

## ANTIMACO NEL GIUDIZIO DI QUINTILIANO

In *Inst. or.* 10.1.53 Quintiliano, in netta contrapposizione con il giudizio su Esiodo (come sottolinea *contra*), esprime la sua valutazione sulla poesia di Antimaco: *Contra in Antimacho vis et gravitas et minime vulgare eloquendi genus habet laudem. Sed quamvis ei secundas fere grammaticorum consensus deferat, et adfectibus et iucunditate et dispositione et omnino arte deficitur, ut plane manifesto appareat quanto sit aliud proximum esse, aliud secundum.* Del poeta di Colofone sono subito messi in risalto il vigore, la solennità e la singolarità dello stile, nonostante abbia anch'egli dei difetti tali che, pur essendo stato situato al secondo posto dai critici pressoché unanimemente (*fere*), rimane tuttavia molto lontano da colui che lo precede (Omero). Questo giudizio, come è stato rilevato dagli studiosi<sup>1</sup>, ricorda molto da vicino quello di Dionigi di Alicarnasso, che sottolinea la presenza nell'epico greco di tensione, di forte virilità e di abitudine ad uscire fuori dalle regole, cioè di estrosità: Ἀντίμαχος δ' εὐτονίας (scil. ἐφρόντισε) καὶ ἀγωνιστικῆς τραχύτητος καὶ τοῦ συνήθους τῆς ἐξάλλαγῆς (Dion. Hal. *De im.* 6.2, p. 204.15 Us.- Rad.). L'impressione è che Quintiliano si serva di parole latine in buona parte corrispondenti alla terminologia critica dello scrittore greco: se così è, da una parte abbiamo gli strumenti per meglio interpretare il giudizio quintiliano, e soprattutto il senso di *minime vulgare eloquendi genus*, dall'altra siamo di fronte ad una ulteriore dimostrazione dell'alta considerazione in cui il critico greco era tenuto da Quintiliano, il quale comunque, nonostante ciò, nella seconda parte del suo giudizio aggiunge qualcosa di nuovo rispetto a Dionigi, mettendo in rilievo anche i difetti di Antimaco<sup>2</sup>. Tra

<sup>1</sup> Cfr. *Quintilien. Institution oratoire*, t. VI, a cura di J. Cousin, Paris 1979 ("Les Belles Lettres"), 300; sulle consonanze fra Quintiliano e Dionigi si veda J. Cousin, *Études sur Quintilien*, I, Paris 1967<sup>2</sup>, 550 ss. Si veda ora V. J. Matthews, *Antimachus of Colophon*, Text and Commentary, Leiden-New York-Köln 1996, 67 ss., che discute il passo di Quintiliano, raffrontandolo con il testo di Dionigi anche dal punto di vista terminologico. Per la discussione critica relativa ai rapporti fra lo scrittore latino e il critico greco ancora assai utile è Nadia Tavnini, *Dal libro decimo dell'Institutio oratoria alle fonti tecnico-metodologiche di Quintiliano*, Torino 1953, in particolare 17 ss.

<sup>2</sup> Sul metodo critico di Dionigi d'Alicarnasso si veda S. F. Bonner, *The literary treatises of Dionysius of Halicarnassus*, Cambridge 1939 (rist. Amsterdam 1969); J. F. D'Alton, *Roman literary theory and criticism*, New York 1962, 135-136 e passim; G.M.A. Grube, *The Greek and Roman Critics*, London 1965, 207-230; A. Hurst, *Un critique grec dans la Rome d'Auguste: Denys d'Halicarnasse*, in *ANRW II* 30.1, 839-865. In particolare sulla terminologia critica di Dionigi si può ancora rimandare a P. Geigenmüller, *Quaestiones Dionysianae de vocabulis artis criticae*, diss. Leipzig, 1909. Altra bibliografia su Dionigi in Francesca Bottai, *Aspetti della tecnica espositiva di Dionigi di Alicarnasso nel De oratoribus antiquis*, "Prometheus" 30, 1999, 45-46 (note). Sui rapporti fra Quintiliano e

