato da Aristotele come fondamentale requisito espressivo (*Rhet.* 1407a 19 ἔστι δ' ἀρχὴ τῆς λέξεως τὸ ἐλληνίζειν) e classificato da Teofrasto come virtù stilistica a sé: vd. Innes 1985 e soprattutto Fortenbaugh 2005, 268 a commento di Theophr. fr. 684, in cui la fonte, Cic. *orat.* 79, parla di *sermo purus* [...] *et Latinus*. Per gli stoici l'ἑλληνισμός occupa il primo posto nella classificazione delle ἀρεταί (Diog. Laert. VII 59 ἑλληνισμός μὲν οὖν ἔστι φράσις ἀδιάπτωτος ἐν τῇ τεχνικῇ καὶ μὴ εἰκαίᾳ συνηθείᾳ; si veda *supra* 3.1 per l'uso di ἀδιάπτωτος in Longino).



nel caso di Erodoto, oppure attiche, come documenta Tuciddide. A questi si aggiunge l'esempio ancora più manifesto di Lisia, nel quale le due qualità espressive – τὸ καθαρὸν τῶν ὀνομάτων, ἢ ἀκρίβεια τῆς διαλέκτου – risultano centrali (*Lys.* 13,1)<sup>199</sup>: la sua eccellenza nel campo specifico dell'esattezza è conclamata<sup>200</sup>, tanto da costituire un vero e proprio archetipo, un modello (*Isae.* 20,4).

Nello scritto su Demostene (1-8) il retore introduce un sistema articolato in tre distinti livelli o 'caratteri' (χαρακτῆρες): elevato, medio e semplice. La dote dell'esattezza è tipica di quest'ultimo, il cui campione è appunto Lisia, tanto che esso potrebbe a ragione essere chiamato 'stile lisiano'<sup>201</sup>. Il sistema dei 'caratteri' viene presentato con una peculiare modalità contrastiva<sup>202</sup>, come appare chiaro nel caso di Platone (*Dem.* 6,6-14 = *Pomp.* 2,7,7-15). Dionigi sta criticando con energia lo stile alterato e ornato (τῆς ἐξηλλαγμένης καὶ ἐγκατασκευῆς λέξεως) in un celebre passo del *Fedro*<sup>203</sup>. Esiste una polarità tra lo stile grande ed elaborato (τὸ μέγα [...] καὶ περιττὸν ἐν τῇ φράσει) e l'espressione semplice (ἰσχνὴν [...] διάλεκτον), esatta (ἀκριβῆ) e dall'apparenza non artefatta (δοκοῦσαν μὲν ἀποίητον), ma in realtà elaborata in modo ineccepibile e lineare (ἀμωμήτω καὶ ἀφελεῖ κατασκευῆ). Platone risulta essere assai migliore nella pratica del secondo tipo espressivo: non incorre in alcun errore oppure compie errori trascurabili. L'errore sta, secondo Dionigi, nell'aver adottato un modello negativo, Gorgia, a cui aggiunge Tuciddide. Entrambi sono contrapposti alla semplicità e all'esattezza dei dialoghi socratici (ἰσχυοτάτοις [...] καὶ ἀκριβεστάτοις).

Nell'applicazione di 'purezza' ed 'esattezza' Lisia costituisce nel *De antiquis*

<sup>199</sup> Lisia è anzitutto un eccellente esempio di purezza nel dialetto attico della sua epoca, non quello più arcaico di Platone e Tuciddide, ed emerge come παράδειγμα ταύτης τῆς ἀρετῆς, dote centrale nella scala di giudizio dionisiana (*Lys.* 2,1-3). Vd. Viidebaum 2019.

<sup>200</sup> *Isae.* 20,2 τῶν δὲ τοὺς ἀκριβεῖς προαιρουμένων λόγους καὶ πρὸς τὴν ἐναγώνιον ἀσκούντων ῥητορικὴν, [...] οὐδένα ἡγούμενος οὔτε ἀκριβέστερον οὔτε χαριέστερον γεγόνεαι Λυσίου. La grazia e la natura *graphiké* dello stile sono strettamente connesse (*Amm.* 4,2), e quest'ultima caratteristica è a sua volta legata all'*akribeia*.

<sup>201</sup> *Dem.* 11,1 ἀπὸ τοῦ διαλάμψαντος ἐν αὐτῷ Λυσιακὸς δὲν εἰκότως λέγοιτο. Vd. anche *Dem.* 13,1 ταῦτ' οὐ καθαρὰ καὶ ἀκριβῆ καὶ σαφῆ καὶ διὰ τῶν κυρίων τε καὶ κοινῶν ὀνομάτων κατεσκευασμένα ὥσπερ τὰ Λυσίου.

<sup>202</sup> «It is a notable feature of Dionysius' stylistic theory that while he is constantly holding three stylistic concepts in balance and in play at once, he is also constantly varying the names of his three concepts and pointing to different qualities that each concept contains», Yunis 2019, 97 (vd. p. 93-98 per una recente presentazione complessiva del sistema dei 'caratteri').

<sup>203</sup> Yunis 2019, 91 «In regard to Socrates' first speech on eros in the *Phaedrus*, Dionysius famously mistakes Plato's ironic, humorous imitation of grandiose style for sincere but bombastic effect (*Dem.* 7.3-7)».

*oratoribus* un paradigma per misurare le analoghe doti di Demostene e di Iseo<sup>204</sup> e, tratto particolarmente interessante nel nostro ragionamento, di Isocrate, paragonato a Lisia sin dal *Fedro* platonico. Questi è il migliore emulo del duplice ordine di virtù lisiane, che – tassello indispensabile alla definizione dell'*akribeia* – si esplica soprattutto nella pratica di un linguaggio comune e condiviso che evita termini desueti o stravaganti. Lo documentano svariati passi:

*Isocr.* 2,1-2 ἡ δὲ λέξις, ἣ κέχρηται, τοιοῦτόν τινα χαρακτήρα ἔχει. καθαρὰ μὲν ἐστὶν οὐχ ἥττον τῆς Λυσίου καὶ οὐδὲν εἰκὴ τιθεῖσα ὄνομα τὴν τε διάλεκτον ἀκριβοῦσα ἐν τοῖς πάνυ τὴν κοινὴν καὶ συνηθεστάτην. καὶ γὰρ αὕτη πέφευγεν ἀπρηχαιωμένων καὶ σημειωδῶν ὀνομάτων τὴν ἀπειροκαλίαν [...].

Lo stile di cui egli (*sc.* Isocrate) si avvale ha questa caratteristica: è puro non meno di quello di Lisia, non dispone a caso alcun termine ed è quanto mai preciso nell'impiegare un linguaggio comune e corrente. Il suo stile, infatti, ha evitato lo scarso gusto di termini antiquati e peculiari [...]

*Isocr.* 11,1 πρῶτην μὲν τοίνυν ἔφην ἀρετὴν εἶναι λόγων τὴν καθαρὰν ἔρμηνειαν, ἐν ἣ διαλλαγὴν οὐδεμίαν εὕρισκον παρ' οὐδετέρῳ. ἔπειτα τὴν ἀκριβείαν τὴν διαλέκτου τῆς τότε συνήθους· καὶ ταύτην ἑώρων ὅμοιαν παρ' ἀμφοτέροις.

Dissi dunque che la prima dote espressiva è la purezza: non riscontravo in alcuno dei due alcuna differenza. Quindi l'accuratezza nel linguaggio corrente: anche questa la vedevo uguale in entrambi.

*Dem.* 4,1 οὐθὲν δὲ κωλύσει καὶ νῦν ἐπὶ κεφαλαίων αὐτὰ τὰ ἀναγκαιότατα εἰπεῖν· ὅτι τῆς μὲν Λυσιακῆς λέξεως τὸ καθαρὸν ἔχει καὶ τὸ ἀκριβές· οὔτε γὰρ ἀρχαίοις οὔτε πεποιημένοις οὔτε γλωττηματικοῖς ὀνόμασιν ἀλλὰ τοῖς κοινοτάτοις καὶ συνηθεστάτοις κέχρηται.

Nulla impedisce di riassumere gli elementi essenziali (*sc.* dello stile di Isocrate): possiede la purezza e l'esattezza dello stile lisiano; si avvale non di vocaboli arcaici, di neologismi o inconsueti, ma dei più correnti e ordinari.

Dunque, l'abbinamento tra purezza ed esattezza caratterizza in maniera primaria Isocrate, come sintetizza lo stesso Dionigi in *Dem.* 18,1:

καθαρεύει (*sc.* ἡ Ἰσοκράτους λέξις) τε γὰρ εἴ τις ἄλλη τοῖς ὀνόμασι καὶ τὴν διάλεκτόν ἐστιν ἀκριβῆς, φανερά τ' ἐστὶ καὶ κοινὴ καὶ τὰς ἄλλας ἀρετὰς ἀπάσας περιείληφεν, ἐξ ὧν ἂν μάλιστα γένοιτο διάλεκτος σαφής.

<sup>204</sup> *Dem.* 11,1; 13,1; *Isae.* 3,1. Si veda *infra* 5.1 su *Isae.* 4.

(Lo stile di Isocrate) è quanto mai puro nel lessico ed espressivamente accurato, ed è limpido e corrente e possiede tutte le altre doti da cui può scaturire la chiarezza espressiva.

#### 4. *Tracce polemiche*

L'attribuzione a Isocrate delle due doti – purezza ed esattezza – potrebbe non essere casuale, per quanto Dionigi annetta loro una più netta sfumatura linguistica, con connotazione atticista: Isocrate stesso, nel *Filippo*, ne vantava infatti l'ammirazione da parte del pubblico, intendendole però come equivalenti di chiarezza e di cura fonico-ritmica nella composizione del periodo<sup>205</sup>.

La debole specializzazione tecnica dell'*akribeia* consente a Dionigi di attingere all'occorrenza a entrambe le accezioni. Egli, ad esempio, giudica Isocrate inferiore a Lisia (*Isocr.* 3,4-5) proprio in una manifestazione di *akribeia* nel senso 'isocrateo' del termine: il secondo gli suona meno asservito al ritmo, oltre che più naturalmente aggraziato. Ci sono però aspetti in cui Isocrate è superiore: l'espressione della grandiosità e della dignità (3,6)<sup>206</sup>. Pur non nascondendosi alcune debolezze, Dionigi dunque lo apprezza moltissimo (*Isocr.* 3,6)<sup>207</sup>:

θαυμαστόν γὰρ δὴ καὶ μέγα τὸ τῆς Ἰσοκράτους κατασκευῆς ὕψος, ἠρωϊκῆς μᾶλλον ἢ ἀνθρωπίνης φύσεως οἰκεῖον.

Stupefacente, grande è l'*hypsos* della prosa di Isocrate, proprio più di un eroe che di un uomo.

Il giudizio di Dionigi non è solo letterario: imitando Isocrate ci si impadronisce di uno strumentario verbale, ma anche di quell'universo etico che fonda l'identità culturale di Atene; ciò rende un greco dell'età di Augusto, assoggettato a Roma ormai da tempo, l'emulo di una età gloriosa e trascorsa<sup>208</sup>. Nel proemio ai trattati sugli antichi oratori Dionigi fa proprio il modello di retorica *philosophousa* propugnato dall'oratore ateniese.

<sup>205</sup> V 4 τὴν λέξιν ἐπαινεῖν ὡς ἀκριβῶς καὶ καθαρῶς ἔχουσιν (vd. *supra* 2.2.).

<sup>206</sup> Sulla mimesi 'eclettica' perseguita da Dionigi vd. e.g. Fornaro 1997, 164; Hidber 1996, 56-75.

<sup>207</sup> Questo stile, dice Dionigi poco sotto, si può paragonare a quello di Policletto o di Fidia, usi a confrontarsi con soggetti elevati e divini. Sul ruolo delle arti figurative nella definizione dell'esattezza vd. cap. 5.

<sup>208</sup> Il punto è noto: Hidber 1996, 50; de Jonge 2008, 13-14; Wiater 2011, 65-67 e 331-337.

Questo duplice livello di valutazione, che è stilistico e socioculturale insieme, porta il critico a relativizzare il peso della minuziosa applicazione isocratea all'*akribeia*, nel senso di cura per la *compositio*, che pure non apprezza. Quest'ultima<sup>209</sup>, del resto, è per lui parte integrante del talento dell'oratore: non deve causare stupore che scrittori di alto livello come Demostene la pratichino (*Dem.* 51,2). Da questo e da un altro passo analogo, più accesamente polemico, risulta chiaro che sul punto vi erano opinioni divergenti<sup>210</sup>: Dionigi invece ne rivendica la coesistenza con il valore letterario dei contenuti, nel caso di Demostene come in quello di Platone e Isocrate<sup>211</sup>. Il tema ritorna nel *De compositione verborum*, dove «la precisione dell'arte» dei pittori e degli incisori<sup>212</sup> valorizza la ricerca demostenica della sonorità, virtù che anche Lisia possiede (22,35):

πολύ τε γὰρ μᾶλλον ἔμοι δοκεῖ προσήκειν ἀνδρὶ κατασκευάζοντι λόγους πολιτικούς μνημεῖα τῆς ἑαυτοῦ δυνάμεως αἰώνια μηδενὸς τῶν ἐλαχίστων ὀλιγωρεῖν, ἢ ζυγράφων τε καὶ τορευτῶν παισὶν ἐν ὕλῃ φθαρτῇ χειρῶν εὐστοχίας καὶ πόνους ἀποδεικνυμένοις περὶ τὰ φλέβια καὶ τὰ πτῖλα καὶ τὸν χνοῦν καὶ τὰς τοιαύτας μικρολογίας κατατρίβειν τῆς τέχνης τὴν ἀκρίβεια.

Credo si addica a un uomo che crea discorsi pubblici come memorie eterne della propria facoltà non trascurare alcuno dei particolari più minuti, assai più di quanto si addica, a pittori e incisori, che danno prova di abilità e industria manuale in una materia deperibile, applicare la precisione dell'arte alle venuzze, ai piumaggi, alla peluria e a simili minuzie.

Tra quanti si riconoscevano in questa posizione vi era forse anche anche Cecilio, che a Dionigi era vicino, ma i cui accenti personali sull'esattezza in generale e su Isocrate in particolare non sappiamo più ricostruire con certezza<sup>213</sup>. Quanto

<sup>209</sup> Non è casuale che il lavoro compositivo venga descritto evocando Plat. *Phaedr.* 278d: vd. Yunis 2019, 101-102 e più in generale Hunter 2012, 151-184.

<sup>210</sup> *Dem.* 51,2 εἰ δέ τις ὑποτεύξεται πρὸς ταῦτα θαυμάζειν e *Comp.* 25,29-44 Ὑφορώμαί τινα πρὸς ταῦτα καταδρομὴν ἀνθρώπων τῆς μὲν ἐγκυκλίου παιδείας ἀπείρων.

<sup>211</sup> *Dem.* 51,4 ἀλλ' ὡσπερ τῆς ἐν τοῖς νοήμασιν οἰκονομίας πολλὴν ἐποιεῖτο δόσιν, οὕτω καὶ τῆς ἐν τοῖς ὀνόμασιν ἀρμονίας, ὁρῶν γε δὴ τούτους τοὺς θαυματομένους ἐπὶ σοφία καὶ κρατίστων λόγων ποιητὰς νομιζομένους Ἰσοκράτην καὶ Πλάτωνα γλυπτοῖς καὶ τορευτοῖς εὐικότας ἐκφέροντας λόγους.

<sup>212</sup> *Comp.* 22,35 Aujac; cf. Castelli 2010. Vd. anche *infra* 5.

<sup>213</sup> Cecilio si occupò sicuramente di Isocrate, attribuendogli ventotto orazioni, come documenta Fozio (*Bibl. cod.* 260, 486b 4-7 = Caec. Calact T 42b Woerther), ma non si conservano tracce del suo pensiero critico sull'oratore.

a Longino, invece, Isocrate non appartiene al suo pantheon letterario<sup>214</sup> né viene menzionato nel lungo *excursus* sulla relazione tra precisione e sublimità. È legittimo chiedersi se Longino taccia casualmente il nome dell'oratore nel punto cruciale in cui discute la relazione tra esattezza e sublimità o se deliberatamente obliteri, con la sapienza ragionativa che lo contraddistingue, un modello che l'oratore stesso rivendicava e che altri ritennero a vari livelli eccelso. La meschinità dell'estrema esattezza formale, che egli mai riferisce all'oratore, viene rimproverata da Plutarco proprio a Isocrate, a documentare l'esistenza di una censura mirata (Plut. *Mor.* [*Gloria Ath.*] 351a 7):

σκόπει δὲ σοφιστικὴν μικροφροσύνην, τὸ ἕνατον μέρος τοῦ βίου εἰς ἓνα λόγον καταναλίσκουσαν.

Considera la meschinità del sofista, che consuma la nona parte della vita in un'unica parola.

Molti secoli dopo, Fozio, dopo aver detto che la spasmodica lentezza nella composizione del *Panegirico* si verificò, tra gli altri motivi, διὰ τὴν εἰς ἀκρίβειαν τῶν ὀνομάτων ἐκλογήν<sup>215</sup>, farà riferimento a polemiche esegetiche di cui forse l'omissione di Longino conserva tacita traccia: Διὸ καὶ πολλοῖς πολλὰς παρέσχε τῶν κριτικῶν διατριβᾶς μὲν καθ' ἑαυτοῦς, διαφωνίας δὲ πρὸς ἀλλήλους [...].

<sup>214</sup> Cf. *supra* 3.1.

<sup>215</sup> Phot. *Bibl.* cod. 260, 487a 21 Henry, su cui vd. *supra* 3.2. Il passo è attribuito a Cecilio da Ofenloch (fr. 121), ma non da Woerther 2015.

#### 4. LA PRECISIONE DELLO STILE NELL'ETÀ DEI NEOSOFISTI

##### 1. *L'esattezza nella teoria stilistica di Ermogene*

Il proemio al trattato *De ideis* di Ermogene – un manuale dell'età neosofistica dedicato alle tipologie stilistiche o 'idee', fondamentale fino a tutta l'età bizantina, insieme al resto del *corpus* attribuito al retore<sup>216</sup> – tocca temi resi familiari dallo scritto *Sul Sublime* in una forma assai meno seducente, eppure, nella sostanza, non priva di personalità e consapevolezza didattica.

La necessità della trattazione sullo stile è misurata sulle esigenze dei destinatari dell'insegnamento retorico<sup>217</sup> e sulle loro specifiche finalità, che siano quella di valutare scritti altrui oppure quella di produrre testi propri; si insiste sul ruolo formativo della letteratura del passato, soprattutto per chi intende scrivere discorsi, ma non si esclude la produzione contemporanea (Hermog. *Id.* I 1,1-2 Patillon = 213,3-11 Rabe):

Καὶ γὰρ τὸ τὰ τῶν ἄλλων εἰδέναι κρίνειν, καθ' ὃ τι τε καλῶς ἂν ἔχοι καὶ ἀκριβῶς καὶ καθ' ὃ τι μὴ, εἴτ' οὖν τῶν ἀρχαίων εἴη τινὸς εἶτε καὶ τῶν νεωτέρων, οὐκ ἄνευ τῆς περὶ ταῦτα ἐπιστήμης γένοιτ' ἄν. Εἶτε καὶ αὐτὸς τις γενέσθαι βούλοιο λόγων ἐργάτης καλῶν τε καὶ γενναίων καὶ παραπλησίων τοῖς τῶν ἀρχαίων, τὸ γε τῆς ἐπιστήμης ταύτης ἀναγκαϊότατον, εἰ μέλλοι μὴ σφόδρα πόρρω τὰκριβοῦς τις ἀπενεχθήσεσθαι.

Infatti, la capacità di giudicare gli scritti altrui in base a quanto è bello e preciso e a quanto non lo è, sia degli scrittori antichi che dei più recenti, non si può dare senza una scienza di questi argomenti (*sc.* le 'idee' o categorie stilistiche). E in caso uno voglia divenire creatore di discorsi belli, nobili e prossimi a quelli degli antichi, c'è assoluta necessità di questa scienza, se non si vuol essere portati davvero molto lontano dalla precisione.

Due sono i valori che Ermogene chiama programmaticamente in causa, sia nel

---

<sup>216</sup>Le citazioni sono addotte secondo l'edizione Patillon 2012. Resta importante il lavoro editoriale di Rabe 1913. Su Ermogene in generale, e sull'importanza della sua *technè* retorica nell'età imperiale e bizantina, la bibliografia è cospicua; si vedano ad esempio le sintesi di Pernot 2000 e 2017; sulla composizione del *corpus*, Kraus 2017. Su aspetti della teoria stilistica e dell'approccio ai modelli letterari vd. *e.g.* Hagedorn 1964, Wooten 1987, Rutherford 1992, Chiron 2016, Patillon 2007 e 2010. La bibliografia fino al 2009 è raccolta in Chiron 2011.

<sup>217</sup>Patillon 2012, 257.

momento conoscitivo e critico che in quello produttivo: la bellezza (I 1,1 καλῶς; 1,2 καλῶν) e la precisione (1,1 ἀκριβῶς; 1,2 τὰκριβοῦς) dei discorsi.