gli scrittori latini ben pochi menzionano questo poeta epico greco fiorito alla fine del V secolo a.C. Cicerone, riferendo un aneddoto, si limita a definire Antimaco *clarus poeta* in *Br.* 191: qui l'Arpinate ci informa che, mentre questo 'famoso poeta' leggeva a un pubblico da lui convocato un suo lungo poema (*magnum illud volumen suum*) tutti se ne andarono via ad eccezione di Platone, ma egli non si scoraggiò e continuò a leggere, dopo aver dichiarato che per lui Platone da solo valeva centomila ascoltatori (per Cicerone la poesia, purché ben valutata dai competenti, può fare a meno di un grande pubblico, a differenza dell'oratoria). Catullo, il maggior rappresentante dei *poetae novi*, valuta negativamente Antimaco in 95.10, definendolo *tumidus*, in armonia con il concetto che i *neoteri*, seguaci anche in questo dell'estetica alessandrina, avevano dell'epica e dei poemi troppo lunghi in genere<sup>3</sup>: per essi l'ideale della ricercatezza formale è irraggiungibile senza la brevità compositiva. Per queste idee, il carne 95 è stato considerato, non a caso, quasi il manifesto della corrente neoterica, giacché esalta l'opera di Cinna, breve ma elaborata alla perfezione per nove anni, in contrapposizione ai prodotti di altri poetastri capaci di comporre in poco tempo migliaia di versi senza valore.

Dionigi d'Alicarnasso si può consultare con profitto anche l'introduzione di J. Cousin alla citata edizione dei libri X-XI della *Institutio oratoria*, 17 ss.

<sup>3</sup> *Tumor* indica in particolare l'eccessiva gonfiezza del genere asiatico, e quindi il *vitium* della *magnitudo*: cfr. Quint., *Inst. or.* 10.2.16 *fiuntque pro grandibus tumidi*; 12.10.12 *quem... incessere audebant ut tumidiorem et Asianum* (vd. A.D. Leeman, *Orationis ratio*, trad. it., Bologna 1974, pp. 190, 400). Si comprende quindi perché Catullo, che aderisce ad un ideale di raffinato atticismo (nutrito di callimachismo), definisce *tumidus* Antimaco, un poeta in cui evidentemente la "gonfiezza" dello stile andava di pari passo con la lunghezza compositiva. Non è un caso se Cicerone in *Br.* 284 applica la caratteristica della *exilitas* (concetto antitetico a *tumor*) al poeta e oratore atticista Calvo, amico di Catullo e membro anch'egli del circolo neoterico. In genere si pensa (non senza ragione) che il giudizio catulliano su Antimaco riecheggi la valutazione negativa che Callimaco aveva dato della *Lyde* del poeta di Colofone, da lui definita *παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορὸν*, ove *παχὺς* sarebbe da considerare l'antecedente del catulliano *tumidus* (cfr. A. Ronconi, *Interpretazioni letterarie nei classici*, Firenze 1972, 56-57 e, su questa linea, M. Citroni, *Poesia e lettori in Roma antica*, Bari 1995, 58 s. e note). Dal punto di vista terminologico *tumor* e *tumidus* si avvicinano peraltro, più che al greco *παχὺς* (che attiene al campo semantico della "grassezza" e della "carnosità"), a termini come *ὄγκος* e *οἰδέω*, cui compete più il senso della "gonfiezza". In particolare *ὄγκος* è impiegato nel *Sublime* per lo più col significato di "grandezza" tipica del genere sublime (cfr. 8.3; 12.3; 15.1), ma anche con l'accezione di "gonfiezza" eccessiva (3.4). Il verbo *οἰδέω*, a sua volta, era già stato utilizzato da Aristofane (*Rane* 940) in riferimento allo stile gonfio ed enfatico. Sul *tumidum genus*, da intendere come degenerazione del *genus grande*, si veda H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1960, 524. Leeman - Pinkster - Rabbie (*M. Tullius Cicero. De oratore libri III*, 3, Heidelberg 1989, 61) interpretano *vis illa divina virtusque* di Cic. *De or.* 2.120 come "Wirksamkeit und Trefflichkeit", vale a dire "efficacia ed eccellenza".