Per meglio comprendere la natura dell'*akribeia* ermogeniana è necessario seguire ancora per un tratto il ragionamento del retore di Tarso che, poco dopo, riconosce l'esistenza di allievi con doti innate e di allievi mediamente dotati<sup>218</sup>. Sul ruolo della *technē* nella formazione di entrambe le tipologie di studenti (I 1,3-4), Ermogene costruisce una gerarchia di valori che lo colloca all'opposto polare di Dionigi Longino, anch'egli profondamente rispettoso della prassi didattica, ma assai meno didascalico e dogmatico, sia per propria natura che in virtù del genere del suo scritto (non un manuale scolastico, bensì un saggio in forma epistolare). Secondo il retore di Tarso, infatti, l'imitazione (μίμησις) e l'emulazione (ζῆλος), accompagnate dalla nuda esperienza (μετὰ [...] ἐμπειρίας ψιλῆς) e da una mera pratica priva di criterio (τινος ἀλόγου τριβῆς), non garantiscono agli allievi dotati un risultato corretto; senza *technē* le doti naturali possono maggiormente cadere in errore (σφάλλοι μάλλον), orientandosi in modo casuale (ἀλόγως).

La polarità fra τέχνη e τριβή / ἐμπειρία è densa di richiami platonici, in particolare al *Gorgia* (463b) e al *Fedro* (260e; 270b)<sup>219</sup>. Nel *Gorgia* il drastico giudizio sulla retorica sofistica – οὐκ ἔστιν τέχνη ἀλλ' ἐμπειρία καὶ τριβή – sintetizza l'intera argomentazione (462b - 465e): essa non è una *technē*, bensì una mera pratica che, lungi dal giovare agli ascoltatori, finisce per danneggiarli. L'aspirazione a una 'vera retorica' adombrata nel *Gorgia*<sup>220</sup> si amplierà e si farà costruttiva nel *Fedro*: un'autentica persuasione può essere ottenuta fondando la retorica sul metodo filosofico della dialettica. Platone cita dunque sé stesso quando in questo scritto afferma che tale retorica ψεύδεται καὶ οὐκ ἔστι τέχνη ἀλλ' ἄτεχνος τριβή (260e 4). Una retorica scientifica – e la medicina con essa – dovranno dunque procedere μὴ τριβῆ μόνον καὶ ἐμπειρία ἀλλὰ τέχνη (270b 5)<sup>221</sup>.

<sup>218</sup> Cf. *Id.* I 1,3 κἂν πάνυ τις ἔχη φύσεως εὖ, [...] τὰ τῆς φύσεως πλεονεκτήματα, [...] κἂν μετρίως ἔχη φύσεως.

<sup>219</sup> Sono ugualmente significativi i riferimenti al *Filebo* (55e: le arti non scientifiche procedono ἐμπειρία καὶ τινα τριβῆ) e alle *Leggi* (938a: l'oratoria giudiziaria – εἴτ' οὖν τέχνη εἶτε ἄτεχνός ἐστιν τις ἐμπειρία καὶ τριβή – non dovrebbe neppure esistere). Sulla natura del procedimento alluso cf. Aristot. *SE* 184b 2 τριβῆ ζῆτεῖν («condurre una ricerca sperimentale» in opposizione a μεθόδω («secondo un metodo»). La posizione platonica sulla *technē* retorica è ampiamente indagata: cf. e.g. la sintesi di Yunis 2010. Sul tema dell'antiplatonismo ermogeniano nel proemio al trattato *De statibus* vd. Duarte 2019.

<sup>220</sup> *Gorg.* 517a, 504d; vd. Yunis 2010, 78-79.

<sup>221</sup> Janaway 1995, 167. Si noti che nel *Gorgia* (464b-465d) la retorica a-scientifica ed empirica era presentata come opposto polare della medicina, *technē* autentica che riguarda il corpo, affine nella categorizzazione all'arte culinaria. Non a caso il nesso *tribè alogos*

I richiami lessicali a Platone presenti nel proemio al *de ideis* implicitamente negano la condanna platonica del *Gorgia*<sup>222</sup>, senza che Ermogene giunga a sposare la costruttività del *Fedro*, imperniata sulla dialettica filosofica nella costruzione del discorso persuasivo, assai lontana dagli orizzonti pratici del trattato<sup>223</sup>. Ermogene non ha interessi teorici ed epistemologici<sup>224</sup>: piuttosto, la sostanza della sua proposta è eminentemente didattica e consiste in uno studio articolato, sistematico e ragionato della teoria delle idee e della sua complessa tassonomia. Per quanto attiene all'ambito stilistico, dunque, la *techne* stilistica ermogeniana risulta essere anzitutto un metodo di analisi e di apprendimento: la sua qualità specifica è la razionalità, e se essa manca (1,3 ἀλόγου, ἀλόγως)<sup>225</sup> non si ottiene il successo formativo neanche per gli allievi più dotati. Del resto gli uomini sono per il retore animali λογικοί e quindi intrinsecamente vocati ai λόγοι belli e nobili (I 1,5), senza che l'aggettivo smetta di evocare la capacità ragionativa che accomuna l'uomo alla dimensione divina e lo distingue dagli altri animali (I 1,40).

Le componenti del successo per chi non ha doti eccelse ricadono in due categorie: la prima è conoscitiva e garantisce l'imitazione attica; la seconda risiede in una rigorosa autoformazione personale e può condurre addirittura ad ottenere risultati migliori rispetto a chi è dotato. Secondo Ermogene, infatti, lo studente mediocre deve essere accompagnato da scienza e conoscenza dell'argomento tecnico specifico (μετὰ [...] τῆς περὶ ταῦτα ἐπιστήμης καὶ γνώσεως); egli deve tentare di acquisire ciò che si può imparare e insegnare – fatto che dipende da lui stesso e non da altri: con l'esercizio e la pratica corretta (μελέτη καὶ τῆ κατ' ὀρθὸν ἀσκήσει) chi ha scarso doti può avere più successo di quanti sono dotati di talento naturale.

Ermogene non definisce la sostanza delle categorie evocate: non si interroga, a differenza di Longino, sulla natura intrinseca delle doti naturali né, d'altro canto, definisce preliminarmente il livello da raggiungere nell'imitazione, limitandosi ad espressioni generiche (213,16 τυγχάνειν τοῦ ὀρθοῦ; 214,6 οὐκ ἂν ἀμαρτάνοι τοῦ σκοποῦ) che implicitamente richiamano il fine dell'*akribeia* evocato all'inizio del trattato. Uno dei suoi più acuti commentatori, il bizantino Giovanni di Sicilia

---

compare di frequente negli scritti di Galeno in contrapposizione all'arte medica (e.g. *De meth. med.* XII 25 [vol. X p. 782 Kühn]).

<sup>222</sup> L'eco platonica è esplicitata da Syrian. In *Hermog.* p. 56, 16ss. Rabe; sui riferimenti platonici nel trattato *De statibus* vd. Duarte 2019.

<sup>223</sup> Di diverso parere Laplace 1988, 286ss. Ermogene conosce e cita lo scritto platonico: *Id.* II 12,4-6.

<sup>224</sup> Non a caso Ermogene non offre un'esplicita definizione di retorica (Duarte 2019, 78s.).

<sup>225</sup> Su fortuna e paralleli del nesso ermogeniano ἀλογος τριβή (che richiama, senza riprodurlo, il platonico ἀτεχνος τριβή) ho in preparazione uno studio.



(sec. X-XI), sente l'esigenza di esplicitarlo<sup>226</sup>: per esemplificare il passo ermogeniano ricorda – attribuendo l'esempio a 'Longino' – che il poeta Menelao, grazie a un'intensa applicazione (φιλοπονία), trasformò le manchevolezze naturali εἰς τὸ ἀκριβές τε καὶ ἄμωμον. Per quanto il *comparandum* ci sia pressoché sconosciuto<sup>227</sup>, il punto d'arrivo – uno stile esatto e irreprensibile – risulta espresso in termini che 'Longino', per cui il valore letterario non risiedeva certo nella ineccepibilità formale, non avrebbe mai potuto condividere, rendendo improbabile l'attribuzione del passo evocato da Giovanni all'autore del *Sublime*<sup>228</sup>. Il termine ἄμωμον, in uso sin dalla *Teogonia* esiodea, non è frequente nel lessico stilistico-retorico, ma l'analogo ἀμώμητος è usato da Dionigi Longino per definire l'*Erigone* di Eratostene<sup>229</sup> nel più volte citato cap. 33, centrale nel suo ragionamento sul valore della perfezione formale. L'irreprensibilità del poemetto ellenistico non fa del suo autore un poeta migliore di Archiloco, «che trascina con sé tanto materiale grezzo (ἀνοικονόμητα), di quel suo spirito indiavolato che è difficile sottomettere a una norma (ὕπὸ νόμον τάξει)» (trad. Mazzucchi).

Sottoporsi a una norma: in questo fine sommamente antilonginiano consiste l'irreprensibilità, e a questo nucleo concettuale rimanda l'ἀκριβεία ermogeniana, con la sua promessa di successo. In definitiva Ermogene, nel segno della perfezione, pur continuando a parlare di *techne*, ambisce a fare della retorica una *episteme*,

<sup>226</sup> *RhG* VI 93, 7 - 94, 2 (su cui vd. Mazzucchi 1990, 185-186) = Longin. fr. 53 Patillon - Brisson.

<sup>227</sup> Menelao di Ege, autore di una *Tebaide* in 11 libri, è noto alla *Suda* (μ 604 = *SH* 551); i suoi pochi frammenti sono trasmessi da Stefano di Bisanzio (*SH* 552-555); egli è identificabile con il poeta irreprensibile menzionato da Giovanni di Sicilia (*SH* 557), che lo cita anche come esempio di dolcezza tipica della *facies* dialettale ionica (*SH* 556 = Io. Sic. *RhG* VI 399, 4ss. ποιητικὴ γὰρ ἡ Ἴας καὶ ἡδεῖα· ὡς τῶν ἄλλων οὐδεμία, διὸ καὶ τὰ Ἰωνικὰ ποιήματα ἐξαιροῦσι ταῖς ἡδοναῖς, ὥσπερ τὰ Σιμωνίδου [Σωτάδου Meineke 1843, 246] καὶ Μενελάου); in aggiunta alla bibliografia precedente citata da Mazzucchi 1990 vd. anche Billerbeck 2006, 197. Fantuzzi in Ziegler 1988, LXXII-LXXIII (con bibliografia) osserva come l'elogio della rifinitezza formale abbia permesso di ricondurre Menelao alla scuola callimachea; cf. anche Ganter - Zgoll 2014, 384.

<sup>228</sup> Mazzucchi 1990, 186 sottolinea che si tratterà più probabilmente di Cassio Longino, nonostante l'opinione espressa da R.Fiehn in *RE* XV/1 col. 833, s.v. *Menelaos* [10]. Di analogo opinione è Fantuzzi in Ziegler 1988, LXXII.

<sup>229</sup> Long. *Subl.* 33,12 Διὰ πάντων γὰρ ἀμώμητον τὸ ποιημάτιον; sulla valutazione della poesia ellenistica in Longino vd. Fantuzzi - Hunter 2019, 446ss. Per la radice vd. Fornaro 1997, 149-150 a proposito di Dion. Hal. *Pomp.* 2,1, p. 85, 1 Aujac, dove la tradizione attesta anche la forma avverbiale. Fornaro rileva altresì l'uso non frequente della radice in senso stilistico menzionando, oltre ai passi predetti, Diod. Sic. XXXIII 5,7; Phot. *Bibl.* cod. 201, 163b; cod. 233, 292a; Sch. Ar. *Nub.* 296a (integrato); Eun. VS. II 5.

per utilizzare la formula di Sesto Empirico (*Math.* VII 224): ἐπιστήμη μὲν <ή> τὸ ἀκριβὲς καὶ ἀδιάπτωτον ἔχουσα, τέχνη δὲ ἢ μὴ πάντως τοιαύτη, «la scienza ha la prerogativa della precisione e dell'infallibilità, l'arte invece non sempre possiede questi requisiti» (trad. A.Russo).

L'*akribeia* ermogeniana, come è lecito attendersi dalla polisemia tipica del lessico retorico-stilistico, agisce a diversi livelli, siano essi interni alla teoria del retore che attivi nel meccanismo di valutazione dei modelli. L'ἀκρίβεια concerne, anzitutto, l'applicazione della norma ermogeniana stessa: gli effetti stilistici categorizzati nel trattato si ottengono con il rispetto del contesto di applicazione<sup>230</sup> e con un uso attentamente calibrato dei mezzi espressivi<sup>231</sup>. Si presuppone che ogni tipologia stilistica o 'idea' abbia una manifestazione 'precisa' a cui è opportuno mirare e che non è bene inquinare, riducendone le potenzialità. Per esempio, la dolcezza delle citazioni poetiche proprie o altrui è precisa solo se queste formano un corpo unico con il discorso e non vengono citate «come leggi o decreti»<sup>232</sup>. Ugualmente, non si deve preannunciare il proprio stupore: così facendo si riduce la spontaneità del discorso, che manifesterebbe sì carattere, semplicità e un che di veridicità, ma in maniera non accurata: οὐ μὴν ἀκριβὲς γε τοῦτο (355,7)<sup>233</sup>. In casi come questi, dunque, ἀκρίβεια indica il perfetto dispiegarsi della categoria stilistica e, quindi, il successo espressivo, in un discorso tutto interno al sistema ermogeniano.

Esiste poi un'*akribeia* che risiede nell'applicazione di norme retoriche più generali, per esempio quelle – più volte menzionate in questo volume – che presidono la strutturazione ritmica del periodo<sup>234</sup>. Questo tipo di precisione non è sempre necessaria: quando si vuole ottenere uno stile semplice e puro che richiede un andamento ritmico giambico o trocaico, è sufficiente iniziare la frase con uno

<sup>230</sup> Il meccanismo va adeguato al contesto di applicazione: ad esempio, nei discorsi 'civili' l'impiego accurato di quattro 'idee' (τραχύτης, σεμνότης, λαμπρότης, ἀκμή) non è possibile (II 11,38), come commenta anche Siriano (*In Hermog.* p. 59, 1-17 Rabe; vd. Patillon 2012, 291-292).

<sup>231</sup> *Id.* I 6,12 Ὡς γὰρ εἰδότας ἀκριβῶς δεῖ λέγειν καὶ μετ' ἀξιώματος, ἀλλ' οὐκ ἐνδοιάζοντας, ὅτε τούτου φροντίζοιμεν, τῆς διαρκοῦς λέγῃ σεμνότητος («Bisogna infatti esprimersi come chi ha comoscenze esatte e con dignità, ma senza vacillare, quando abbiamo in mente la durevole 'solennità'»).

<sup>232</sup> *Id.* II 4,28 Οὐ ποιοῦσιν ἀκριβῆ τὴν γλυκύτητα (e cf. 29 ἢ οὐκ ἀκριβῆ γε αὐτὴν ἴσχει).

<sup>233</sup> Sui concetti semplici nello stile spontaneo, che ne rappresentano con esattezza l'*ethos*, vd. anche Hermog. *Id.* II 7,1.

<sup>234</sup> L'*akribeia* è anche una caratteristica positiva della trattazione tecnica, che spesso Ermogene promette e garantisce (*Id.* I 3,22; 24; 25; 4,8; 9). Tuttavia, le questioni ritmiche, soprattutto quelle relative alla 'bellezza', richiedono accuratezza e minuziosità ancora maggiori, fatto di cui il retore ritiene opportuno scusarsi (I 12,46).

dei due piedi in questione e fare in modo che nel prosieguito essi prevalgano su dattili e anapesti, conferendo al tutto un andamento naturale e non rigidamente metrico (232,14-15).

La precisione nell'applicazione dello strumentario retorico rappresenta, infine, anche un criterio di analisi e valutazione dei modelli attici. Se Isocrate è il maestro delle *parisoseis*, esse non mancano neppure in Demostene, per quanto non siano altrettanto numerose e per giunta siano rare quelle sviluppate con precisione (I 12,11 *σπάνια, ὅσαι τὸ καθ' αὐτὰς ἀκριβὲς ἔχουσιν*). Ermogene, anzi, ne ravvisa solo una altrettanto elaborata<sup>235</sup>. Inoltre, in Demostene non si trovano trochei 'esatti', neanche quando sarebbero opportuni: infatti egli applica di continuo mezzi tecnici tipici di alcune 'idee' ai contenuti di altre, senza applicare mai una singola tipologia stilistica (II 1,34 *ἔν οὐδὲν μονοειδὲς ἔστιν εὐρεῖν παρ' αὐτῶ*).

Se per l'allievo di Ermogene, più o meno dotato che sia, l'obiettivo è l'applicazione accurata del sistema del retore, il modello stilistico sommo, Demostene, è tale perché, pur presentando tutta la complessa tassonomia stilistica ermogeniana, sa manipolarla a proprio piacimento: là dove Longino ne avrebbe chiamato in causa la *μεγαλοφροσύνη* capace di trasgredire le regole, Ermogene ne valorizza la competenza tecnica spinta fino al punto della sovversione.

## 2. Percezioni della prassi

Ermogene, dunque, insiste sull'esercizio corretto (*μελέτη καὶ τῆ κατ' ὀρθὸν ἀσκήσει*) per ottenere la desiderata precisione tecnica e l'ambito successo, a fronte di un certo spontaneismo oratorio. Si tratta di un'impegnativa dedizione formale: assai opportunamente il suo commentatore Giovanni di Sicilia evoca la *φιλοπονία* dell'oscuro poeta Menandro di Ege.

In età neosofistica, il faticoso *labor limae* – nell'apprendimento preliminare o nella successiva composizione letteraria – non è tuttavia un valore condiviso: l'antica polarità tra improvvisazione e cura formale, già emersa in secoli lontani con Antifonte (vd. *supra* cap. 2), si rivela tuttora vitale<sup>236</sup>. Filostrato, fautore di un'improvvisazione ben preparata e convinto della necessaria preesistenza di doti naturali per esercitarla con successo, riserva uno spazio molto limitato a Ermogene, nonostante l'importanza dell'attività normativa e sistematica del retore di Tarso, e giudica sterile la fittizia improvvisazione dell'oratore accurato per eccel-

<sup>235</sup> Il passo citato è Dem. XXII 1 *ἢ τε πόλει βοηθεῖν οἶεται δεῖν καὶ δίκην ὑπὲρ αὐτοῦ λαβεῖν, τοῦτο γὰρ πειράσομαι ποιεῖν*.

<sup>236</sup> Su valori e disvalori della fatica letteraria nelle *Vitae sophistarum* vd. Castelli 2001.

lenza, Elio Aristide (*infra* 4.2.1), pur non escludendolo dal novero dei sofisti che meritano una biografia. Luciano, pressoché contemporaneo di Filostrato, si rivela assai accorto nel bilanciare cura formale e improvvisazione, attento a non cadere in uno degli schieramenti contrapposti (*infra* 4.2.2).

### 2.1. *Soffrire per la precisione*

Il caso di Elio Aristide documenta come l'*akribeia* espressiva non si concili con la dinamica espressiva dell'improvvisazione, per quanto anche quest'ultima si deva fondare su un'approfondita e faticosa attività di preparazione tecnica.

Racconta Filostrato<sup>237</sup> che nel 176 d. C. Marco Aurelio si trovava a Smirne e provava curiosità per Elio Aristide, sofista celebre e quotato. Arrivato da tre giorni nella città, poiché l'incontro non era ancora avvenuto, l'imperatore si risolse infine a reclamare la presenza di Aristide al suo cospetto. Il sofista non si negò e addusse come motivo del ritardo lo studio attento di un *theoremata* (forse una declamazione che intendeva presentare a corte). L'imperatore, apprezzando la disposizione riflessiva di Aristide, gli chiese quando sarebbe stato possibile ascoltare un suo discorso. Il neosofista gli chiese di proporre un tema, ma al tempo stesso rinviò la declamazione al giorno successivo, con questa motivazione: «Non siamo infatti di quelli che vomitano, ma di quelli che esercitano la precisione» (VS II 9,583 Οὐ γὰρ ἐσμὲν τῶν ἐμούντων, ἀλλὰ τῶν ἀκριβούντων). Marco Aurelio acconsentì e concesse ad Aristide di portare con sé i suoi allievi, liberi di rumoreggiare e battere le mani come una vera e propria *claque*<sup>238</sup>.

Non si tratta solo di un aneddoto efficace e fortunato<sup>239</sup>: Filostrato evoca in questo passo un tratto saliente della prosa aristidea. La risposta di Aristide ha una struttura antitetica semplice ma incisiva e sfrutta l'assonanza tra i due partitivi, semanticamente contrapposti. La prima parte dell'antitesi usa la metafora del vomito: si tratta di un'espressione diffusa e financo prevedibile per indicare un discorso composto di getto e malamente, talora con sfumature di immaturità<sup>240</sup>. Al

<sup>237</sup> Sull'attendibilità dell'aneddoto cf. già Boulanger 1923, 151; Behr 1968 111 nt. 63, 142. Sulla fonte di Filostrato, Damiano di Efeso, e sul suo ruolo, cf. *infra*. Riprendo qui alcuni punti toccati in occasione di un mio intervento all'*Atelier Aristide*, Université de Strasbourg, 8 aprile 2014 (Οὐ γὰρ ἐσμὲν τῶν ἐμούντων, ἀλλὰ τῶν ἀκριβούντων. *Aspetti della consapevolezza compositiva di Elio Aristide*), e in Castelli 2016.

<sup>238</sup> Sul valore del passo come documentazione del mondo professionale del sofista cf. Anderson 1986, 86ss.

<sup>239</sup> Cf. *Proleg. in Aristidem* 114, 1-2 Dindorf; Eun. VS 488 Giangrande.

<sup>240</sup> Cf. Pernot 1993, 426 nt. 11 per i passi paralleli. Cf. in particolare Philostr. VS I 8,491, in cui si nega la paternità dei discorsi *Contro Prosseno*, attribuiti a Favorino, perché scritti

tempo stesso si tratta di un'immagine disturbante, abbastanza forte da risultare, forse, azzardata nel colloquio con un sovrano. Certo colpisce i lettori. Con energia, Aristide nega che essa rappresenti la propria identità di oratore, che viene invece descritta in modo formalmente speculare, ma assai più spoglio e sintetico nella seconda metà della frase, già preparata dalle parole introduttive della biografia: «poiché la sua natura non lo orientava all'improvvisazione, esercitò la precisione espressiva» (VS II 9,582 ἐπὶ δὲ τὸ σχεδιάζειν μὴ ἐπομένης αὐτῷ τῆς φύσεως ἀκριβείας ἐπεμελήθη)<sup>241</sup>. Filostrato non considera favorevolmente i neosofisti incapaci di improvvisare<sup>242</sup>. Non stupisce che, pur accogliendo Aristide tra i sofisti degni di una biografia, egli si senta in dovere di rispondere alla sua orgogliosa rivendicazione in termini non certo solidali, per quanto il complesso della biografia sia apparso ad alcuni interpreti proprio un esempio di solidarietà e non solo di accondiscendenza verso un personaggio sostanzialmente estraneo all'autore<sup>243</sup>. Poche righe dopo aver riferito il primo aneddoto, infatti, il biografo rovescia contro Aristide la metafora che ruota intorno all'espulsione del cibo e paragona l'atto compositivo dell'oratore a una laboriosa ingestione; se per l'oratore gli improvvisatori vomitano parole, egli si limita a masticarle (VS II 9, 583):

Δαμιανοῦ κάκεῖνα ἤκουον, τὸν σοφιστὴν τοῦτον διαβάλλειν μὲν τοὺς αὐτοσχεδίου ἐν ταῖς διαλέξεσι, θαυμάζειν δὲ οὕτω τὸ σχεδιάζειν, ὡς καὶ ἰδίᾳ ἐκπονεῖν αὐτὸ ἐν δωματίῳ ἑαυτὸν καθειργνύντα, ἐξεπόνει δὲ κῶλον ἐκ κῶλου καὶ νόημα ἐκ νοήματος ἐπανακυκλῶν. τοῦτὶ δὲ ἠγώμεθα μασωμένου μᾶλλον ἢ ἐσθιοντος, αὐτοσχεδίου γὰρ γλώττης εὐροούσης ἀγώνισμα.

da un ragazzo ubriaco «o anzi che vomita». Sulla connessione tra atto oratorio e atto di bere in Filostrato cf. e.g. il circolo ristretto dei dieci migliori allievi di Erode Attico, il Clepsidrio (II 10,585-586), in particolare sull'imitazione in stato di ubriachezza. Per la discussione sull'uso proprio o figurato del verbo ἐπεσιτίζοντο in relazione all'attività del Clepsidrio cf. Civiletti 2002, 579. I membri del gruppo erano definiti 'assetati' (II 13,594) Sul significato del termine e, più in generale, sulla connessione tra bere e tenere discorsi vd. Rothe 1988, 157.

<sup>241</sup> Nello stesso segno – la distanza dall'improvvisazione – si conclude la biografia (II 9,585).

<sup>242</sup> Castelli 2001.

<sup>243</sup> Anderson 1986, 98 osserva che la fonte di Filostrato, Damiano di Efeso (II 23) era stato allievo di Aristide e maestro di Filostrato stesso: le opinioni di Damiano, insieme alle tendenze puriste di Aristide, avrebbero determinato l'inserimento dell'oratore nelle biografie filostratee e condizionato il tono dell'esposizione. Certo Aristide «non subisce, come ci si sarebbe potuto aspettare, un trattamento critico e dequalificante da parte del suo biografo»; non condivido tuttavia, come documenterò, che egli «trovi in quest'ultimo un alleato» (Civiletti 2002, 569 e 577).

Da Damiano sentivo dire anche quanto segue: questo sofista da un lato criticava nelle sue orazioni i discorsi improvvisati ma dall'altro ammirava l'improvvisazione al punto tale da esercitarsi in privato, chiudendosi in una piccola stanza, e si esercitava facendo ritornare su se stessi *kolon* da *kolon* e pensiero da pensiero. Io penso che sia una pratica, questa, propria più di chi mastica che di chi mangia: il discorso improvvisato è infatti il risultato di un eloquio ben fluido.

Il capovolgimento dell'immagine aristidea è particolarmente insistito, come indica la scelta lessicale. Il verbo *ἐκπονέω*, che indica la faticosa attività di preparazione e cura formale ed è ripetuto per ben due volte nel breve passo, si predica anche del cibo nel senso di 'digerire'<sup>244</sup>. Nell'atto ripetitivo della masticazione evocata da Filostrato (*μασωμένον*), anticipata a mo' di spiegazione dal participio *ἐπανακυκλῶν*, risiede l'errore di Aristide. Il verbo *μασάομαι* ricorre con frequenza nella commedia attica<sup>245</sup>, e si sposa dunque assai bene con l'intenzione di mettere in ridicolo l'oratore, che ripete parole all'infinito. Oltre che nei testi comici esso compare nella letteratura tecnica medica e naturalistico-filosofica<sup>246</sup>, ma non è attestato nella prosa oratoria, storica e filosofica che fungeva da riferimento lessicale per gli atticisti<sup>247</sup>. Anche il verbo *ἐμέω* utilizzato da Aristide appartiene al lessico della commedia<sup>248</sup>, ma il suo uso è documentato in Omero, in Eschilo e negli storici<sup>249</sup>. Filostrato, dunque, abbassa consapevolmente il tono del discorso rispetto alla risposta di Aristide, con il chiaro intento di sostituirsi ad essa, suggerendo al lettore la giusta chiave di lettura per l'*akribeia* aristidea.

L'informazione sostanziale risiede tuttavia in *ἐπανακυκλώω*, verbo di uso non frequente e per lo più attestato a partire dall'età imperiale nel senso di «ricorrere», detto ad esempio di febbri, o «far ritornare su se stesso»<sup>250</sup>, detto di una figura ge-

<sup>244</sup> Cf. e.g. Xen. *Mem.* I 2,4 e *Cyr.* I 2,16. Sulle connotazioni per lo più negative della fatica letteraria nelle *Vitae* si è già detto *supra* in questo capitolo.

<sup>245</sup> L'occorrenza più antica si legge in Eup. fr. 271 Kassel - Austin; vd. inoltre ad es. Ar. *Ec.* 554, *Pax* 1310, *Eq.* 717, *Ve.* 780, *Pl.* 321. Il corpus delle occorrenze è molto ricco, visto che, tra le istanze del corpo, il cibo occupa un posto importante nella commedia. Sul tema cf. e.g. Wilkins 2000.

<sup>246</sup> A partire da Ippocrate (e.g. *Epid.* VII 1,11) e da Aristotele (e.g. *Pr.* 863b 12) e Teofrasto (e.g. *HP* IV 8,4).

<sup>247</sup> Nella letteratura neosofistica che ci è giunta, infatti, il suo uso è sporadico. Se si eccettua Ateneo, che raccoglie per lo più i molti frammenti comici, le occorrenze significative si limitano a Lucian. *Bis acc.* I 25 e a Philostr. *VA* III 40,11; V 14,13; VII 21,33.

<sup>248</sup> Ad es. Ar. fr. 351 *PCG*; *Ach.* 6 e 587.

<sup>249</sup> E.g. *Il.* XIV 437 e XV 11; Aesch. *Eu.* 184 e 730; *Hdt.* I 133; VII 88; Xen. *An.* IV 8,20 etc.

<sup>250</sup> In età classica si legge solo in Plat. *Resp.* 617b 2; cf. Gal. VII 412 (att.); Damasc. *Princ.* I 23, p. 59, 8 Westerink - Combès (pass.). Per il sostantivo corrispondente cf. Plat. *Tim.* 40c.

ometrica o di un pianeta. A mia conoscenza, solo Filostrato lo riferisce all'attività di composizione letteraria.

Il reiterato riavvolgersi del discorso costituisce appunto l'errore metodologico di Aristide. La ripetizione è infatti tipica non dell'improvvisazione, ma dell'*akribeia*, come documenta Aristide stesso: egli paragona la magnificenza della città di Smirne, più volte ricostruita, a statue e a discorsi composti δι' ἀκριβείας, che vengono rifatti più volte. Finalità di tutti e tre gli atti è raggiungere il *kallos*, la bellezza (*Polit. Smyrn.* I 2):

ὡσπερ γὰρ τὰ ἀγάλματα καὶ οἱ δι' ἀκριβείας λόγοι δευτέρα καὶ τρίτη χειρὶ καθίστανται, οὕτως ἄρα καὶ τὴν πόλιν τρίτη χειρὶ χρὴ κτισθεῖσαν ἀκριβῶσαι τὸ κάλλος

Come infatti le statue e i discorsi composti con cura vengono fatti a due, tre riprese, così anche la città edificata per tre volte deve conseguire la perfezione nella bellezza.

Nel più vasto alveo del *topos*<sup>251</sup> che paragona scrittura e scultura, il paragone istituito da Aristide è rivelatore: per via analogica, l'*akribeia* è legata all'atto di strutturare e connettere in modo armonico, anche attraverso ripetuti tentativi, le parti di un insieme.

Non stupisce dunque – per tornare al secondo aneddoto filostrato – che l'ossessiva ripetitività di Aristide si stia applicando proprio ai *kola*: ἐξεπώνει δὲ κῶλον ἐκ κῶλου καὶ νόημα ἐκ νοήματος ἐπανακυκλῶν.

Quale atto tecnico sta compiendo, in realtà, Aristide? L'espressione di Filostrato è abbastanza generica, ma il biografo menziona in termini analoghi con maggior chiarezza tecnica una pratica simile: nell'*Amartiro* Isocrate conclude il susseguirsi dei pensieri in *cola* di ugual numero di sillabe: νόημα [...] ἐκ νοήματος ἐς περίόδους ἰσοκῶλους τελευτᾷ<sup>252</sup>. L'espressione νόημα [...] ἐκ νοήματος si trova nel solo Filostrato delle *Vitae* e ricorre solo per Isocrate<sup>253</sup> e Aristide. Da segnalare anche il caso di Antipatro di Ierapoli, che col ritmo moderava i contenuti: τὰς

<sup>251</sup> Su *akribeia* e arti figurative vd. *infra* cap. 5; sul paragone vd. anche Aristid. XVIII 5.

<sup>252</sup> VS I 17,505,22.

<sup>253</sup> Le ricorrenze lessicali e la comune dedizione all'*akribeia* (vd. *infra*) rimandano a Isocrate, mentre la reclusione domestica votata all'esercizio oratorio ricorda l'analogia pratica di Demostene (Plut. *Dem.* 7,6), con cui l'oratore mirava a sviluppare l'*actio* e, in particolare, la pronuncia (προφορά), gravemente limitata dalle scarse risorse personali (vd. *Dem.* 6,4). Tuttavia, anche la disposizione degli argomenti (διάθεσις τῶν λεγομένων) è oggetto dell'esercizio: evidentemente, la struttura del discorso ne favorisce la recitazione.



ὄρμας τῶν νοημάτων ἐκλύων τοῖς τῆς ἐρμηνείας ῥυθμοῖς. Non a caso, poco sotto, Filostrato ne sottolinea la particolare *akribeia* tecnica<sup>254</sup>.

Si può ipotizzare dunque che, secondo Filostrato, Aristide stia modulando la resa verbale dei contenuti di un discorso, la cui articolazione è già stata pianificata. Evocando l'*akribeia* attraverso l'atto della ripetizione, Filostrato ne restringe consapevolmente<sup>255</sup> il campo all'atto tecnico della *compositio*, e concentra le sue critiche sul modo di produrla.

Questa applicazione del termine è ben documentata, come si è detto (3.3), soprattutto grazie a Dionigi d'Alicarnasso, con cui l'*akribeia* entra nell'elaborazione del canone letterario atticista e si afferma come caratteristica significativa dei modelli da imitare<sup>256</sup> e, in particolare, di Isocrate, del cui stile rappresenta un vero e proprio marchio, insieme alla *katharotes* (Isocr. 2,1-4). Si è già documentato (2.2) come Isocrate sia orgoglioso della propria *akribeia* non meno di Aristide, e anzi in questo appare il suo più solido precedente. La posizione di Filostrato sul tema, a secoli di distanza, appare coerente con questo lontano e indiscutibile precedente. Gli accenti critici di Filostrato sono infatti riservati al solo Aristide e al suo grave errore metodologico: tentare di emulare l'improvvisazione senza abbandonare l'*akribeia*. Essa, in sé, non è oggetto di critiche, anche per la forte mediazione dei modelli imposti da Dionigi d'Alicarnasso in poi. Essa è sì propria di neosofisti scarsamente dotati per l'improvvisazione, ma è anche un fattore di contenimento degli eccessi verbali, come nel caso di Aspasio di Ravenna (VS II 33,628): da Filostrato di Lemno, eccellente improvvisatore, egli mutua la fluidità della parola, mentre costui apprende da Aspasio come conferire *akribeia* al proprio stile lussureggiante.

Come per Isocrate, l'*akribeia* implica per Aristide una generale e sostanziale cura del discorso che rimanda a una visione dell'oratoria come vertice dell'attività intellettuale, ma Filostrato non ne fa menzione: essa è certamente un fattore primariamente stilistico. Assai rilevante, ad esempio, è il fatto che l'*akribeia* figuri per Aristide tra le virtù dello stile che dovrebbero costituire un'unica melodia e non essere percepite separatamente (XXVIII 120)<sup>257</sup>. Aristide la evoca anche quando propone, in concorrenza con la poesia, di lodare gli dèi in prosa, nel proemio dell'*Inno a Serapide*. Nei confronti degli dèi, considera egli con sarcasmo, non si ritiene di aver bisogno delle risorse qualificanti dell'oratore (XLV 353,21 - 354,1):

<sup>254</sup> VS II 24,607,3.

<sup>255</sup> Filostrato riferisce il termine anche alla scelta lessicale, non diversamente da quanto aveva fatto, prima di lui, Dionigi d'Alicarnasso: cf. VS I 17,505,18 (di Isocrate)

<sup>256</sup> Sull'*akribeia* tra i contemporanei di Aristide, con particolare attenzione all'elogio, cf. Pernot 1993, 427 e nt. 21.

<sup>257</sup> La carenza di esattezza, in particolare, viene compensata dall'eleganza: cf. Miletto 2011, *ad l.* Vd. anche Aristid. XXXIV 21, 28, 31, 38-40.



una *inventio* appropriata (τὸ προσήκον ὀρθῶς ὑποθέσθαι), una esauriente *dispositio* (διαχειρίσαι τοῖς πᾶσιν ἐξητασμένως), un' *elocutio* accurata in ogni parte (διὰ πάσης ἐλθεῖν ἀκριβείας)<sup>258</sup>.

Per quanto la precisione stilistica sia importante nel suo progetto letterario, Aristide riteneva centrale l'*akribeia* anche per il contenuto delle proprie orazioni<sup>259</sup>. L'approccio nei due ambiti è diverso: orgogliosamente proclamata come dote stilistica qualificante, in campo contenutistico l'*akribeia* talora<sup>260</sup> pone all'oratore delle domande metodologiche.

Da un lato, l'accuratezza espositiva appare come un obiettivo programmatico, in relazione all'argomento del discorso (XXVIII 80 ὑπὲρ γε τῆς ἀληθείας διὰ πάντων ἐθέλω τὸν λόγον ἐξακριβῶσαι, «intendo condurre con cura il discorso in ogni suo aspetto, in omaggio alla verità»); dall'altro, Aristide sa di dover rinunciare alla cura espositiva dei dettagli in favore di una intelligente selezione degli stessi: tale selezione è parte qualificante della sua attività di oratore, ma, non di meno, lo mette alla prova.

Nel caso dell'elogio, ad esempio, la rinuncia al διεξένααι καθ' ἕκαστον ἀκριβῶς (I 90) è esplicita<sup>261</sup>, ma è spesso fonte di rammarico<sup>262</sup>. La tensione tra l'aspirazione all'*akribeia* nei contenuti e l'inevitabile rinuncia ad essa si incanala nelle forme codificate e accettate del *topos*.

Ugualmente topiche, ma intrise di una più diretta esperienza umana, sono le affermazioni di Aristide nei *Discorsi sacri*. I *Discorsi* si aprono sul tema della selettività dell'esposizione, posta sotto l'egida di Omero<sup>263</sup>, e spesso vi ritornano<sup>264</sup>. Pare impossibile ad Aristide ricordare ed esporre ogni cosa δι' ἀκριβείας: per questo,

<sup>258</sup> Keil 1898, *ad l.*

<sup>259</sup> La stessa analitica precisione, sia pure non nominata, riguardava la strutturazione logica delle orazioni, come si evince da un celebre passo dell'orazione *A Capitone* (IV 3-4). Qui le tappe della creazione sono rese esplicite: Aristide ha ἐν χερσὶ la demostenica *Contro Leptine* e presta attenzione ai punti logici salienti del testo, non certo per replicarli. Stimolato da uno di essi, egli si distacca da Demostene e inizia una riflessione tra sé e sé. Si tratta di un meccanismo creativo (εὖρον, il verbo dell'*inventio*). È anche un processo dinamico, che consiste in un continuo staccarsi dall'originale per poi ritornarvi: la lettura si traduce in stimolo, lo stimolo in creazione di nuove argomentazioni, elaborate le quali si ritorna al testo. L'elaborazione dei singoli punti precede la loro articolazione organica nel corpo del discorso. Si tratta dunque di un lavoro estremamente analitico e laborioso, come indica l'espressione μοι περρωμένῳ che nasce da una lettura sistematica del testo di riferimento con cui Aristide entra in gara.

<sup>260</sup> XVIII 80; I 2, 6, 90, 114, 152, 223, 231. Cf. III 20, 128.

<sup>261</sup> Cf. anche I 230; sul tema della selettività dell'elogio cf. Castelli 2011, in part. 83ss.

<sup>262</sup> Ad es. I 17, 92, 185-186, 215, 230, 256, 272, 289, 317, 368, 371, 383, 392.

<sup>263</sup> XLVII 1 (ove si cita *Od.* IV 235-264).

<sup>264</sup> XLVIII 58 (ove si cita *Od.* III 113-115).

originariamente, gli sembrava meglio tacere piuttosto che maltrattare gli eventi (XLVIII 1 λυμήνασθαι). I *Discorsi* si configurano dunque come *diegesis* selettiva, condotta ἐξ ἐπιδρομῆς: conoscere con esattezza gli interventi operati dal dio nei suoi confronti è possibile solo grazie alle carte di Aristide e alle sue trascrizioni dei sogni (XLVIII 8). Quando si tratta, tuttavia, di rendere conto di una visione divina, l'impossibilità di rendere i singoli particolari strappa ad Aristide un accorato rimpianto (XLVIII 18):

Καὶ τὰ μὲν κεφάλαια τῆς ἐπιφανείας ταῦτά ἐστιν, ὡς ἀντὶ τοῦ παντός γ' ἄν  
ἐποιήσαμην καὶ καθ' ἕκαστα δύνασθαι δι' ἀκριβείας διεξελθεῖν.

E questi sono i punti salienti della manifestazione divina; avrei fatto di tutto per riuscire a passare in rassegna con esattezza anche i singoli dettagli.

Quanto ai contenuti, insomma, è evidente la tensione tra la scrupolosa volontà di riportare ogni cosa e l'impossibilità di farlo, per evitare che il discorso perda struttura e capacità persuasiva: l'essenza, insomma, della comunicazione retorica.

Nella biografia di Filostrato non c'è traccia di questa tensione. Essa offre al lettore un'informazione sostanziale sullo stile di Aristide<sup>265</sup>, ma al tempo stesso tale informazione risulta circoscritta e orientata. Filostrato permette di intuire il contesto post-isocrateo in cui si colloca l'orgogliosa rivendicazione di Aristide davanti a Marco Aurelio, ma l'approccio complesso dell'oratore alla cura compositiva integrale del discorso viene circoscritto agli aspetti formali e messo in ridicolo. Il biografo accoglie certo Aristide nell'empireo dei sofisti degni della sua attenzione, ma non esita a ridurne la portata e a prenderne le distanze. Non di meno Filostrato individua un aspetto importante della tecnica aristidea<sup>266</sup>, per quanto rimproveri Aristide di applicarlo in maniera scorretta.

## 2.2. Dissimulare la precisione

In età neosofistica l'*akribeia* appare dunque, nelle parole di Filostrato, propria di oratori scarsamente dotati per l'improvvisazione: il principale oggetto delle perples-

<sup>265</sup> A seconda della loro preparazione, i lettori possono cogliere l'aspetto più generale della scrupolosa preparazione del testo come quello, più specifico, del lavoro di scelta e combinazione delle parole: l'autore sfrutta deliberatamente l'ampiezza semantica della radice *akrib-*. L'*akribeia* di Aristide è rilevata come sostanziale anche nella *protheoria* del discorso ad Apella (1,11,13) e nei *Proleg. in Aristid.* (119, 4). Vd. anche Milazzo 2016, 93 e Berardi 2019, 5.