Per comprendere a fondo il senso della valutazione critica di Quintiliano, mette conto analizzare la terminologia da lui impiegata. Il termine *vis*, che in senso proprio indica la forza fisica di tipo dinamico, in senso traslato è molto usato come termine del linguaggio retorico e critico letterario. Il concetto di *vis oratoris* è chiaramente spiegato da Cicerone in *De or.* 2.120, laddove Antonio afferma che la capacità più rilevante dell'oratore consiste nel saper parlare in modo colorito, ricco e vario (*alterum est, in quo oratoris vis illa divina virtusque cernitur, ea, quae dicenda sunt, ornate, copiose varietate dicere*): da ciò deriva che con *vis oratoris* ("forza", "potenza", "efficacia" dell'oratore) si può indicare tutto l'insieme delle qualità che sono desiderabili nel perfetto oratore di tipo demostenico e che si possono compendiare nel termine greco δεινότης<sup>4</sup>. Quintiliano colloca la *vis* dell'*orator* tra quelle *virtutes* innate che non si possono acquisire con lo *studium*: è dunque, essa, sullo stesso piano dell'*ingenium* (cfr. 10.2.12 *adde quod ea, quae in oratore maxima sunt, imitabilia non sunt, ingenium, inventio, vis, facilitas, et quidquid arte non traditur*) e, in quanto tale, deve essere una prerogativa del buon oratore, il cui scopo è non solo quello di conciliarsi la simpatia degli uditori e di informarli adeguatamente, ma anche di commuoverli, di produrre in loro forti sentimenti, secondo la teoria retorica ciceroniana (cfr. *De or.* 2.129 *harum trium partium prima lenitatem orationis, secunda acumen, tertia vim desiderat*). È evidente che Quintiliano si riferisce a quell'oratore che coltiva il *genus sublime*, che ricorre cioè ad uno stile veemente, ampio e ricco di ornamenti, per mezzo del quale riesce a trascinare e a travolgere l'uditorio<sup>5</sup>. Il rappresentante per eccellenza di questo genere stilistico è Demostene: da nessuno viene messa in discussione l'incisività, la potenza, l'impetuosità della sua oratoria, la vigoria del suo ingegno. Anche i retori greci, parlando di lui, esaltano la sua δεινότης<sup>6</sup>, così come Cicerone in *Br.* 35 lo propone come modello di oratore completo, eccellente in tutti i generi stilistici e ammirevole per acutezza di *inventio*, precisione, concisione, chiarezza, raffinatezza, ma

<sup>4</sup> Cfr., tra gli altri, J.C.T. Ernesti, *Lexicon technologiae Latinorum rhetoricae*, Leipzig 1797 (rist. 1963), s. v. *vis*, e A.D. Leeman, *op. cit.* 181 e 190.

<sup>5</sup> Una efficacissima raffigurazione del *genus sublime*, con i suoi caratteri e i suoi effetti, si può leggere in Cicerone, *Or.* 97. Su questo stile oratorio si veda anche B. Riposati, *Problemi di retorica antica*, in *Introduzione alla filologia classica*, Milano 1951, 768 s.; H. Lausberg, *Handbuch der lit. Rhet.*, 522 ss. Sulle antiche trattazioni relative ai tre *genera dicendi* si rimanda al commento di G. Calboli a *Cornifici Rhetorica ad C. Herennium*, Bologna 1969, 287 ss.; si veda anche il recente commento di F. Cancelli, Roma 1992.

<sup>6</sup> Anche nel *Sublime* (34.4) si legge un giudizio altamente laudativo su Demostene, imperniato sulle categorie della δεινότης e della δύναμις, non a tutti accessibili e quindi inimitabili, grazie alle quali il sommo oratore "annienta con i suoi tuoni ed i suoi fulmini tutti gli altri oratori della storia", compensando così ampiamente anche le qualità che gli mancano, specialmente in rapporto ad Iperide (in particolare la brillantezza e l'arguzia).

in particolare per le qualità tipiche del *genus sublime*, vale a dire grandiosità, impeto, uso sapiente di tutti gli ornamenti retorici, sia di parola sia di pensiero<sup>7</sup>. È indubbio che il giudizio espresso dall'Arpinate sul grande oratore greco ha influenzato Quintiliano, il quale in 10.1.76 riconosce a Demostene la preminenza fra i greci in virtù di una maniera oratoria in cui niente manca e niente appare superfluo, data la presenza di *vis*, di densità concettuale e di energia espressiva<sup>8</sup>.