<sup>266</sup> Sugli aspetti fonico-ritmici degli inni prosastici aristidei vd. Goeken 2012, 165-168, con bibliografia precedente; sulle scelte lessicali generali vd. ancora Schmid 1897 (vol. II).

sità del biografo è, come si è visto, Elio Aristide, nel suo tentativo di contemperare l'accuratezza del discorso preparato e il calore trascinate dell'improvvisazione. Forse consapevole di possibili polemiche, Luciano, all'incirca contemporaneo di Aristide, si pronuncia sul valore dell'esattezza formale in modo mediato e accorto.

La *prolalià* intitolata *Zeusi o Antioco* documenta un perduto quadro di Zeusi che rappresentava una femmina di ippocentauro intenta ad allattare due piccoli, mentre il padre li intrattiene sorreggendo un cucciolo di leone; un soggetto di sorprendente originalità, in linea con le abitudini del pittore delineate dallo stesso Luciano (*Zeux.* 3)<sup>267</sup>:

ὁ Ζεῦξις ἐκεῖνος ἄριστος γραφέων γενόμενος τὰ δημόδη καὶ τὰ κοινὰ ταῦτα οὐκ ἔγραφεν, ἢ ὅσα πάνυ ὀλίγα, ἥρωας ἢ θεοὺς ἢ πολέμους, αἰεὶ δὲ καινοποιεῖν ἐπειράτο [...]

Il famoso Zeusi, il più eccellente dei pittori, cercava di evitare di dipingere – limitandone il numero all'essenziale – temi popolari e usuali – eroi, dèi, guerre –, ma sempre in ogni suo lavoro si sforzava di ideare soggetti nuovi [...].

Luciano è prodigo di informazioni interessanti per gli storici dell'arte: il contenuto stesso del quadro – famosissimo nell'antichità e presente in non poche riprese moderne<sup>268</sup> –, oggetto di una lunga *ekphrasis*; l'occasione in cui esso andò perduto, un naufragio in epoca sillana (§ 3); il modo in cui si legge e valuta ogni quadro, dal disegno al colore alle luci, interessante testimonianza di analisi sistematica antica (§ 5); l'esistenza di una particolare tecnica di stesura del colore, l'*ἀρμογή* (§ 6)<sup>269</sup>. Lo *Zeusi* sollecita, insomma, una folla di questioni del massimo interesse lessicale e storico-artistico, debitamente esaminate negli studi. Resta tuttavia più in ombra l'aspetto più propriamente retorico/comunicativo del breve scritto, che, nell'intenzione manifestata dal suo autore, non ha – è bene ricordarlo – lo scopo manifesto di descrivere un quadro e documentarlo. Esso vuole, piuttosto, chiarire la natura dell'arte del neosofista, insegnando al pubblico come apprezzare i giusti aspetti del discorso: non solo l'originalità, talora spericolata, dei contenuti, ma la tecnica compositiva. Esso, insomma, con il suo stile amabile, vuol essere in certa misura formativo, ma non *ex cathedra*, grazie al paragone con la pittura.

<sup>267</sup> Il testo è desunto da Macleod 1972-1987, la traduzione è di Maffei 1994; in quanto segue, ove non altrimenti indicato, le traduzioni sono mie. Riprendo qui alcuni aspetti già toccati in Castelli 2010.

<sup>268</sup> Una sintesi sulla fortuna del quadro si legge ad esempio in L.Faedo, «Le immagini dal testo» in Maffei 1994, 129-142. Su Zeusi si veda la sintesi di Moreno 1966.

<sup>269</sup> Si vedano a proposito la sintesi e la documentazione offerte da Maffei 1994, XXX-XXXVII. Sul tema già Andò 1975, 60, con bibliografia precedente.

A giudicare dalla scarsità delle attenzioni riservata in via esclusiva a questo aspetto del testo, si può sospettare che i commentatori ritengano le riflessioni di Luciano poco originali; si sottintende, probabilmente, che esse siano un mero pretesto sofistico per introdurre l'*ekphrasis* del quadro, risultando in sé vuote di contenuto. Il contesto, è vero, è topico, anzi appartiene a uno dei *topoi* più durevoli e documentati del mondo antico: quello che equipara le arti della parola alle arti figurative<sup>270</sup>. L'intera *prolalia* di Luciano si fonda sul fatto che nella mentalità greca il pittore e l'oratore praticano entrambi una *techne*, il che rende le loro attività comparabili non quanto a specificità del risultato, ma quanto a modalità della produzione<sup>271</sup>, fondata su una solida conoscenza teorica che si presta ad essere messa in pratica, secondo la nota definizione aristotelica contenuta nell'*Etica Nicomachea*<sup>272</sup>.

Ma l'impianto topico del ragionamento di Luciano costituisce in assoluto un limite? Il parallelo tra arti figurative e arti della parola diviene nel tempo un comodo repertorio di esempi e di immagini, talora reiterato stancamente e spogliato di ogni assunto teorico, a cui attingere per abbellire il discorso. Tuttavia, da un punto di vista puramente epistemologico, il *topos*, proprio perché ripetuto, costituisce un nucleo concettuale condiviso su cui è possibile innestare una comunicazione che ha aspetti sostanziali. In questo caso essi sono veicolati da una fine trama di richiami semantici che legano l'attività del pittore a quella dell'oratore, la cui presenza o assenza non pare casuale: ne voglio offrire qualche esempio.

L'*akribeia*, che già per Aristotele era l'indiscussa dote degli scultori (*supra* 1.1), caratterizza Zeusi in tre passi del breve scritto. Dopo la prima presentazione del pittore Luciano prosegue (*Zeux.* 3)<sup>273</sup>:

ὁ Ζεῦξις [...], ἀεὶ δὲ καινοποιεῖν ἐπειράτο καὶ τι ἀλλόκοτον ἄν καὶ ξένον ἐπινοήσας ἐπ' ἐκείνῳ τὴν ἀκρίβειαν τῆς τέχνης ἐπεδείκνυτο.

<sup>270</sup> Il *topos* prende avvio, come è noto, da Simonide di Ceo, secondo la testimonianza di Plut. *Mor.* [*Glor. Ath.*] 346f - 347d.

<sup>271</sup> *Contra* Andò 1975, 60, secondo cui «l'Autore mostra di superare i limiti letterari derivanti dalla sua formazione, che lo avevano portato all'approfondimento specifico dei valori contenutistici, con un tentativo di ricerca, quindi, degli aspetti propriamente tecnici».

<sup>272</sup> 1140a 20s. ἡ μὲν οὖν τέχνη, ὡσπερ εἴρηται, ἕξις τις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητικὴ ἐστίν. Sul concetto, nell'ambito di una vasta letteratura, si vedano soprattutto Isnardi Parente 1966, Schneider 1989 etc.

<sup>273</sup> Scelgo una resa italiana debole, ma tale da porre in evidenza il termine di cui si sta discutendo, volutamente richiamato da Luciano poche righe sotto (vedi nel testo). Altre traduzioni italiane mettono in maggiore evidenza la connotazione qualitativa dell'osservazione a spese della semantica e del richiamo lessicale: «mostrava in essa il perfetto dominio delle regole del mestiere» (Maffei 1994) e «sfoggiava in questa la perfezione della sua arte» (Longo 1992-2000).

Zeusi [...] sempre, invece, cercava di innovare e, concepito un soggetto inusuale e strano, vi sfoggiava l'accuratezza della sua arte.

L'accuratezza è dote non solo del dipinto originale, perduto, ma anche di una sua copia, conservata ad Atene. Per quanto possa sembrare singolare, infatti, Luciano conosce solo quest'ultima, che dice esemplata sull'originale ἀκριβεῖ τῇ στάθμῃ («perfettamente a norma»). Il lessico scelto non è casuale: l'aggettivo riprende la qualità saliente di Zeusi, mentre στάθμη evoca, in senso proprio, lo strumento utilizzato dagli artigiani per mantenere la linea retta<sup>274</sup> e rimanda all'universo tecnico di cui il retore sta trattando. È innegabile poi che la menzione della copia adombri il tema del doppio: tale risulta essere Zeusi rispetto a Luciano<sup>275</sup>, come meglio si dirà.

L'accuratezza di Zeusi si realizza nel campo specifico del colore, come Luciano dice nel celebre passo in cui spiega come si legge un quadro – un percorso elegantemente suggerito al pubblico in forma di preterizione, in modo da dividerne (ma solo apparentemente) la scarsa competenza (*Zeux.* 5):

Τὰ μὲν οὖν ἄλλα τῆς γραφῆς, ἐφ' ὅσα τοῖς ιδιώταις ἡμῖν οὐ πάντῃ ἐμφανῆ ὄντα τὴν ὅλην ἔχει ὁμοῦς δύναμιν τῆς τέχνης – οἷον τὸ ἀποτεῖναι τὰς γραμμὰς ἐς τὸ εὐθύτατον καὶ τῶν χρωμάτων ἀκριβῆ τὴν κρᾶσιν καὶ εὐκαιρον τὴν ἐπιβολὴν ποιήσασθαι καὶ σκιάσαι ἐς δέον καὶ τοῦ μεγέθους τὸν λόγον καὶ τὴν τῶν μερῶν πρὸς τὸ ὅλον ἰσότητα καὶ ἀρμονίαν – γραφέων παῖδες ἐπαινοῦντων, οἷς ἔργον εἰδέναι τὰ τοιαῦτα.

Le altre qualità del quadro, che non sono completamente afferrabili per profani come me, ma che tuttavia mostrano tutta la potenza della sua abilità tecnica – mi riferisco per esempio alla precisione delle linee, alla calcolata (ἀκριβῆ) commistione dei colori e all'abilità della pennellata, all'uso corretto delle ombreggiature, al calcolo delle misure, all'esatta proporzione delle parti che si fondono in un'armonica unità –, devono essere ammirate dagli allievi dei pittori; fa parte infatti del loro lavoro conoscerle (trad. S.Maffei).

Il passo chiave è tuttavia l'ultimo (*Zeux.* 7):

ὥστε ὁ Ζεῦξις συνεῖς ὅτι αὐτοὺς ἀσχολεῖ ἡ ὑπόθεσις καινὴ οὕσα καὶ ἀπάγει τῆς τέχνης, ὡς ἐν παρέργῳ τίθεσθαι τὴν ἀκρίβειαν τῶν πραγμάτων, Ἄγε δὴ, ἔφη, ὦ Μικίων, πρὸς τὸν μαθητὴν, περίβαλε ἤδη τὴν εἰκόνα καὶ ἀράμενοι

<sup>274</sup> Cf. *e.g.* *Il.* XV 410 e *Od.* XXI 121.

<sup>275</sup> Diversa, ma non incoerente con la prospettiva che propongo, l'interpretazione di Maffei 1994, XXXVII, secondo cui Luciano, evocando la copia, intende valorizzare il proprio ruolo di mediatore e di testimone.

ἀποκομίζετε οἴκαδε. οὔτοι γὰρ ἡμῶν τὸν πηλὸν τῆς τέχνης ἐπαινοῦσι, τῶν δὲ αὐτῶν εἰ καλῶς ἔχει καὶ κατὰ τὴν τέχνην, οὐ πολλὸν ποιοῦνται λόγον, ἀλλὰ παρευδοκμεῖ τὴν ἀκρίβειαν τῶν ἔργων ἢ τῆς ὑποθέσεως καινοτομία.

E così quando Zeusi si rese conto che la novità del soggetto stava occupando la loro attenzione e li distraeva dal considerare gli aspetti tecnici dell'opera, con il risultato che l'accuratezza dei particolari passava in secondo ordine, disse al suo allievo: "Su, Miccione, copri subito il quadro e, con l'aiuto degli altri, sollevalo e portalo a casa. Questa gente, infatti, della mia arte loda solo la materia prima, non si preoccupa affatto del modo in cui sono resi gli effetti di luce e se sono eseguiti a regola d'arte, ma la novità del soggetto viene lodata di più della perfetta esecuzione di ogni particolare" (trad. S.Maffei).

Con l'atto estremo del nascondimento, Zeusi porta alla luce l'equivoco che lo conduce a far nuovamente coprire il quadro e a farlo portar via: l'esempio coglie nel segno anche per l'oratore, per quanto nel suo caso il nascondimento non si compia, restando semplice evocazione di una possibilità estrema. Preliminare a ogni esperienza estetica è infatti la consapevole volontà dell'artista di mostrare la sua opera: questo aspetto accomuna oratore e pittore. Luciano 'espone' (§ 1) il suo discorso come Zeusi 'espone' (§ 7) la propria opera, scoprendola alla vista:

*Zeux.* 1 Ἐναγχος ἐγὼ μὲν ὑμῖν δείξας τὸν λόγον ἀπήειν οἴκαδε [...]

Di recente, me ne stavo tornando verso casa dopo avervi esposto il mio discorso [...]

*Zeux.* 7 Ταῦτα δ' οὖν ἐπιδειξάμενος ὁ Ζεῦξις αὐτὸς μὲν ᾤετο ἐκπλήξειν τοὺς ὁρῶντας ἐπὶ τῇ τέχνῃ [...]

Esposti questi soggetti, Zeusi stesso credeva di colpire gli spettatori per l'arte.

In questo scritto, mentre il verbo composto (ἐπιδείκνυμι) è usato per il pittore, il verbo semplice (δείκνυμι) è per lo più riservato alle manifestazioni della parola. L'atto di descrivere la tela è espresso dal verbo semplice (3 πλὴν ἀλλὰ τὴν γε εἰκόνα τῆς εἰκόνης εἶδον, καὶ αὐτὸς ὑμῖν ὡς ἂν οἴός τε ᾧ δείξω τῷ λόγῳ). Esso esprime anche, in chiusura, la volontà dell'oratore di 'esporre' un'opera degna del teatro in cui si trova a parlare (12 εἴη μόνον ἄξια τοῦ θεάτρου δεικνύειν) Il preverbo ἐπι- aggiunge verosimilmente evidenza all'orientamento verso il pubblico e al contatto con esso: tutte le aree in cui il verbo trova impiego attengono infatti alla *performance*.

Sia esso semplice o composto, il verbo ha una casistica d'uso molto ampia: esso si applica, come documentano i lessici, a ogni persona che fa mostra di conoscenze,

abilità, successi: può trattarsi di un atleta, un artista figurativo, un musicista, un poeta, un ballerino, un attore, un oratore. In campo pittorico, talora è l'artista in persona a promuovere la visione della propria opera, non disdegnando un approccio spettacolare, che va al di là del già spettacolare disvelamento davanti al pubblico<sup>276</sup>.

Mostrare il proprio dipinto (come fa Zeusi [§ 7]) è dunque un momento fondamentale per l'attività del pittore, tanto quanto per l'oratore l'atto di esibire in pubblico il frutto della propria opera. Questo atto, lo sappiamo bene, è designato abitualmente dal termine ἐπίδειξις ed è intrinsecamente legato all'attività dell'oratore e del sofista.

La storia degli usi del termine è assai ricca, dettagliata e ben documentata negli studi<sup>277</sup>. A mero titolo d'esempio, ricordo che sin da Platone la radice è connessa alle declamazioni di Gorgia e di Prodicò: nel *Gorgia*, in particolare, l'ἐπίδειξις del sofista, appena terminata, è equiparata a una «festa davvero elegante» (447a), con una valenza chiaramente spettacolare. Tale valenza è strettamente connessa all'oratoria epidittica: Aristotele, nel discusso passaggio della *Retorica* (1358b 4-8)<sup>278</sup> che definisce per la prima volta i tre generi retorici (giudiziario, politico, epidittico), dice che il pubblico di quest'ultimo genere retorico è costituito da spettatori (*theoroi*). Nel tempo, il termine ἐπίδειξις continua a indicare una orazione *ad ostentationem comparata*<sup>279</sup>, adattandosi perfettamente alle scintillanti *performances* dei neosofisti.

Questo rapido *excursus* sull'uso di δείκνυμι/ἐπιδείκνυμι ha lo scopo di mostrare con quanta sottile abilità Luciano persegua i suoi obiettivi comunicativi. L'esempio di Zeusi è introdotto *ex abrupto* al § 3 con la frase Ἐθέλω γοῦν ὑμῖν καὶ τὸ τοῦ γραφέως διηγῆσασθαι («Voglio appunto raccontarvi anche la storia del pittore»); chi ascolta o legge è sollecitato dal repentino trapasso a individuare da sé la pertinenza dell'esempio, e Luciano lo conduce per mano, senza teorizzazione

<sup>276</sup> Secondo Eliano (*VH* II 44) è questo il caso di Teone, che dipinse con tratti assai efficaci un unico oplita pronto ad accorrere in difesa della sua patria. Il realismo della rappresentazione venne accentuato da una sorta di messa in scena: «Prima di scoprire il quadro e di mostrarlo (ἔδειξε) al pubblico convenuto per vederlo, l'artista vi pose accanto un trombettiere a cui aveva ordinato di suonare l'adunata col tono più squillante e acuto possibile, come se dovesse spronare i soldati al combattimento; come si udì quel suono penetrante e minaccioso – uguale a quello che diffondono le trombe di guerra per chiamare prontamente i soldati alla riscossa – ecco che fu scoperto il quadro e tutti poterono vedere l'oplita, la cui raffigurazione nell'atto di lanciarsi all'attacco era resa ancora più realistica dalle note della tromba» (trad. C. Bevegni).

<sup>277</sup> Pernot 1993, 25 ss. Sul genere cf. Pernot 2015.

<sup>278</sup> Sul passo, assai dibattuto, cf. in particolare Schirren 2008.

<sup>279</sup> Ernesti 1795 [rist. 1962], s.v.



alcuna, ma servendosi di una accorta scelta lessicale che equipara le attività dei due protagonisti e le orienta verso lo stesso destinatario: lo spettatore.

In questo sottile, ma insistito, parallelismo appare notevole che Luciano attribuisca ripetutamente a Zeusi, il suo doppio, la dote dell'*akribeia*, ma non riferisca mai questa qualità a sé stesso. Eppure, gli aspetti compositivi per cui l'oratore vorrebbe essere apprezzato si configurano come manifestazioni di *akribeia*: la qualità della scelta lessicale (ὀνομάτων δὲ ἄρα καλῶν), in particolare la sua rispondenza alle norme dell'atticismo (πρὸς τὸν ἀρχαῖον κανόνα συγκειμένων ἢ νοῦ ὀξέος ἢ περινοίας τινὸς ἢ χάριτος Ἀττικῆς), l'armoniosità della *compositio* (ἢ ἁρμονίας) con tutta l'esperienza tecnica (ἢ τέχνης τῆς ἐφ' ἅπασιν) che risiede in queste operazioni di selezione e combinazione.

Qualificarsi come oratore 'accurato' sarebbe stato dunque adeguato, pertinente, esplicativo, in coerenza con il precoce accostamento della radice alle arti: il veicolo lessicale perfetto per mettere in parallelo arte figurativa e scrittura. Luciano, tuttavia, non è Aristide, e si guarda bene dal rivendicare apertamente la propria *akribeia*: certo non intende iscriversi fra quanti, presi dalla necessità dell'esattezza tecnica, sono incapaci di improvvisare e si esprimono senza carica emotiva. Eppure l'*akribeia* è la dote essenziale del suo doppio, Zeusi. Luciano ha indotto il pubblico a trasferirne su di sé metodi e valori, dopo aver costruito e rinsaldato una stretta analogia tra la sua attività e quella del pittore: egli finisce insomma per rivendicare l'*akribeia* come un valore, ma in un modo indiretto, sottotraccia, quasi costruendo un *logos eschematismenos*, un discorso dissimulato, tanto amato dai neosofisti<sup>280</sup>.

La composizione scritta, che sin da Alcide si lega in modo privilegiato alla precisione, ne è lo strumento. Ancora una volta Luciano non la cita mai come veicolo della propria abilità formale: essa è implicata dall'attività del pittore. Non è forse un caso se Luciano si congeda dal pubblico, dopo averlo guidato ad apprezzare ogni livello della produzione artistica, con queste parole: γραφικοί γὰρ ὑμεῖς καὶ μετὰ τέχνης ἕκαστα ὁρᾶτε, «siete infatti *graphikoi* ed esaminate ogni aspetto con cognizione tecnica». Con la doppia valenza dell'aggettivo, che tocca la pittura (a cui è nel testo riferito), ma evoca, com'è tipico, anche la scrittura, Luciano si ritaglia con accortezza ed eleganza il ruolo di scrittore preciso – un ruolo certo non amato nel rutilante mondo degli improvvisatori in cui pure egli si muoveva con successo e disinvoltura.

<sup>280</sup> Sulla dissimulazione verbale vd. Whitmarsh 2005, 57ss; Pernot 2021, in part. cap. II.



## 5. LA COSTANTE ARTISTICA

Le arti figurative – la pittura, la scultura e in misura minore l'architettura – sono state evocate in questa trattazione a più riprese e a diversi livelli. Costruendo paragoni tra queste e la letteratura, assai di rado i retori sono guidati da un interesse specifico per il dato artistico. Il materiale figurativo, piuttosto, ha la comoda secondarietà di un vivido esempio, utile a chiarire aspetti del meccanismo retorico<sup>281</sup>. Valorizzando la specifica prospettiva dei retori – per cogliere dunque aspetti importanti della composizione retorico-letteraria e, soprattutto, del dibattito sui criteri di eccellenza – è quindi possibile considerare l'evocazione retorica delle arti come una guida, a modo di conclusione.

Non è il caso di diffondersi, in questa sede, sulla diffusione del noto *topos* simonideo che accosta poesia e pittura<sup>282</sup>, distinguendole per l'assenza o la presenza della voce. Proprio perché ripetuto, esso costituisce un nucleo concettuale condiviso su cui è possibile innestare una comunicazione sostanziale sul ruolo e l'importanza dell'esattezza nella scrittura letteraria: esso non ha bisogno di essere dimostrato ma solo di essere reso esplicito. Esso agisce anzitutto al livello della classificazione oratoria: il paragone con la pittura in chiaroscuro (σκιαγραφία), in cui la precisione è superflua e anzi dannosa, illustra per Aristotele la *lexis* del discorso giudiziario<sup>283</sup>. Nella prassi retorica il paragone è particolarmente produttivo per illustrare aspetti della *compositio*, a partire da Demetrio che illustra lo stile 'a periodi' con elementi architettonici (le pietre che costituiscono un soffitto a volta) e scultorei, con un esplicito paragone, nella grandiosità e nell'esattezza, con le opere di Fidia<sup>284</sup>, lo scultore esatto per eccellenza<sup>285</sup>. Demetrio menziona «gli isocratei» Gorgia e Alcidamante come esponenti dello stile 'a periodi': non a caso, il *πóνος* della scrittura è ricordato con accenti simili da Isocrate (ad es. in IV 10) e da Alcidamante, che evoca l'atto della modellazione plastica (*Soph.* 14 τὰ δὲ τυποῖ). Con immagini analoghe, molto tempo dopo, Elio Aristide accomunerà scultura e scrittura esatta nei reiterati tentativi volti a raggiungere il *kallos*<sup>286</sup>. Invece Dionigi

---

<sup>281</sup> Da una prospettiva storico-artistica, il punto è lucidamente esplicitato da Settis 1993; vd. anche Pollitt 1974, 58-63 e 117-125 per un elenco di riferimenti all'*akribeia* degli artisti.

<sup>282</sup> T 101 e 102 Poltera = fr. 47ab Campbell.

<sup>283</sup> *Rhet.* 1414a 7-17. Sul passo vd. *supra* 2.5.

<sup>284</sup> Demetr. rh. *Eloc.* 12-14. Sul passo e sui suoi problemi testuali vd. *supra* 2.6.

<sup>285</sup> Dione Crisostomo lo fa affermare allo scultore stesso, che si pone al vertice di una evoluzione (*Olymp.* XII 56; cf. XII 44). La qualità della precisione di Fidia si predica già secondo Aristot. *EN* 1141a 9, che menziona anche Policlete e il suo *Canone*, su cui vd. *infra*.

<sup>286</sup> *Polit. Smyrn.* I 2. Sul passo vd. *supra* 4.2.2

d'Alicarnasso, pur restando nell'ambito artistico, trova più produttivo evocare «la precisione dell'arte» dei pittori e degli incisori nel rappresentare venuzze, piumaggi, peluria per valorizzare la meritevole ricerca demostenica della sonorità, qualità che anche Lisia possiede<sup>287</sup>.

Un'efficace applicazione del *topos* riguarda la storia dell'oratoria antica. Un brano di Dionigi d'Alicarnasso colloca l'*akribeia* in un contesto evolutivo che riguarda tanto la prassi retorica quanto la pittura (*Isae.* 4)<sup>288</sup>:

ἵνα δὲ μᾶλλον ἢ διαφορὰ τῶν ἀνδρῶν γένηται καταφανής, εἰκόνι χρῆσομαι τῶν ὀρατῶν τι. εἰσὶ δὴ τινες ἀρχαῖαι γραφαί, χρώμασι μὲν εἰργασμένα ἀπλῶς καὶ οὐδεμίαν ἐν τοῖς μίγμασιν ἔχουσαι ποικιλίαν, ἀκριβεῖς δὲ ταῖς γραμμαῖς καὶ πολὺ τὸ χαρίεν ἐν ταύταις ἔχουσαι. αἱ δὲ μετ' ἐκείνας εὐγραμμοὶ μὲν ἦττον, ἐξεργασμένα δὲ μᾶλλον, σκιᾶ τε καὶ φωτὶ ποικιλλόμεναι καὶ ἐν τῷ πλήθει τῶν μιγμάτων τὴν ἰσχὺν ἔχουσαι. τούτων μὲν δὴ ταῖς ἀρχαιοτέραις ἔοικεν ὁ Λυσίας κατὰ τὴν ἀπλότητα καὶ τὴν χάριν, ταῖς δὲ ἐκπεπονημέναις τε καὶ τεχνικωτέραις ὁ Ἰσαῖος.

Perché la differenza fra i due uomini risulti più chiara, mi servirò di un paragone visivo. Ci sono certi dipinti antichi con un'elaborazione cromatica semplice, del tutto privi di varietà nella mescolanza dei pigmenti e tuttavia precisi nelle linee e in queste dotati di notevole grazia. I dipinti successivi sono tracciati meno bene ma risultano più elaborati, adorni di ombra e luce, e dotati di una potenza che risiede nella ricchezza della gamma cromatica. Fra questi dipinti, dunque, Lisia assomiglia a quelli più antichi per semplicità e grazia, mentre Iseo richiama quelli più elaborati e tecnicamente complessi.

L'evocazione della pittura nel *De Isaeo*, a differenza di un analogo passo del *Brutus* ciceroniano<sup>289</sup>, non ha impianto evolutivo, ma distintivo (ἡ διαφορὰ), ed è connesso all'ampia analisi differenziale che occupa gran parte del trattato su Iseo

<sup>287</sup> *Comp.* 22,35. Sul passo vd. *supra* 3.4; cf. anche Castelli 2010.

<sup>288</sup> Il paragone esemplifica l'attività di valutazione. Dionigi confronta ad esempio l'attività del critico letterario con quella degli artisti che giudicano l'opera di altri artisti: entrambe le categorie necessitano di un'esperienza che nasce da un lungo esercizio (*Dem.* 50) e dalla conoscenza diretta dei precetti dell'arte (*Thuc.* 4); i critici di entrambe le categorie, e Dionigi fra questi, non sono esentati dal formulare un giudizio su artisti o scrittori più abili e geniali di loro (*Din.* 7).

<sup>289</sup> Sul ristretto gruppo di testi che mettono in relazione la storia della retorica alla storia delle arti vd. Castelli 2010, di cui si riprendono qui alcuni aspetti. Il passo di Cicerone (*Brut.* 70), in particolare, ha una prospettiva binaria che distingue una fase antica e più rozza delle arti seguita da una più recente e compiuta: cf. Settis 2009, 598 e Rouveret 1989, 431. Sulla produttività del tema nella poesia ellenistica vd. *infra* 5.2.

(3-12), un apporto metodologico nuovo e originale rispetto ai precedenti scritti di Dionigi<sup>290</sup>. L'esigenza di una distinzione tipologica tra Lisia e Iseo è assai forte: essi, sostiene l'autore, sembrano indistinguibili a occhi inesperti, soprattutto per la loro somiglianza sul piano della λέξις, intesa come scelta lessicale e relativa strutturazione nel periodo. Lisia e Iseo – si dice – condividono molte caratteristiche sotto questo aspetto, tra cui spicca l'*akribeia*, delle cui diverse accezioni nel sistema dionisiano – dalla precisione linguistica a quella nella *compositio* – si è già detto *supra* a 3.3. Essa non basta a distinguerli. Entra dunque in gioco il concetto di ἀπλότης, semplicità<sup>291</sup>: la compresenza di esattezza e semplicità determina la χάρις, quella grazia che risulta essere peculiare e distintiva di Lisia già nello scritto a lui dedicato. Nel passo in esame Dionigi non ne rende esplicita la sostanza tecnica. Tuttavia, nel trattato su Lisia, probabilmente composto immediatamente prima di quello su Iseo, la radice qualifica la *compositio* lisiana imperniata sulla paratassi<sup>292</sup>. Analogamente, nello scritto su Dinarco (7,13), si menziona τῆς δὲ συνθέσεως τὸ ἀπλοῦν<sup>293</sup>. È verosimile, dunque, che il tono semplice dello stile lisiano evochi la relazione tra le parole e, attraverso queste, l'ambito della percezione uditiva su cui si impernia il paragone. La grazia – qualità che Dionigi stenta a definire nel *de Lysia*, tanto da fare appello a una ἄλογον αἴσθησιν (11,33) – si determina dunque nel *de Isaëo* e, su una comune base di *akribeia*, scaturisce soprattutto dall'ἀπλότης della scelta lessicale e della *compositio* di cui Dionigi aveva già sottolineato naturalismo, realismo (*Lys.* 8) e complessiva gradevolezza (*Lys.* 13).

La differenza tra i due autori non è cronologica, ma estetica: Dionigi evoca esplicitamente la dimensione della percezione, dichiarando che l'immagine è desunta dal dominio visivo (εἰκόني χρῆσθαι τῶν ὁρατῶν τινι). Il paragone ha lo scopo di facilitare l'accesso all'ambito percettivo proprio dello stile oratorio, che per Dionigi rimanda all'udito (ἀκοή)<sup>294</sup>. Ciascuno dei due ambiti – vista e udito – pre-

<sup>290</sup> Vd. già Bonner 1939, 54.

<sup>291</sup> Dionigi spiega che l'uso del colore ἀπλῶς consiste in una assenza di ποικιλία nella mescolanza, usando non a caso un vocabolo che, pur solidamente attestato nel campo della critica letteraria, rimanda esplicitamente all'ambito pittorico. L'ἀπλότης indica i colori primari, quelli che possono dar luogo a una mescolanza e, in genere, non sono misti a loro volta: vd. Aristot. *Col.* 791a. Nel *Filebo* Platone si diffonde in particolare sulle virtù del bianco 'semplice' (53a-b).

<sup>292</sup> *Lys.* 8,4 καὶ συντίθησί γε αὐτὴν ἀφελῶς πάνυ καὶ ἀπλῶς, ὁρῶν ὅτι οὐκ ἐν τῇ περιόδῳ καὶ τοῖς ῥυθμοῖς, ἀλλ' ἐν τῇ διαλελυμένῃ λέξει γίνεται τὸ ἥθος.

<sup>293</sup> In *Dem.* 4 il vocabolo appare connesso anche all'ornamentazione: τὴν ἀπλῆν καὶ ἀκόσμητον ἐρμηνείαν ἐπιτηδεύει (sc. Isocrate) τὴν Λυσίου.

<sup>294</sup> Si tratta di noti elementi per la lettura e la valutazione delle opere d'arte: vd. Damon 1991, 35. Dionigi usa termini propri del dominio artistico, trasponendoli nel contesto let-

vede nel brano una coppia di caratteristiche fondamentali che si contrappongono sul concetto di linea e di colore/chiaroscuro<sup>295</sup>. I riferimenti topici<sup>296</sup> di Dionigi al mondo artistico appaiono accortamente adattati a un'autonoma riflessione su sistemi espressivi e percettivi diversi.

Nel passo del *De Iseo* Dionigi coltiva l'idea di una perfezione parziale in ciascuna delle due fasi della pittura e dell'oratoria<sup>297</sup>: i due oratori su cui si impernia il paragone appartengono, insieme a Isocrate, alla stessa fase della storia dell'oratoria, quella degli 'antichi' (*De antiq. orat.* 4: τρεῖς [...] ἐκ τῶν πρεσβυτέρων), in contrapposizione ai più recenti Demostene, Iperide ed Eschine. Tale perfezione parziale si articola, come si è detto, anche intorno al concetto di *akribeia*.

Il passo dionisiano mostra con efficacia come le reiterate e produttive comparazioni tra artisti figurativi e scrittori, nel momento storico in cui diviene determinante esprimere una valutazione sulla qualità di questi ultimi, conducano a postulare per entrambi lo stesso metro di giudizio: il conclamato criterio di eccellenza dei primi – l'*akribeia* – viene adattato ai secondi, nel nome della comune pratica di una *technè*.

---

terario: per il caso, ad es., di πῖνος, che indica la patina delle statue arcaiche (*Pomp.* 2,1 = *Dem.* 5,3; *Comp.* 22,6; 23,7), cf. Fornaro 1997, 121-123 e Fornaro 1998-1999.

<sup>295</sup> Χρῶμα ha una documentata presenza nel lessico tecnico della retorica: vd. Ernesti 1795, s.v.; Van Hook 1905, 43; Lausberg 1973, § 94.5 e 1061. È interessante l'uso che ne fa Dionigi stesso in *Amm.* 2,56 = *Thuc.* 24,56: riferendosi a Tucidide, egli distingue gli ὄργανα dello stile (relativi a vocabolario, figure, *compositio* e significato) dai χρώματα che, nel caso dello storico, riguardano qualità generali quali στριφνόν, πικρόν, πυκνόν, αὔστηρόν, ἐμβριθές, δεινόν καὶ φοβερόν, παθητικόν; in questo caso χρῶμα potrebbe essere inteso come 'coloritura complessiva'. Nel caso della pittura più antica (e quindi, nel paragone, di Lisia), la coloritura espressiva evocata è invece ἁπλότης, cioè la semplicità. Più particolare il caso del chiaroscuro, che infatti nel ragionamento risulta subordinato al concetto di colore: esso interviene solo nella seconda parte del paragone per connotare ulteriormente il maggiore impegno tecnico dei pittori più tardi e di Iseo. Solo occasionalmente φῶς è usato in accezione strettamente tecnico-stilistica al di fuori dei paragoni con l'arte figurativa: vd. ad es. *Subl.* 17,3, dove gli espedienti della retorica sono come l'ombra, il sublime e il patetico come la luce.

<sup>296</sup> Lo stesso Dionigi (*Ant. Rom.* XVI 3,6) dice che i dipinti del tempio della Salute a Roma erano «veramente precisi nelle linee e piacevoli nella mescolanza dei colori», producendo un effetto gradevole. Si può ricordare anche la celebre lezione su come si legge un quadro condotta da Luciano nello *Zeusi* (5): «mi riferisco alla precisione delle linee, alla calcolata commistione dei colori e all'abilità della pennellata, all'uso corretto delle ombreggiature» (trad. Maffei).

<sup>297</sup> Sulle differenze rispetto ad altri passi di analoga impostazione (*Cic. Brut.* 69-70 e *Quint. inst.* XII 10,1-18) mi permetto di rimandare a Castelli 2010.

Prima di Dionigi l'equivalenza viene evocata anche nelle riflessioni metaletterarie dei poeti ellenistici<sup>298</sup>, spesso in significativa relazione a oggetti d'arte o edifici, in una ideale corrispondenza tra *technai*. Lo stato frammentario dei testi mostra una sporadica presenza della radice di *akribeia*, ma vi sono elementi sufficienti per ritenere – da qui l'interesse ai nostri fini – che la posizione di *poeti docti* ellenistici abbia avuto un ruolo nella successiva riflessione retorica sull'eccellenza<sup>299</sup>.

Tracce di *akribeia* e corradicali si collegano ad esempio nel Giambo XII di Callimaco (fr. 202,66 Pfeiffer), in versi che celebrano la permanenza nel tempo della poesia rispetto al dono divino delle arti, (δόσιγ), che è destinato a perire καίπερ εὔ σμίλησιν ἠ|κριβωμένην («pure se abilmente cesellato»)<sup>300</sup>. L'accuratezza callimachea (fr. 118,7 Pf.) si accompagna all'idea di levigatezza (λεάινειν, λείον, v. 1 e 5 Pf.) in campo architettonico<sup>301</sup>; nella statuaria emerge la contrapposizione tra quanto è rozzo e quanto è «ben intagliato» (ἐύξοον, fr. 100,1 Pf.). In questo contesto acquisisce verosimiglianza che i Telchini siano chiamati in causa, nel fr. 1 degli

<sup>298</sup> Secondo Diog. Laert. III 37 è legata al nome di Euforione (fr. 93 Acosta-Huges – Cusset = 124 De Cuenca = fr. 187 van Groningen) e di Panezio (T 149 Alesse) una più generale attenzione alla cura formale e alla fatica che essa comporta, legata al reperimento di molteplici versioni dell'inizio della *Repubblica* platonica. Sul passo, oltre ai commenti alle edizioni, vd. anche Swift Riginos 1976, 185 s.; Dorandi 2007, 21; Lapini 2015, 1049. Senza citare le due fonti, Dionigi d'Alicarnasso (*Comp.* 25,32-33 Aujac) interpreta le riscritture come indizio di un'accurata, inesausta ricerca fonico-ritmica di abbellimento che accomuna il filosofo a Isocrate, con la sua decennale elaborazione del *Panegirico*. Anche Quintiliano (*inst.* VIII 6,62-64) menziona lo stesso aneddoto per esemplificare l'opportunità di modificare l'*ordo verborum* naturale con l'iperbato: a partire dal primo impero, dunque, l'aneddoto era ricondotto all'attività compositiva del filosofo, in particolare alla resa verbale, forse in coerenza con *Phaedr.* 278d-e, in cui Platone descrive il lavoro della scrittura (vd. Swift Riginos 1976, 186). Non è noto se Euforione e Panezio abbiano avuto la stessa intenzione: ne dubita van Groningen 1977, 234, secondo cui le riformulazioni dell'*incipit* della *Repubblica* potrebbero essere dovute ai grammatici del primo Ellenismo, nel tentativo di modificare la cadenza dattilica in genere evitata dalla prosa. Si ignora anche quale fosse il contesto originario della notizia, al di là di un presumibile interesse per il *labor limae* del primo, poeta dotto e possibile fonte originaria dell'aneddoto (così Alesse 1997, 289), e dell'interesse del secondo per la forma verbale del discorso, nel contesto della riflessione stoica sull'espressione verbale Panezio (tocchè ad esempio problemi di autenticità (T 145-148 e 150-152 Alesse), di esegesi (T 153-154) e linguistico-grammaticali (T 155). Vd. Lapini 2015, 1048-1049.

<sup>299</sup> Vd. *infra* su Longino nel testo. Uno speciale ringraziamento va a Luigi Lehnus, che mi ha offerto ricchi e utili spunti per questa sezione.

<sup>300</sup> Trad. D'Alessio.

<sup>301</sup> Discusso è l'uso in questo passo di *akribeia* come riferimento letterario in Call. fr. 118,7 Pfeiffer (*Aitia*): vd. Thomas 1983, 98-99; *contra*, Massimilla 1996, 394.

*Aitia*, in quanto primi creatori di ἀγάλματα divini<sup>302</sup>, per ciò stesso primitivi, in un contesto di dichiarazioni programmatiche sulla nuova letteratura callimachea<sup>303</sup>.

Anche la Prassinosa teocritea (*Id.* XV 81) ammira τὰκριβέα γράμματα, cioè i disegni precisi degli artisti sui drappi variopinti, fini e belli che le indica Gorgo. È stato osservato che la presenza del termine in contesti analoghi è convenzionale<sup>304</sup>, ma è anche vero che «as the women evaluate the depiction of Adonis, the work of evaluation – of the women’s response – is turned back on the reader (as the reader formulates a response to the poetic work of art)»<sup>305</sup>, con mutuo scambio di criteri valutativi.

La testimonianza più ampia di *akribeia* ellenistica si deve a Posidippo<sup>306</sup>, che elogia il realismo dello scultore Ecateo attribuendogli la stessa rigorosa esattezza del soggetto rappresentato, il poeta Filita di Cos, in un’ideale corrispondenza di eccellenze artistiche (ep. 63)<sup>307</sup>:

τόνδε Φιλίται χ[αλ]κὸν [ἴ]σον κατὰ πάνθ’ Ἐκ[α]ταῖος  
 ἀ[κ]ριβῆς ἄκρους [ἔ]πλασεν εἰς ὄνυχας,  
 [καὶ με]γέθει κα[ἰ] σα[ρκ]ὶ τὸν ἀνθρωπιστὶ διώξας  
 γνῶμον’, ἀφ’ ἠρώων δ’ οὐδὲν ἔμειξ’ ιδέης,  
 ἀλλὰ τὸν ἀκρομέριμον ὄλ[η] κ[α]τεμάξατο τέχνηι 5  
 πρ[έ]σβυν, ἀληθείης ὀρθὸν [ἔ]χων κανόνα·  
 [αὐδῆ]σοντι δ’ ἔοικεν, ὅσῳ ποικίλλεται ἦθει,  
 ἔμψυχος, καίπερ χάλκεος ἐὼν ὁ γέρων·  
 [ἐκ Πτολε]μαίου δ’ ὠδε θεοῦ θ’ ἅμα καὶ βασιλῆος 10  
 [ἄ]γειται Μουσέων εἵνεκα Κῶιος ἀνὴρ.

Ecateo ha plasmato questo bronzo in tutto e per tutto simile a Filita,  
 con grande accuratezza fin nei minimi particolari,  
 seguendo nella statura nelle membra, [la dimensione propria] dell’uomo,  
 e non vi ha infuso nulla dalla figura degli eroi;

<sup>302</sup> Diod. Sic. V 55.

<sup>303</sup> Sulla scia di un breve cenno di Wimmel 1960, 72-73, Acosta-Hughes - Stephens 2002, 241 equiparano il primitivismo scultoreo dei Telchini a una mancanza di ispirazione artistica, da veri «ignari della Musa» (v. 2): *contra*, Petrovic 2006, 82 e nt. 27.

<sup>304</sup> Gow - Page 1968, 334, *ad AP IX 778,3* (Filippo); Gow 1952, *ad l.*, con altre fonti.

<sup>305</sup> Goldhill 1994, 218. L’autore ritiene che il lessico usato per esprimere ammirazione sia intessuto dei «privileged terms of Hellenistic evaluative discourse», tra cui l’evocazione dell’*akribeia*, ma non documenta la frequenza dei termini, indubbiamente tutti coerenti con la poetica ellenistica.

<sup>306</sup> Qui e nelle pagine successive citato secondo l’edizione Austin - Bastianini 2002.

<sup>307</sup> P.Mil.Vogl. VIII 309, col. X, 16-25.

anzi, con tutta la sua arte ha modellato l'anziano 5  
 perfezionista [tenendo] dritto il canone della verità.  
 Sembra uno che sta per parlare, tanto è il carattere con cui era presentato,  
 [tutto pieno di vita], anche se è di bronzo, è il vecchio.  
 E qui, [per ordine di Tolo]meo, dio e signore,  
 è posto in grazia delle Muse l'uomo di Cos. (trad. Bastianini) 10

Nel componimento l'espressione dell'*akribeia* ha una posizione di tutto rilievo: il termine è collocato all'apertura del pentametro (v. 2) ed è valorizzato dalla ripresa allitterante di ἄκρους, nel primo emistichio; la reiterazione di ἀκρ- è ripresa da ἀκρομέρινον (v. 5), a sua volta allitterante con ἀλλὰ a inizio verso. La trama fonica esalta dunque la corrispondenza tra la statua di Ecateo, esatta nei minimi dettagli (ὄλ[ηι κ][...] τέχνηι), e il suo oggetto, sommamente attento<sup>308</sup>. L'*hapax* ἀκρομέρινον spicca, nella sua preziosità, chiudendosi in corrispondenza della cesura tritemimere: il verso è accortamente diviso tra l'oggetto, Filita, e l'abilità dell'artista. Attorno all'esattezza si articolano le altre qualità del ritratto: la voluta lontananza dalla dimensione eroica (v. 4) e il rispetto rigoroso della verità (v. 3, 6), in una perfetta mimesi (v. 1, 7-8) – aspetto, quest'ultimo, che ha un rilievo pressoché unico nel frammentario panorama della letteratura ellenistica<sup>309</sup>.

Spicca l'evocazione di Policleteo, scultore sommamente *akribes*<sup>310</sup>, attraverso il nesso ἀληθείης ὀρθὸν [ἔχων] κανόνα (v. 6), che rimanda al suo celebre *Canone*, ma anche con l'espressione ἄκρους [ἔπλ]ασεν εἰς ὄνυχας (v. 2) che evoca il fr. 1 del *Canone* stesso, con dotto approcio allusivo<sup>311</sup>. Tuttavia, nel momento in cui lo menziona, Posidippo vuole mostrare che i principi di Policleteo sono stati superati: l'imitazione di Ecateo non è legata a rapporti matematici, ma a un diverso tipo di *akribeia*, quella che riproduce nelle fattezze reali del poeta il suo *ethos* (ὄσωι ποικίλλεται ἦθει, v. 7), secondo l'ispirazione lisippea<sup>312</sup>. Secondo la condivisa analisi di Gutzwiller, l'intera sezione degli epigrammi sulle statue è concepita come

<sup>308</sup> Bernsdorff 2002, 25; Gutzwiller 2002, 48-49.

<sup>309</sup> La bibliografia sul punto è ricca: vd. e.g. Williams 2005, 2-3 e nt. 17; Prioux - Santin 2017. La centralità del principio della *mimesis* nella letteratura ellenistica è oggetto di valutazioni diverse, così come il concetto stesso di realismo: cf. e.g. Zanker 1987, 39; Goldhill 1994, 207; Miller 1993; Halliwell 2002, 264-5.

<sup>310</sup> Sull'*akribeia* di Policleteo, oltre alla già citata testimonianza di Aristot. *EN* 1141a 9-11, vd. e.g. Gal. *Temp.* I 566; Lucian. *Salt.* 756; *Sud.* α 135 Adler s.v. Ἀγαλατοποιοί; cf. anche Quint. *inst.* XII 10,7 *Diligentia ac decor in Polyclito supra ceteros*. Sull'equivalenza con il termine latino vd. Pollitt 1974, 354 ss.

<sup>311</sup> Plut. *Mor.* [*Profect.*] 86a e [*QConv.*] 636c = Polycl. 40 B 1 D-K.; vd. Prioux 2004, 500 e nt. 2.

<sup>312</sup> Sulla precisione di Lisippo vd. Plin. *NH* XXXIV 61-65.



un'esaltazione dei principi artistici di Lisippo: rispetto a Policleteo<sup>313</sup>, la precisione da lui praticata sarebbe più adeguata a riprodurre la natura umana. La studiosa parla di «rejection»<sup>314</sup>, ma forse si può parlare di una dichiarazione di superamento: Policleteo rappresenta pur sempre l'inizio di un mutamento radicale nella rappresentazione dell'essere umano, ancorché superato nell'ep. 62,3-4, dove si parla di Agelada ὁ πρὸ Πολυκλείτου[υ πά]γχυ παλαιότεχνης («artista di arte assolutamente vecchia anteriore a Policleteo»), ma si dice anche che, se ci fosse una gara tra gli «artisti della nuova arte» (καίγοτεχνέων), questa sarebbe vinta da Lisippo.

Lasciando volutamente da parte le importanti implicazioni storico-artistiche dei versi di Posidippo, è importante sottolineare che, nella logica espressiva dell'ep. 63, alla precisione lisippea di Ecateo deve corrispondere un tipo di *akribeia* letteraria, incarnata da Filita, anch'essa nuova e migliore. Non è solo questione di esattezza, insomma: l'equivalenza tra arti nel segno dell'*akribeia* non è certo, come si è visto, una novità ellenistica, ma risale ad Aristotele. Il perno tematico dell'epigramma è la condivisione di un'innovativa esattezza di superiore qualità e di più grande efficacia, sia artistica che letteraria. Essa è sostanziata di «realism and intricacy»<sup>315</sup>, a giudicare dall'insistenza di Posidippo sulla natura non eroica del ritratto, sull'ethos, sulla fedeltà al vero. In questo si dichiara risiedere il suo valore, per quanto la sua carica innovativa si colga ormai in un orizzonte generale di metodo più che nei testi, perduti<sup>316</sup>.

In un'epoca successiva e in un contesto differente, Dionigi Longino manifesterà un'opinione radicalmente diversa. Merita citare di nuovo il passo (*Subl.* 36,3):

πρὸς μέντοι γε τὸν γράφοντα ὡς ὁ Κολοσσὸς ὁ ἡμαρτημένος οὐ κρείττων ἢ ὁ Πολυκλείτου Δορυφόρος παράκειται πρὸς πολλοῖς εἰπεῖν ὅτι ἐπὶ μὲν τέχνης θαυμάζεται τὸ ἀκριβέστατον, ἐπὶ δὲ τῶν φυσικῶν ἔργων τὸ μέγεθος, φύσει δὲ λογικὸν ὁ ἄνθρωπος· κατὰ μὲν ἀνδριάντων ζητεῖται τὸ ὅμοιον ἀνθρώπῳ, ἐπὶ δὲ τοῦ λόγου τὸ ὑπεραῖρον, ὡς ἔφην, τὰ ἀνθρώπινα. προσήκει δ' ὅμως (ἀνακάμπει γὰρ ἐπὶ τὴν ἀρχὴν ἡμῖν τοῦ ὑπομνήματος ἢ παραίνεσις), ἐπειδὴ τὸ μὲν ἀδιάπτωτον ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ τέχνης ἐστὶ κατόρθωμα, τὸ δ' ἐν ὑπεροχῇ, πλὴν οὐχ ὁμότονον, μεγαλοφυΐας, βοήθημα τῇ φύσει πάντη πορίζεσθαι τὴν τέχνην· ἢ γὰρ ἀλληλουχία τούτων ἴσως γένοιτ' ἂν τὸ τέλειον.

E invero a chi scrive<sup>317</sup> che il colosso, con i suoi errori, non è meglio del

<sup>313</sup> L'epigramma 70, gravemente mutilo, menziona entrambi gli scultori ma non è più possibile distiguerne i dettagli.

<sup>314</sup> Gutzwiller 2002, 49.

<sup>315</sup> Così Gutzwiller 2002, 90.

<sup>316</sup> Il tema della novità di Filita nell'ep. 63 è toccato da Belloni 2008, in part. 22ss.

<sup>317</sup> Sull'identità dell'anonimo scrittore si è detto *supra* a 3.2.



Doriforo di Policleto, è facile dire, oltre a tante altre cose, che nell'arte si ammira l'assoluta precisione, ma nelle opere della natura la grandezza, e che l'uomo è per natura provvisto di linguaggio; e che nelle statue si ricerca la somiglianza con l'uomo, ma nelle lettere, come dissi, ciò che supera l'umano. Tuttavia (e l'esortazione ci riporta all'inizio del nostro saggio), dato che la mancanza di errori è in gran parte esito di tecnica, mentre l'eccellenza, anche se non uniforme, è frutto di una grande natura, conviene procurare in ogni modo alla natura l'ausilio della tecnica: il loro reciproco complemento dovrebbe costituire la perfezione.

Se mai avesse conosciuto l'epigramma di Posidippo, cosa che ignoriamo, Longino avrebbe condiviso l'elogio del bronzista Ecateo, ma non quello concomitante di Filita<sup>318</sup>. Il criterio di equivalente valore sotteso all'ep. 63 è infatti negato alla radice: nelle statue si ricerca la somiglianza con l'uomo, ma nelle lettere ciò che supera l'umano<sup>319</sup>. Non è forse un caso che l'epigrammista e il retore, a distanza di tanto tempo, si servano per esprimere idee contrapposte di un analogo repertorio di immagini, a documentare forse le tracce di una riflessione per noi perduta. Il *Sublime* chiama in causa una statua colossale ma difettosa, rivendicandone, in virtù della grandezza, il valore<sup>320</sup>. Del tutto opposto l'invito di Posidippo che apre l'ep. 62: πολυχρονίους δὲ κολοσσῶν, / ᾧ ζ[ωι]οπλάσται, γ[αί] παραθεῖτε νόμους («[...] le annose leggi delle statue enormi superatele, sì, o scultori»)<sup>321</sup>. Tuttavia, il

<sup>318</sup> Pindaro, poeta amato da Longino (33,4-5), distingue la propria attività di poeta, animata dalla rapidità della parola, da quella dello scultore che raffigura in modo statico la figura umana: *Nem.* V 1-3 Οὐκ ἀνδριαντοποιός εἰμι', ὥστ' ἐλινύσοντα ἐργά-/ζεσθαὶ ἀγάλματ' ἐπ' αὐτὰς βαθ' μίδος / ἐσταῶτ' («Non sono scultore, per fare statue / dritte sulla loro base, / immobili», trad. Cannatà Fera). Sul passo vd. Cannatà Fera 2020 *ad l.*, Pavlou 2010, Yvonneau 2003.

<sup>319</sup> Il punto è toccato da Prioux 2004, 50, con prevalente attenzione al dato artistico.

<sup>320</sup> Qui è rilevante l'immagine in sé, più che l'identificazione della statua colossale, su cui vd. Russell 1964, 169; de Jonge 2013; Halliwell - Lulli - Fusillo 2021, 417-18. Strabone (I 1,23) documenta la produttività del confronto con le statue colossali nella definizione dell'*akribeia* di un'opera letteraria: la *Geografia* è una κολοσσουργία e in essa non si cerca τὸ καθ' ἕκαστον ἀκριβές, perché mira alla visione d'insieme (vd. Mazzucchi 2010<sup>2</sup>, 272). Nell'attesa inesattezza delle statue colossali, la precisione del Colosso di Rodi merita di essere rilevata: vd. Lucian. *Iupp. Trag.* 11 καὶ πρόσεστιν ἡ τέχνη καὶ τῆς ἐργασίας τὸ ἀκριβές ἐν μεγέθει τοσοῦτω.

<sup>321</sup> Nella costituzione di questo nucleo tematico può aver avuto un ruolo, direttamente o attraverso mediazioni successive, l'opera di Senocrate di Atene, un artista del sec. III autore di un trattato sulla scultura imperniato su Lisippo: la prossimità del lessico posidippeo con quanto può essere ricondotto a Senocrate è stata più volte notata, e.g. Gutzwiller 2002, 59; Prioux 2010; Strocka 2007. A margine rilevo che, al di là delle considerazioni

termine di paragone per Longino è Policleto, non Lisippo<sup>322</sup>. Egli non attribuisce dunque per traslato alla poesia ellenistica l'innovativa natura dell'*akribeia*, evocata nell'ep. 63, ma riduce l'esattezza dei *poetae docti* alla matematica assenza di errori formali. In questo orizzonte, dunque, Apollonio Rodio, Teocrito, Eratostene sono addotti come esempi di scrittori formalmente perfetti, o quasi, ma non sublimi (*Subl.* 33,4). Non stupisce poi che Longino richiami, ma per negargli valore, uno dei testi chiave della poetica di Callimaco, *Hymn.* II 108-112, in cui Apollo dice di preferire alla fangosa corrente dell'Eufrate la poca acqua pura e limpida di una sorgente sacra (*Subl.* 35,4)<sup>323</sup>:

[...] εἴ τις περιβλέψαιτο ἐν κύκλῳ τὸν βίον, ὅσῳ πλέον ἔχει τὸ περιττὸν ἐν πᾶσι καὶ μέγα καὶ καλόν, ταχέως εἴσεται πρὸς ἃ γεγόναμεν. ἔνθεν φυσικῶς πως ἀγόμενοι μὰ Δί' οὐ τὰ μικρὰ ρεῖθρα θαυμάζομεν, εἰ καὶ διαυγῆ καὶ χρήσιμα, ἀλλὰ τὸν Νεῖλον καὶ Ἴστρον ἢ Ῥῆνον, πολὺ δ' ἔτι μᾶλλον τὸν Ὠκεανόν [...]

E se uno guardasse tutt'intorno la vita, in quanta maggior misura prevalga in ogni cosa lo straordinario, e il grande, e il bello, presto capirebbe per cosa siamo nati. Quindi, tratti come per natura, non ammiriamo, per Zeus, i piccoli rivi, anche se tersi e utili, ma il Nilo, l'Istro o il Reno, e ancor più l'Oceano [...]

Non è possibile misurare quanto deliberatamente Longino abbassi la portata dell'esattezza ellenistica al mero rispetto delle regole espressive o quanto egli sia originale nel disapprovare la poetica ellenistica<sup>324</sup>. Certo è che la risposta alla que-

---

sulle statue colossali, nell'ep. 62 A.-B. spicca la contrapposizione tra una scultura antica (v. 1 πολυχρονίου; 3 ἀρχαῖα... χέρες; 4 πά]γγυ παλαιότηνης) e rigida (5 σκληροῖι τύποι) e «le novità di Lisippo», che richiama quella callimachea del fr. 100 Pf. tra la rozzezza di una statua «secondo la regola antica» (1s. τεθμόν δηναῖον) e la cura formale del nuovo.

<sup>322</sup> Sintetizza il punto Belloni 2008, 21.

<sup>323</sup> Poco prima, anche Archiloco «che trascina con sé tanto materiale grezzo» (33,5) evoca l'immagine del fiume: vd. Halliwell - Lulli - Fusillo 2021, 449-450. Un altro possibile richiamo antifrastico a Callimaco si legge a 34,4: grazie ai doni inviati dalla divinità (θεοπεμπτά τινα δωρήματα), Demostene «per così dire rintrona (καταβροντᾶ) e abbaglia gli oratori di ogni tempo». Longino potrebbe aver avuto in mente Callimaco, fr. 1 Pf. (*Aitia*), «Tuonare (βροντᾶν) non è compito mio, ma di Zeus», che enuncia una ben diversa concezione dell'attività letteraria (vd. Mazzucchi 2010<sup>2</sup>, 259-260).

<sup>324</sup> Mazzucchi 2010<sup>2</sup>, 259-60 richiama, per confronto, il contemporaneo epigramma di Antipatro di Tessalonica (*AP XI 20*) in cui il poeta allontana i poeti ellenistici οἱ τ' ἐπέων κόσμον λελυγισμένον ἀσκήσαντες / κρήνης ἐξ ἱερῆς πίνετε λιτὸν ὕδωρ «che, di snervanti ornamenti verbali solleciti, un'acqua sciapa sorbite dalla fonte sacra» (trad. Pontani):

stione fondativa dello scritto, se esista una *techne* del sublime e della passione, eccede di gran lunga la riflessione sull'utilità e la necessità della *techne* retorica, pure evocata nel trattato in modo così ricco e competente. L'articolata risposta di Longino si fa, piuttosto, con insuperata complessità e altezza di pensiero, riflessione sull'autonomia produttiva e valutativa del fenomeno letterario in sé, in qualunque forma si incarni, rispetto a qualunque *techne*, nel suo essere frutto del λόγος e prodotto della natura.

---

nell'oggi si liba per Archiloco e il virile Omero. Si noti il ricorrere della metafora callimachea e la menzione di Archiloco, pure evocato da Longino come modello di sublimità contro Eratostene, oltre che di Omero (*e.g.* 36,2).



## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Acosta-Hughes - Stephens 2002

B.Acosta-Hughes - S.A.Stephens, *Rereading Callimachus' "Aetia" Fragment 1*, «Classical Philology» XCVII (2002), 238-255.

Ahern Knudsen 2012

R.Ahern Knudsen, *Poetic Speakers, Sophistic Words*, «American Journal of Philology» CXXXIII (2012), 31-60.

Alesse 1997

Panezio, *Testimonianze*, a cura di F.Alesse, Napoli 1997.

Alexiou 2010

E.Alexiou *Der Euagoras des Isokrates. Ein Kommentar*, Berlin-New York 2010.

Ammon 1889

G.Ammon, *De Dionysii Halicarnassensis librorum rhetoricorum fontibus*, Monachii 1889.

Anagnostopoulos 1994

G.Anagnostopoulos, *Aristotle on the Goals and Exactness of Ethics*, Berkeley 1994.

Anderson 1986

G.Anderson, *Philostratus. Biography and Belles Lettres in the Third Century A.D.*, London 1986.

Andò 1975

V.Andò, *Luciano critico d'arte*, Palermo 1975.

Angeli 1981

A.Angeli, *I frammenti di Idomeneo di Lampsaco*, «Cronache Ercolanesi» XI (1981), 41-101.

Angeli 1984

A.Angeli, *Accessione a Idomeneo*, «Cronache Ercolanesi» XIV (1984), 147.

Augello 2006

Cecilio di Calatte *Frammenti di critica letteraria, retorica e storiografia*, ed. I.Augello, Roma 2006.

Aujac 1978-1992

Denys d'Halicarnasse, *Opuscule rhétoriques*, texte établi et traduit par G.Aujac, Paris 1978-1992; I, *Les orateurs antiques* (1978); II, *Démosthène* (1988); III, *La composition stylistique* (avec M.Lebel, 1981); IV, *Thucydide, Seconde lettre à Ammée* (1991); V, *L'imitation (fragments, Épitomé); Première lettre à Ammée; Lettre à Pompée Géminos; Dinarque* (1992).

Austin – Bastianini 2002

Posidippi Pellaei *quae supersunt omnia*, ediderunt C.Austin – G.Bastianini, Mediolani 2002.

Avezzù 1982

Alcidamante, *Orazioni e frammenti*, testo, introduzione, traduzione e note a cura di G.Avezzù, Roma 1982.

Barwick 1963

K.Barwick, *Das Problem der Isokrateischen Techne*, «Philologus» CVII (1963), 275-295.

Behr 1968

C.A.Behr, *Aelius Aristides and the Sacred Tales*, Amsterdam 1968.

Belloni 2008

L.Belloni, *Il "vecchio" Filita nel Nuovo Posidippo: la verità, le muse, il re* (P.Mil. Vogl. VIII 309, col. X 16-25 = 63 A.-B.), «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» CLXIV (2008), 21-27.

Berardi 2019

E.Berardi, *Chi potrà convincere Achille? Una declamazione tra sfida e impegno* (Elio Aristide, or. 16 LB), «Camena» XXIII (2019), 1-15.

Bernabé 1987

*Poetarum epicorum Graecorum Testimonia et fragmenta, Pars 1*, edidit A.Bernabé, Lipsiae 1987.

Bernsdorff 2002

H.Bernsdorff, *Anmerkungen zum neuen Poseidipp* (P.Mil.Vogl. VIII 309), «Göttinger Forum für Altertumswissenschaft» V (2002), 11-44.

Billerbeck 2006

Stephani Byzantii *Ethnica*, I, A-Γ, recensuit Germanica uertit adnotationibus indicibusque instruxit M.Billerbeck, Berolini et Novi Eboraci 2006.

Blank 1995

D.Blank, *Philodemus on the Technicity of Rhetoric*, in D.Obbink (ed.), *Philodemus and poetry*, New York-Oxford 1995, 178-188.

Blass 1874

F.Blass, *Die attische Beredsamkeit. Zweite Abtheilung: Isokrates und Isaios*, Leipzig 1874.

Böhme 2009

P.Böhme, *Isokrates, Gegen die Sophisten. Ein Kommentar*, Berlin 2009.

Bollansée 1999a

J.Bollansée, *Hermippos of Smyrna and his Biographical Writings: a Reappraisal*, Leuven 1999.

Bollansée 1999b

J.Bollansée (ed.), *Hermippos of Smyrna*, in S.Schorn (ed.), *Jacoby Online. Die Fragmente der Griechischen Historiker Continued*, IV, Leiden 1999, DOI: /10.1163/1873-5363\_jciv\_a1026

Bonner 1939

S.F.Bonner, *The Literary Treatises of Dionysius of Halicarnassus. A Study in the Development of Critical Method*, Cambridge 1939.

Bons 1993

J.Bons, *Ἀμφιβολία. Isocrates and Written Composition*, «Mnemosyne» XLVI (1993), 160-171.

Boulanger 1923

A.Boulanger, *Aelius Aristide et la sophistique dans la province d'Asie au II<sup>e</sup> siècle de notre ère*, Paris 1923.

Brancacci 2017

A.Brancacci, *Orthotes e diairesis dei nomi. La questione del metodo in Prodicò*, «Peitho. Examina antiqua» I (2017), 173-185.

Brémond – Mathieu 1938

Isocrates, *Discours*, II, *Panegyrique, Plataique, a Nicoclès, Nicoclès, Evagoras, Archidamos*, texte établi et traduit par É.Brémond – G.Mathieu, Paris 1938.

Buchheim 1989

Gorgias von Leontini, *Reden, Fragmente und Testimonien: griechisch-deutsch*, Herausgegeben von Th.Buchheim, Hamburg 1989.

Calvino 1988

I.Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano 1988.

Cannatà Fera 2020

Pindaro, *Le Nemee*, a cura di M.Cannatà Fera, Milano 2020.

Cassin 1995

B.Cassin, *L'effet sophistique*, Paris 1995.

Castelli 2001

C.Castelli, *Le fatiche del sofista. Note sul lessico dell'attività letteraria nelle Vitae Sophistarum di Filostrato*, «Rendiconti dell'Istituto Lombardo» CXXXV (2001), 247-259.

Castelli 2010

C.Castelli, *Ut pictura rhetorica: Dion. Hal. De Isaeo 4*, «Papers on Rhetoric» X (2010), 59-71.

Castelli 2016

C.Castelli, *Filostrato e l'akribeia di Aristide*, in G.Abbamonte – M.Lamagna – L.Pernot (ed.), *Aelius Aristide écrivain*, Turnhout 2016, 415-425.

Castelli 2018

C.Castelli, «Questo lo dico con precisione»: *osservazioni attorno a H.Herm. 380*, «Papers on Rhetoric» V (2018), 43-50.

Castelli 2022

C.Castelli, *Caecilius*, in F.Montanari – F.Montana – L.Pagani (ed.), *Lexicon of*

- Greek Grammarians of Antiquity*, Leiden 2022. DOI: 10.1163/2451-9278\_Caecilius\_it.
- Chandler 2015<sup>2</sup>  
Philodemus, *On rhetoric. Books 1 and 2, Translation and exegetical essays*, ed. C.Chandler, London 2015<sup>2</sup>.
- Chiron 1993  
Démétrios, *Du style*, texte établi et traduit par P.Chiron, Paris 1993.
- Chiron 2001  
P.Chiron, *Un rhéteur méconnu. Démétrios (Ps.-Démétrios de Phalère): essai sur les mutations de la théorie du style à l'époque hellénistique*, Paris 2001.
- Chiron 2002  
Pseudo-Aristote, *Rhétorique à Alexandre*, texte établi et traduit par P.Chiron, Paris 2002<sup>2</sup>.
- Chiron 2007  
P.Chiron, *The Rhetoric to Alexander*, in I.Worthington (ed.), *A Companion to Greek Rhetoric*, Oxford-Malden (Mass.) 2007, 90-106.
- Chiron 2011  
P.Chiron, *Hermogène: 1913-2009*, «Lustrum: Internationale Forschungsberichte aus dem Bereich des Klassischen Altertums» LIII (2011), 151-232.
- Chiron 2016  
P.Chiron, *La poésie, modèle et repoussoir chez les théoriciens des caractères et des formes («ideai») du discours*, in J.-P.Guez – D.Kasprzyk – M.Biraud (ed.), *Penser la prose dans le monde gréco-romain*, Rennes 2016, 57-68.
- Civiletti 2002  
Filostrato, *Vite dei sofisti*, introduzione, traduzione e note di M.Civiletti Milano 2002.
- Classen 1976  
C.J.Classen, *The Study of Language Amongst Socrates' Contemporaries*, in *Sophistik*, Darmstadt 1976, 215-247.
- Classen 2010  
C.J.Classen, *Herrscher, Bürger und Erzieher. Beobachtungen zu den Reden des Isokrates*, Hildesheim-New York 2010.
- Cole 1991  
T.Cole, *The Origins of Rhetoric in Ancient Greece*, Baltimore 1991.
- Cope – Sandys 1877  
E.M.Cope – J.E.Sandys, *Aristotle: Rhetoric*, I-III, Cambridge 1877.
- Costil 1949  
P.Costil, *L'esthétique littéraire de Denys d'Halicarnasse: étude sur le classement et la doctrine des Opera rhetorica*, tesi manoscritta, Univ. Paris-La Sorbonne 1949.



Crane 1996

G.Crane, *The Blinded Eye. Thucydides and the New Written Word*, Lanham 1996.

Damon 1991

C.Damon, *Aesthetic Response and Technical Analysis in the Rhetorical Writings of Dionysius of Halicarnassus*, «Museum Helveticum» XLVIII (1991), 33-58.

Davies 2001

M.Davies, *The Greek Epic Cycle*, London 2001.

Del Corno 1998

Aristofane, *Le rane*, a cura di D.Del Corno, Milano 1998.

Diels – Kranz 1957

H.Diels – W.Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Hamburg 1957.

Donini 2008

Aristotele, *Poetica*, a cura di P.Donini, Torino 2008.

Dorandi 1990

T.Dorandi, *Per una ricostruzione dello scritto di Filodemo sulla Retorica*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» LXXXII (1990), 59-87.

Dorandi 2006

T.Dorandi, *Idomeneus* [2], in *Brill's New Pauly*, 2006. DOI 10.1163/1574-9347\_bnp\_e522300.

Dorandi 2007

T.Dorandi, *Nell'officina dei classici*, Roma 2007.

Dover 1993

Aristophanes, *Frogs*, Edited with and Introduction and Commentary by K.J.Dover, Oxford 1993.

Duarte 2019

R.M.Duarte, *La défense de la rhétorique chez Hermogène*, «Estudios Clásicos» CLV-CLVI (2019), 77-92.

Dubois 1989

L.Dubois, *Inscriptions grecques dialectales de Sicile: contribution à l'étude du vocabulaire grec colonial*, Rome 1989.

Edwards 2007

M.J.Edwards, *Alcidamas*, in *A Companion to Greek Rhetoric*, ed. I.Worthington, Oxford-Malden (Mass.) 2007, 47-57.

Ernesti 1795

J.C.G.Ernesti, *Lexicon technologiae Graecorum rhetoricae*, Hildesheim 1795

Erskine 2010

A.Erskine, *Rhetoric and Persuasion in the Hellenistic World: Speaking up for the Polis*, in I.Worthington (ed.), *A Companion to Greek Rhetoric*, Chicester 2010, 272-285.

Eucken 1983

C.Eucken, *Isokrates. Seine Positionen in der Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Philosophen*, Berlin 1983.

Fantasia 2004

U.Fantasia, ἀκριβεία, in G.Nenci – C.Ampolo – U.Fantasia et al.(ed.), *Lexicon historiographicum Graecum et Latinum*, I, Pisa 2004, 36-66.

Fantasia 2007

U.Fantasia, ἀτρεκής, in G. Nenci – C.Ampolo – U.Fantasia et al Ed.), *Lexicon historiographicum Graecum et Latinum*, II, Pisa 2007, 93-108.

Fantuzzi – Hunter 2019

M.Fantuzzi – R.L.Hunter, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge 2019.

Ferrario 1988

M.Ferrario, *Per una nuova edizione del quinto libro della Retorica di Filodemo, I*, in V.Mandilaras (ed.), *Proceedings of the XVIII<sup>th</sup> International Congress of Papyrology, Athens 25-31 May 1986*, Athens 1988, 167-184.

Finglass 2015

P.J.Finglass, *Iliou persis*, in M.Fantuzzi – C.Tsagalis (ed.), *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception*, Cambridge-New York 2015, 344-359.

Ford 2002

A.L.Ford, *The Origins of Criticism. Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*, Princeton N.J.-Oxford 2002.

Fornaro 1997

Dionisio di Alicarnasso, *Epistola a Pompeo Gemino. Introduzione e commento*, ed. S.Fornaro, Berlin-Boston 1997.

Fornaro 1998-1999

S.Fornaro, 'Patina d'antico' da Dionisio d'Alicarnasso a Winckelmann, «Sandalion» XXI-XII (1998-1999), 35-45.

Fortenbaugh 2005

*Theophrastus of Eresus. Sources for his Life, Writings, Thought and Influence – Commentary*, VIII, *Sources on Rhetoric and Poetics (Texts 666-713)*, by W.W.Fortenbaugh, Leiden-Boston 2005.

Gagarin 2002

M.Gagarin, *Antiphon the Athenian. Oratory, Law, and Justice in the Age of the Sophists*, Austin 2002.

Ganter – Zgoll 2014

A.Ganter – C.Zgoll, *Menelaos (384)*, in I.Worthington (ed.), *Jacoby Online. Brill's New Jacoby*, III, Leiden 2014, DOI: 10.1163/1873-5363\_bnj\_a384

Gastaldi 1981

S.Gastaldi, *La retorica del IV secolo tra oralità e scrittura. Sugli scrittori di discorsi di Alcideamante*, «Quaderni di Storia» VII (1981), 189-225.

Gastaldi 2014

Aristotele, *Retorica*, a cura di S.Gastaldi, Roma 2014.

Geigenmüller 1908

P.Geigenmüller, *Quaestiones Dionysianae de vocabulis artis criticae*, Lipsiae 1908.

Ghirga – Romussi 2009

Isocrate, *Orazioni*, a cura di C.Ghirga – R.Romussi, Milano 2009.

Giombini 2012

S.Giombini, *Gorgia epidittico: commento filosofico all'«Encomio di Elena», all'«Apologia di Palamede», all'«Epitaffio»*, Passignano sul Trasimeno 2012.

Giombini – Marcacci 2012

S.Giombini – F.Marcacci, *La legge, la colpa, l'errore: la tetralogia B (ovvero del giavellotto) di Antifonte Sofista*, Passignano sul Trasimeno 2012.

Goeken 2012

J.Goeken, *Aelius Aristide et la rhétorique de l'hymne en prose*, Turnhout 2012.

Goldhill 1994

S.Goldhill, *The Naive and Knowing Eye*, in S. Goldhill – R. Osborne (ed.), *Art and text in Ancient Greek culture*, Cambridge-New York 1994, 197-223.

Gow 1952

*Theocritus*, edited with a Translation and Commentary by A.S.F.Gow, Cambridge 1952.

Gow – Page 1968

A.S.F.Gow – D.L.Page, *The Greek Anthology. The Garland of Philip, and Some Contemporary Epigrams*, Cambridge 1968.

Graff 2001

R.Graff, *Reading and the "Written Style" in Aristotle's Rhetoric*, «Rhetoric Society Quarterly» XXXI (2001), 19-44.

van Groningen 1977

B.A.van Groningen, *Euphorion*, Amsterdam 1977.

Guidorizzi – Del Corno 1996

Aristofane, *Le nuvole*, a cura di G.Guidorizzi, introduzione e traduzione di D.Del Corno, Milano 1996.

Gutzwiller 2002

K.J.Gutzwiller, *Posidippus on Statuary*, in G.Bastianini – A.Casanova (ed.), *Il papiro di Posidippo un anno dopo*, Firenze 2002, 41-60.

Hagedorn 1964

D.Hagedorn, *Zur Ideenlehre des Hermogenes*, Göttingen 1964.

Halliwell – Lulli – Fusillo 2021

*Sul sublime*, a cura di S.Halliwell, con un saggio di M.Fusillo, traduzione di L.Lulli, Milano 2021.

Halliwell 2002

S.Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis. Ancien Texts and Modern Problems*, Princeton-Berlin 2002.

Halliwell 2003

S.Halliwell, *From Functionalism to Formalism: Or Did the Greeks Invent Literary Criticism?*, «Arion: A Journal of Humanities and the Classics» X (2003), 171-185.

Herter 1975

H.Herter, *Die treffkunst des Artzes in hippokratischer und platonischer Sicht*, in E.Vogt (ed.), *Hans Herter. Kleine Schriften*, München 1975, 175-211.

Hidber 1996

T.Hidber, *Das klassizistische Manifest des Dionys von Halikarnass: Die Praefatio zu De oratoribus veteribus. Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Leipzig 1996.

Howland 1937

R.L.Howland, *The Attack on Isocrates in the Phaedrus*, «The Classical Quarterly» XXXI (1937), 151-159.

Hubik 1901

K.Hubik, *Alkidamas oder Isokrates? Ein Beitrag zur Geschichte der griechischen Rhetorik*, «Wiener Studien» XXIII (1901), 234-251.

Hunter 2003

R.L.Hunter, *Reflecting on Writing and Culture: Theocritus and the Style of Cultural Change*, in H.Yunis (ed.), *Written Texts and the Rise of Literate Culture in Ancient Greece*, Cambridge 2003, 213-234.

Hunter 2008

R.L.Hunter, *On Coming After. Studies in Post-classical Greek Literature and its Reception*, Berlin 2008.

Hunter 2012

R.L.Hunter, *Plato and the Traditions of Ancient Literature*, Cambridge-New York 2012.

Hunter – de Jonge 2019

R.L.Hunter – C.C.de Jonge (ed.), *Dionysius of Halicarnassus and Augustan Rome: Rhetoric, Criticism and Historiography*, Cambridge 2019.

Innes 1985

D.Innes, *Theophrastus and the Theory of Style*, in W.W.Fortenbaugh –

- P.M.Huby – A.A.Long (ed.), *Theophrastus of Eresus. On his Life and Work*, New Brunswick-Oxford 1985, 251-267.
- Ioli 2013  
Gorgia, *Testimonianze e frammenti*, introduzione, traduzione e commento di R.Ioli, Roma 2013.
- Ippolito 2015  
A.Ippolito, *Hermippus* [1], in F.Montanari – F.Montana – L.Pagani (ed.), *Lexicon of Greek Grammarians of Antiquity*, 2015. DOI: 10.1163/2451-9278\_Hermippus\_1\_it.
- Isnardi Parente 1966  
M.Isnardi Parente, *Techne*, Firenze 1966.
- Janaway 1995  
C.Janaway, *Images of Excellence. Plato's Critique of the Arts*, Oxford 1995.
- Johnson 1959  
R.Johnson, *Isocrates' Methods of Teaching*, «American Journal of Philology» LXXX (1959), 25-36.
- de Jonge 2008  
C.C.de Jonge, *Between Grammar and Rhetoric, Dionysius of Halicarnassus on Language, Linguistics, and Literature*, Leiden 2008.
- de Jonge 2013  
C.C.de Jonge, *Longinus* 36.3, «Trends in Classics» V (2013), 318-340.
- Kaibel 1899  
G.Kaibel, *Cassius Longinus und die Schrift ΠΕΡΙ ΥΨΟΥΣ*, «Hermes» XXXIV (1899), 107-132.
- Keil 1898  
Aelii Aristidis Smyrnaei *opera quae extant omnia*, edidit B.Keil, Berlin 1898.
- Kennedy 1963  
G.A.Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton 1963.
- Kraus 2017  
M.Kraus, *Das «Corpus Hermogenianum»: Fälschung, Irrtum oder Missverständnis?*, in W.Kofler – A.Novokhatko (ed.), *Verleugnete Rezeption*, Freiburg 2017, 153-166.
- Kremer 1907  
E.Kremer, *Über das rhetorische System des Dionys von Halikarnass*, Strassburg 1907.
- Kurz 1970  
D.Kurz, *Akribeia: das Ideal der Exaktheit bei den Griechen bis Aristoteles*, Goppingen 1970.
- Lapini 2015  
W.Lapini, *Philological Observations and Approaches to Language in the Phi-*

- losophical Context*, in F.Montanari – S.Matthaios – A.Rengakos (ed.), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, Leiden-Boston 2015, 1012-1056.
- Laplace 1988  
M.M.J.Laplace, *L'hommage de Platon à Isocrate dans le Phèdre*, «Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes» LXII (1988), 273-281.
- Lausberg 1973  
H.Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1973.
- Levet 2015  
J.-P.Levet, *D'une rhétorique pédagogique à une «certaine philosophie»: les enseignements d'Isocrate et la sagesse*, in C.Bouchet – P.Giovannelli-Jouanna (ed.), *Isocrate, entre jeu rhétorique et enjeux politiques*, Lyon-Paris 2015, 309-318.
- Levi 1958  
M.A.Levi, *Nuove postille semantiche isocratee*, «Rendiconti dell'Istituto Lombardo» XCII (1958), 393-402.
- Liebersohn 1999  
Y.Z.Liebersohn, *Alcidamas' «On the Sophists»: a Reappraisal*, «Eranos» XCVII (1999), 108-124.
- Lloyd 1987  
G.E.R.Lloyd, *The Revolutions of Wisdom*, Berkeley 1987.
- Lockwood 1939  
J.F.Lockwood, *Notes on Demetrius, De Elocutione*, «The Classical Quarterly» XXXIII (1939), 41-47.
- Longo 1992-2000  
Luciano, *Dialoghi*, I-II, a cura di V.Longo, Torino 1992-2000.
- Luzzatto 2013  
M.T.Luzzatto, *I segreti della «techne»: Isocrate nella dossografia aristotelica*, «Bollettino dei classici» XXXIV (2013), 3-36.
- Macleod 1972-1987  
Luciani *opera*, ed. M.D.Macleod, I-IV, Oxonii 1972-1987.
- Maffei 1994  
Luciano di Samosata, *Descrizioni di opere d'arte*, traduzione, commento e introduzione di S.Maffei, Torino 1994.
- Mann 2012  
J.E.Mann, *Causation, Agency, and the Law: On Some Subtleties in Antiphon's Second Tetralogy*, «Journal of the History of Philosophy» L (2012), 7-19.
- Marin 1973  
D.Marin, *Lingua e stile del saggio "Sul Sublime" (seconda parte)*, «Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Bari» XII (1973), 243-315.
- Mariss 2002  
R.Mariss, *Alkidamas: Über diejenigen, die schriftliche Reden schreiben, oder*

- über die Sophisten. Eine Sophistenrede aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. eingeleitet und kommentiert*, Münster 2002.
- Massimilla 1996  
Callimaco, *Aitia. Libri primo e secondo*, introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di G.Massimilla, Pisa 1996.
- Mazzucchi 1990  
C.M.Mazzucchi, *Longino in Giovanni di Sicilia: con un inedito di storia, epigrafia e toponomastica di Cosma Manasse dal cod. Laurenziano LVII. 5, «Aevum» LXIV (1990)*, 183-198.
- Mazzucchi 2010<sup>2</sup>  
Dionigi Longino, *Del sublime*, introduzione, testo critico, traduzione e commentario a cura di C.M.Mazzucchi, Milano 2010<sup>2</sup>.
- McCoy 2009  
M.B.McCoy, *Alcidamas, Isocrates, and Plato on Speech, Writing, and Philosophical Rhetoric*, «Ancient Philosophy» XXIX (2009), 45-66.
- Meerwaldt 1920  
J.D.Meerwaldt, *Studia ad generum dicendi historiam pertinentia. Pars I: de Dionysiana virtutum et generum dicendi doctrina*, Amstelodami 1920.
- Meineke 1843  
A.Meineke, *Analecta Alexandrina*, Berolini 1843.
- Meister 2006  
K.Meister, *Idomeneus* [3], in *Brill's New Pauly*, 2006. DOI: 10.1163/1574-9347\_bnp\_e522300.
- Migliori 1998  
M.Migliori, *L'uomo fra piacere, intelligenza e Bene. Commentario storico-filosofico al 'Filebo' di Platone*, Milano 1998.
- Milazzo 2016  
A.M.Milazzo, *L'Epistola a Capitone di Elio Aristide (or. 4) e l'Epistola a Pompeo Gemino di Dionigi di Alicarnasso*, in G.Abbamonte – M.Lamagna – L.Pernot (ed.), *Aelius Aristide ecrivain*, Turnhout 2016, 83-96.
- Miletti 2011  
L.Miletti, *L'arte dell'autoelogio. Studio sull'orazione 28K di Elio Aristide*, Pisa 2011.
- Miller 1993  
A.M.Miller, *Pindaric Mimesis*, «The Classical Journal» LXXXIX (1993), 21-53.
- Monro 1884  
D.B.Monro, *The Poems of the Epic Cycle*, «The Journal of Hellenic Studies» V (1884), 1-41.
- Montanari 2006  
F.Montanari, *Hermippus* [2], in *Brill's New Pauly* 2006. DOI: 10.1163/1574-9347\_bnp\_e510370.

- Montanari – Matthaïos – Rengakos 2015  
 F.Montanari – S.Matthaïos – A.Rengakos (ed.), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, Leiden-Boston 2015.
- Moreno 1966  
 P.Moreno, *Zeusi*, in *Enciclopedia dell'Arte antica*, VII, Roma 1966, 1265-1267.
- Muir 2001  
 Alcidas, *The Works and Fragments*, ed. J.V.Muir, London 2001.
- Navarre 1900  
 O.Navarre, *Essai sur la rhétorique grecque avant Aristote*, Paris 1900.
- Nicolai 2004  
 R.Nicolai, *Studi su Isocrate*, Roma 2004.
- Nicolai 2014  
 R.Nicolai, *Gorgia e Isocrate: i poteri della parola e la scoperta della letteratura*, in M.Tulli (ed.), *Philia. Dieci contributi per Gabriele Burzacchini*, Bologna 2014, 11-32.
- Nicolardi 2018  
 Filodemo, *Il primo libro della Retorica*, a cura di F.Nicolardi, Napoli 2018.
- Noël 2011  
 M.-P.Noël, *Isocrates and the Rhetoric to Alexander: Meaning and Uses of Tekmerion*, «Rhetorica» XXIX (2011), 319-335.
- Oakley 2019  
 S.P.Oakley, *The Expansive Scale of the Roman Antiquities*, in R.L.Hunter – C.C.de Jonge (ed.), *Dionysius of Halicarnassus and Augustan Rome: Rhetoric, Criticism and Historiography*, Cambridge 2019, 127-160.
- Ofenloch 1907  
 Caecili Calactini *Fragmenta*, collegit E.Ofenloch, Lipsiae 1907.
- O'Sullivan 1992  
 N.O'Sullivan, *Alcidas, Aristophanes and the Beginnings of Greek Stylistic Theory*, Stuttgart 1992.
- O'Sullivan 1996  
 N.O'Sullivan, *Written and Spoken in the First Sophistic*, in I.Worthington (ed.), *Voice Into Text: Orality and Literacy in Ancient Greece*, Leiden 1996, 115-127.
- Otto 1906  
 P.Otto, *Quaestiones selectae ad libellum qui est περὶ ὕψους spectantes*, Fuldae 1906.
- Pagani 2014  
 L.Pagani, *Hellenismos tra filologia e grammatica. Riflessioni antiche sulla correttezza della lingua*, «Philologus» CLVIII (2014), 235-260.
- Patillon 2007  
 M.Patillon, *Les modèles littéraires dans l'apprentissage de la rhétorique*, in



- Escuela y literatura en Grecia antigua*. «Actas del simposio internacional: Universidad de Salamanca, 17-19 noviembre de 2004», Cassino 2007, 511-521.
- Patillon 2010  
M.Patillon, *La théorie du discours chez Hermogène le rhéteur: essai sur les structures linguistiques de la rhétorique ancienne*, Paris 2010.
- Patillon 2012  
*Corpus rhetoricum*, IV,5, *Prolégomènes au «De ideis»*. *Les catégories stylistiques du discours («De Ideis»)*. *Synopses des exposés sur les «Ideai»*, texte établi et traduit par M.Patillon, Paris 2012.
- Pavlou 2010  
M.Pavlou, *Pindar “Nemean” 5: Real and Poetic Statues*, «Phoenix» LXIV (2010), 1-17.
- Pepe 2013  
C.Pepe, *The Genres of Rhetorical Speeches in Greek and Roman Antiquity*, Leiden 2013.
- Pernot 1993  
L.Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, I-II, Paris 1993.
- Pernot 2000  
L.Pernot, *La rhétorique dans l'Antiquité*, Paris 2000.
- Pernot 2002  
L.Pernot, *Aristote et ses devanciers. Pour une archéologie du genre délibératif*, «Ktéma» XXVII (2002), 227-235.
- Pernot 2015  
L.Pernot, *Epideictic Rhetoric*, Austin 2015.
- Pernot 2017  
L.Pernot, *Greek and Latin Rhetorical Culture*, in W.A.Johnson (ed.), *The Oxford Handbook of the Second Sophistic*, New York 2017, 205-216.
- Pernot 2021  
L.Pernot, *The Subtle Subtext: Hidden Meanings in Literature and Life*, University Park, PA 2021.
- Petrovic 2006  
I.Petrovic, *Delusions of Grandeur: Homer, Zeus and the Telchines in Callimachus' Reply (Aitia Fr. 1) and Iambus 6*, «Antike und Abendland» LII (2006), 16-41.
- Pollitt 1974  
J.J.Pollitt, *The Ancient View of Greek Art*, New Haven, London 1974.
- Prioux 2004  
É.Prioux, *Le drapé, le colosse, la pierre et le fleuve: quelques métaphores du style chez Posidippe et Callimaque*, «Aevum antiquum» IV (2004), 499-518.
- Prioux 2010  
É.Prioux, *Le nouveau Posidippe: une histoire de l'art en épigrammes?*, in F.Le

- Blay (ed.), *Transmettre les savoirs dans les mondes hellénistique et romain*, Rennes 2010, 275-292.
- Prioux – Santin 2017  
É.Prioux – E.Santin, *Mimesis et filiation artistique: la question du style de Lysippe et de ses disciples dans l'épigramme 62 A.-B. de Posidippe et chez Pline l'Ancien* (NH 34, 66), «Aitia. Regards sur la culture hellénistique au XXIe siècle» VII (2017). DOI: 10.4000/aitia.1737.
- Rabe 1913  
Hermogenis *opera*, edidit H.Rabe, Lipsiae 1913.
- Radermacher 1951  
L.Radermacher, *Artium scriptores. Reste der voraristotelischen Rhetorik*, Wien 1951.
- Raeder 1908  
H.Raeder, *Alkidamas und Platon als Gegner des Isokrates*, «Rheinisches Museum für Philologie» LXIII (1908), 495-511.
- Rapp 2009  
Aristoteles, *Rhetorik*, übersetzt und erläutert von C.Rapp, Berlin 2009.
- Reinhardt 2007  
T.Reinhardt, *Rhetoric and Knowledge*, in I.Worthington (ed.), *A Companion to Greek Rhetoric*, Oxford-Malden (Mass.) 2007, 365-377.
- RhG  
*Rhetores Graeci, ex codicibus [...] emendationes et auctores edidit [...]*  
Ch.Walz, I-IX, Stutgardiae et Tubingae 1832-1836.
- Rhys Roberts 1901  
W.Rhys Roberts, *Dionysius of Halicarnassus. The Three Literary Letters*, Cambridge 1901.
- de Romilly 1986  
J.de Romilly, *Les manies de Prodicos et la rigueur de la langue grecque*, «Museum Helveticum» XLIII (1986), 1-18.
- Roth 2003  
P.Roth, *Der Panathenaikos des Isokrates: Übersetzung und Kommentar*, München-Leipzig 2003.
- Rothe 1988  
S.Rothe, *Kommentar zu ausgewählten Sophistenviten des Philostratos*, Heidelberg 1988.
- Rouveret 1989  
A.Rouveret, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne*, Paris 1989.
- Russell 1964  
Longinus, *On the sublime*, Edited with Introduction and Commentary by D.A.Russell, Oxford 1964.

Rutherford 1992

I.C.Rutherford, *Inverting the Canon: Hermogenes on Literature*, «Harvard Studies in Classical Philology» XCIV (1992), 355-378.

Schiappa 1999

E.Schiappa, *The Beginnings of Rhetorical Theory in Classical Greece*, New Haven-Conn-London 1999.

Schiefsky 2005

M.J.Schiefsky, *Hippocrates on Ancient Medicine*, Leiden-Boston 2005.

Schirren 2008

T.Schirren, *Der Theoros als Krites: Zum epideiktischen Genos in Aristot. Rhet. I,3*, «Papers on Rhetoric» XI (2008), 197-211.

Schmid 1897

W.Schmid, *Der Atticismus in seinen Hauptvertretern von Dionysius von Halikarnass bis auf den zweiten Philostratus*, Stuttgart 1897.

Schneider 1886

Isocrates, *Ausgewählte Reden*, für den Schulgebrauch erklärt von O.Schneider, Leipzig 1886.

Schneider 1989

H.Schneider, *Das griechische Technikverständnis*, Darmstadt 1989.

Settis 1993

S.Settis, *La trattatistica delle arti figurative*, in G.Cambiano – L.Canfora – D.Lanza (ed.), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I/2, Roma 1993, 469-498.

Shuger 1984

D.K.Shuger, *The Grand Style and the Genera dicendi in Ancient Rhetoric*, «Traditio» XL (1984), 1-42.

Smiley 1906

C.N.Smiley, *Dionysius Epistula ad Pompeium 775 R*, «Classical Philology» I (1906), 413-414.

Strocka 2007

V.M.Strocka, *Poseidippos von Pella und die Anfänge der griechischen Kunstgeschichtsschreibung*, «Klio» LXXXIX (2007), 332-345.

Stroux 1912

J.Stroux, *De Theophrasti virtutibus dicendi*, 1912.

Swift Riginos 1976

A.Swift Riginos, *Platonica. The Anecdotes Concerning the Life and Writings of Plato*, Leiden 1976.

Thomas 1983

R.F.Thomas, *Callimachus, the Victoria Berenices, and Roman Poetry*, «The Classical Quarterly» XXXIII (1983), 92-113.

Too 2008

Y.L.Toos *A Commentary on Isocrates' Antidosis*, Oxford 2008.

Untersteiner 1967-1980<sup>2</sup>

*Sofisti. Testimonianze e frammenti*, introduzione, traduzione e commento a cura di M.Untersteiner, Firenze 1967-1980<sup>2</sup>.

Usher 1990

Isocrates, *Panegyricus and To Nicocles*, edited with an introduction, translation and notes by S.Usher, Warminster 1990.

Usher 1999

S.Usher, *Greek Oratory. Tradition and Originality*, Oxford 1999.

Vallozza 1985

M.Vallozza, Καίρος nella teoria retorica di Alcideamante e di Isocrate, ovvero nell'oratoria orale e scritta, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» XXI (1985), 119-123.

Vallozza 1987

M.Vallozza, Alcideamante e i gradi della memoria ("Sugli autori di discorsi scritti" 18), «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» XXVII (1987), 93-96.

Vallozza 1993

M.Vallozza, Poikilia. Storia di un termine in Isocrate, in R.Pretagostini (ed.), *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica: scritti in onore di Bruno Gentili*, Roma 1993, 865-876.

Vallozza 2003

M.Vallozza, Isocrate, il poietikon pragma e la techne impossibile, in M.S.Celentano (ed.), *Ars/techne. Il manuale tecnico nelle civiltà greca e romana*. «Atti del Convegno internazionale, Università G.D'Annunzio di Chieti-Pescara, 29-30 ottobre 2001», Alessandria 2003, 17-29.

Vallozza 2012

M.Vallozza, *Lexique, théorie rhétorique, écriture chez Alcideamas*, «Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft» XXXVI (2012), 97-111.

Vallozza 2015

M.Vallozza, Isocrate: παιδεία e τέχνη nell'Atene del IV secolo, in M.Capasso (ed.), *Cinque incontri sulla cultura classica*, Lecce 2015, 157-167.

van Hook 1905

L.Van Hook, *The Metaphorical Terminology of Greek Rhetoric and Literary Criticism*, Chicago 1905.

van Hook 1919

L.van Hook, *Alcideamas versus Isocrates; The Spoken versus the Written Word*, «The Classical Weekly» XII (1919), 89-94.

van Hook – Norlin 1928

*Isocrates*, I, edited and translated by L.van Hook – G.Norlin, Cambridge MS.-London 1928.

Verdin 1974

H.Verdin, *La fonction de l'histoire selon Denys d'Halicarnasse*, «Ancient Society» V (1974), 289-307.

Viidebaum 2019

L.Viidebaum, *Dionysius and Lysias' Charm*, in R.L.Hunter – C.C.de Jonge (ed.), *Dionysius of Halicarnassus and Augustan Rome: Rhetoric, Criticism and Historiography*, Cambridge 2019, 106-124.

Walker 2000

J.Walker, *Rhetoric and Poetics in Antiquity*, Oxford-New York 2000.

Walker 2011

J.Walker, *The Genuine Teachers of this Art. Rhetorical Education in Antiquity*, [Columbia] 2011.

Wersdörfer 1940

H.Wersdörfer, *Die φιλοσοφία des Isokrates im Spiegel ihrer Terminologie. Untersuchungen zur frühhattischen Rhetorik und Stillehre*, Bonn 1940.

West 2015

M.L.West, *The Formation of the Epic Cycle*, in M.Fantuzzi – C.Tsagalis (ed.), *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception*, Cambridge UK-New York 2015, 96-107.

Whitmarsh 2005

T.Whitmarsh, *The Second Sophistic*, Oxford 2005.

Wiater 2011

N.Wiater, *The Ideology of Classicism*, Berlin-New York 2011.

Wiater 2014

N.Wiater, *Hellenistische Rhetorik*, in B.Zimmermann – A.Rengakos (ed.), *Handbuch der griechischen Literatur der Antike*, II, *Die Literatur der klassischen und hellenistischen Zeit*, Munich 2014, 860-886.

Wilamowitz-Möllendorff 1877

U.von Wilamowitz-Möllendorff, *Die Thukydideslegende*, «Hermes» XII (1877), 326-367.

Wilkins 2000

J.Wilkins, *The Boastful Chef: The Discourse of Food in Ancient Greek Comedy*, Oxford 2000.

Williams 2005

M.F.Williams, *The New Posidippus: Realism in Hellenistic Sculpture, Lysippus*,

- and Aristotle's Aesthetic Theory* (P.Mil.Vogl. VIII.309, Pos. X.7-XI.19 Bastianini = 62-70 AB), «Leeds International Classical Studies» IV (2005), 1-29.
- Wilms 1995  
H.Wilms, *Techne und Paideia bei Xenophon und Isokrates*, Stuttgart 1995.
- Wimmel 1960  
W.Wimmel, *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden 1960.
- Winterbottom 2019  
M.Winterbottom, *Papers on Quintilian and Ancient Declamation*, Oxford 2019.
- Woerther 2015  
Caecilius de Calé Acté, *Fragments et témoignages*, texte établi, traduit et annoté par F.Woerther, Paris 2015.
- Wooten 1987  
C.W.Wooten, *On Types of Style*, Chapel Hill 1987.
- Worthington 1996  
I.Worthington (ed.), *Voice Into Text: Orality and Literacy in Ancient Greece*, Leiden 1996.
- Yunis 2010  
H.Yunis, *Plato's Rhetoric*, in I.Worthington (ed.), *A Companion to Greek Rhetoric*, Chicester 2010, 75-89.
- Yunis 2019  
H.Yunis, *Dionysius' Demosthenes and Augustan Atticism*, in R.L.Hunter – C.C.de Jonge (ed.), *Dionysius of Halicarnassus and Augustan Rome: Rhetoric, Criticism and Historiography*, Cambridge 2019, 83-105.
- Yvonneau 2003  
J.Yvonneau, *Une énigme pindarique: l'ouverture de la Néméenne V*, in *Colloque 'La poésie grecque antique' XIV*, Paris 2003, 103-115.
- Zajonz 2002  
S.Zajonz, *Isokrates' Enkomion auf Helena. Ein kommentar*, Göttingen 2002.
- Zanker 1987  
G.Zanker, *Realism in Alexandrian poetry: a Literature and its Audience*, London 1987.
- Ziegler 1988  
K.Ziegler, *L'Epos ellenistico. Un capitolo dimenticato della poesia greca*, a cura di F.De Martino, con premesse di M.Fantuzzi, traduzione di G.Aquaro, Bari 1988 [trad. it. di *Das hellenistische Epos ein vergessenes Kapitel griechischer Dichtung*, Leipzig 1934].

## INDICE DEI NOMI

(autori antichi, medievali e rinascimentali; opere anonime;  
figure mitologiche; personaggi storici)

- Adone 90  
 Agelada 92  
 Aiace 1, 2  
 Alcidamante 21, 24, 25, 27, 29-31, 36, 37, 39, 40, 42, 84, 85  
 Antifonte VIII, 9, 12-14, 41, 54, 71  
 Antipatro di Ierapoli 75  
 Antipatro di Tessalonica 94  
 Apella 78  
 Apollonio Rodio 49, 50, 94  
 Archiloco 50, 69, 94, 95  
 Archimede 46  
 Aristofane 12, 16, 22, 69, 74  
 Aristotele V, 3-6, 8-11, 13-15, 20, 22-26, 31, 35-41, 43, 44, 48, 51, 52, 60, 67, 74, 80, 83, 85, 87, 91, 92  
 Aspasio di Ravenna 76  
 Ateneo 53, 55, 65, 74, 80  
 Augusto 63  
 Bacchilide 50  
 Callia 1  
 Callimaco 49, 89, 90, 94, 95  
 Cassio Longino 69  
 Cecilio di Calatte V, 45, 49, 52-57, 64, 65  
 Cicerone 15, 22, 47, 60, 86, 88  
 Corace 4  
*Corpus Hippocraticum* 2 (vd. anche Ippocrate)  
 Damascio 74  
 Damiano di Efeso 72-74  
 Demetrio (retore) 4, 14, 20, 40-42, 48, 85  
 Demetrio Falereo 20, 54, 55  
 Demostene 46, 50, 54, 58, 60-62, 64, 71, 75, 77, 88, 94  
 Diodoro Siculo 69, 90  
 Diogene Laerzio 60, 89  
 Dione Crisostomo 85  
 Dionigi d'Alicarnasso V, 6, 15, 20, 22, 45, 47-50, 54, 56, 57, 61, 69, 76, 86-89  
 Dionigi Longino (*De sublimitate*) V, VIII, IX, 45-53, 55, 56, 59, 60, 65-69, 71, 88, 89, 92-95  
*Distruzione di Ilio* 1  
 Ecateo (scultore) 90-93  
 Eliano 83  
 Elio Aristide VIII, 55, 72-79, 84, 85  
 Ennosigeo 1  
 Epicuro 55  
 Eratostene 49, 50, 58, 66, 68-70, 94, 95  
 Ermippo di Smirne 55  
 Ermogene V, VIII, 23, 24, 66-71  
 Erode Attico 73  
 Erodoto 1, 9, 54, 58, 59, 61, 74  
 Erone di Alessandria 46  
 Eschilo 12, 54, 74  
 Eschine 54-56, 58, 88  
 Esiodo 69  
 Euclide 45  
 Euforione 89  
 Eunapio 69, 72  
 Eupoli 74  
 Euripide 12, 16  
 ps.Euripide 12  
 Favorino di Arles 72  
 Fedro (discepolo di Socrate) 25, 26  
 Fidia 4, 42, 51, 63, 85  
 Filippo di Tessalonica 90  
 Filippo II di Macedonia 34, 35, 49, 63  
 Filisto 58  
 Filita di Cos 90-93  
 Filodemo di Gadara 43, 44  
 Filostrato (Lucio Flavio) 71-76, 78  
 Filottete 1  
 Fozio 56, 57, 64, 65, 69  
 Galeno 68, 91  
 Giovanni di Sicilia 23, 68, 69, 71  
 Gorgia 5, 9, 10, 15, 19, 27, 40, 42, 61, 83, 85

INDICI

- Gorgo 90  
 Idomeneo di Lampsaco 55, 56  
*Iliade* 74, 81 (vd. anche Omero)  
 Ione di Chio 50  
 Iperide 50, 58, 88  
 Ippia di Elide 16  
 Ippocrate 2, 46, 74 (vd. anche *Corpus Hippocraticum*)  
 Iseo 58, 60, 62, 86-88  
 Isocrate VIII, 5, 7-9, 15-27, 29, 31-43, 45, 49, 50, 56-58, 60, 62-65, 71, 75, 76, 78, 85, 87-89  
 Lisia 15, 25, 26, 31, 53, 56, 58, 60-64, 86-88  
 Lisippo 91-94  
 Luciano 72, 74, 79-84, 88, 91, 93  
 Macaone 1, 2  
 Marcellino (biografo e retore) 15, 56  
 Marco Aurelio 72, 78  
 Menelao di Ege 69  
 Miccione 82  
*Odissea* 77, 81 (vd. anche Omero)  
 Odisseo 9  
 Omero 1, 46, 56, 74, 77, 95 (vd. anche *Iliade* e *Odissea*)  
 Palamede 9, 10, 103  
 Panezio 89  
 Pindaro 50, 93  
 Planude, Massimo 23  
 Platone 3, 5-7, 8, 15, 19, 22, 24-26, 28, 43, 46, 52, 53, 55, 56, 60, 61, 64, 67, 68, 74, 83, 87, 89  
 ps.Platone 19  
 Plutarco 46, 60, 65, 75, 80, 91  
 ps.Plutarco 54  
 Podalirio 1, 2  
 Policlete 4, 47, 51, 52, 63, 85, 91-94  
 Posidippo 90-93  
 Posidone 1  
 Prassinosa 90  
 Prodico 15, 16, 56, 83  
 Quintiliano 15, 22, 47, 49, 88, 91  
*Rhetorica ad Alexandrum* 8, 11, 13, 22, 35, 36  
*Scholia in Aristophanem* 69  
 Seneca 46  
 Senocrate 93  
 Senofonte 41, 74  
 Serapide 76  
 Sesto Empirico 70  
 Simonide 58, 69, 80, 85  
 Siriano 23, 24, 70  
 Socrate 3, 6, 16, 25, 26, 55  
 Sofocle 50  
 Sotade 69  
 Stefano di Bisanzio 69  
 Strabone 93  
 Strepziade 12  
 Suda 15, 69, 91  
 Teocrito 49, 50, 94  
 Teodoro di Bisanzio 6, 15  
 Teofrasto 13, 14, 40, 60, 74  
 Teone (pittore) 83  
 Tisia 4  
 Tolomeo II Filadelfo 91  
 Trasimaco 6, 15  
 Tucidide 54, 56, 58, 59, 61, 88  
 Zeus 46, 94  
 Zeusi 79, 81-84, 88  
 Zosimo di Ascalona 22

INDICE DEI DOCUMENTI  
 (epigrafi e papiri)

- IG I<sup>3</sup> 52 1  
 PHerc 1669 43  
 PHerc 1672 43  
 P.Mil.Vogl. VIII 309 90