Altrettanto significativo è l'uso che Quintiliano fa del termine *vis* nel ben noto passo dedicato al confronto fra Tucidide ed Erodoto (10.1.73): *densus et brevis et semper instans sibi Thucydides, dulcis et candidus et fusus Herodotus; ille concitatis, hic remissis affectibus melior, ille contionibus, hic sermonibus, ille vi, hic voluptate*. Non vi è dubbio che *vis* si colloca qui entro una griglia di prerogative che attengono al *genus sublime* e che si oppongono alle qualità erodotee, più precisamente inerenti al *genus medium*<sup>9</sup>. La

<sup>7</sup> Anche in *Or.* 23 Demostene è considerato da Cicerone modello insuperabile di eloquenza imperniata sulla *vis*, oltre che caratterizzata dalla perfetta mistura dei tre generi e, in quanto tale, ad onta di ciò che pensavano gli atticisti, vero esempio di oratoria attica. Anche in *De or.* 1.260 a Demostene è riconosciuta *summa vis dicendi*; in *De or.* 3.28 a Demostene viene attribuita la qualità specifica della *vis*, che si distingue dalla *suavitas* di Isocrate, dalla *subtilitas* di Lisia, dall'*acumen* di Iperide, dal *sonitus* di Eschine e che anzi, collocata in fondo alla serie, sembra quasi compendiare tutte le altre doti, che appaiono ora contenutistico-concettuali, ora stilistiche (*vis*, non a caso, è termine, in tale ottica, ampiamente comprensivo).

<sup>8</sup> Il riconoscimento della *vis* di Demostene riappare poi in Plinio il Giovane: cfr. *Epist.* 1.2.2 *temptavi enim imitari Demosthenem semper tuum, Calvum nuper meum, dumtaxat figuris orationis; nam vim tantorum virorum pauci quos aequus... adsequi possunt*.

<sup>9</sup> Non dobbiamo dimenticare che per Quintiliano la lettura delle opere storiche può essere senz'altro utile alla formazione dell'oratore, ma al livello del *genus medium*, poiché il carattere principale della storia appare essere la *iucunditas*, vale a dire la piacevolezza nella narrazione dei fatti: cfr. *Inst. or.* 10.1.31 *historia quoque alere oratorem quodam uberi iucundoque suco potest*. In ciò Quintiliano aderisce alle idee dell'oratore Marco Antonio sulla storiografia, esposte in *Cic. De or.* 2.64 con la formula *genus orationis fusum atque tractum et cum lenitate quadam aequabiliter profluens* (un ideale di tipo erodoteo-isocrateo, come puntualizza A.D. Leeman, *op. cit.* 226 s.). Sulle idee storiografiche ciceroniane, desumibili anche dalla famosa formula *opus oratorium maxime* di *De legibus* 1.5 e dalla lettera a Luceio (*Ad fam.* 15.12) si veda Leeman, *op. cit.* 225 ss. Anche Plinio il Giovane riconosce come qualità positiva del genere storiografico il requisito della piacevolezza (*suavitas*), che si accoppia peraltro ad altre prerogative come la concisione (*brevitas*), l'evidenza (*lux*), lo splendore e l'elevatezza (*splendor, sublimitas*), in un'ottica pertanto di stile ricco e variegato, che passa con naturalezza dal *genus humile* al *medium* al *sublime* (queste almeno le caratteristiche, da Plinio elogiate con evidente struttura a *climax*, delle narrazioni storiche dell'amico Pompeo Saturnino: cfr. *Epist.* 1.16.4). In *Epist.* 5.8.4-10 l'autore instaura un confronto fra eloquenza e storiografia, assegnando a quest'ultima (ma l'interpretazione non è pacifica), oltre alle qualità dello stile sublime ed ampiamente ornamentale

*vis*, in quanto efficacia e potenza espressiva, viene considerata da Quintiliano come la virtù tipica anche del tragediografo Accio, il quale, grazie a questa qualità, avrebbe potuto, se lo avesse voluto, dedicarsi con successo all'oratoria (5.13.43) e, ancora in virtù di tale requisito, si differenzia da Pacuvio (che appare *doctior*), anche se è a lui accomunato da profondità concettuale, efficacia espressiva e autorevolezza dei personaggi portati sulla scena<sup>10</sup>. Non a caso, in questo contesto, la *vis* è accoppiata alla *gravitas*, altra qualità caratteristica del *genus sublime* e quindi della tragedia, come dell'epica (*gravis* è detto Omero in 10.1.46). Una conferma a questa costante connessione del concetto di *vis* con i generi oratori e letterari più alti viene dal valore che assume spesso in latino l'espressione *dicendi vis*, con la quale Cicerone e Quintiliano designano la potenza del discorso oratorio, evidentemente del discorso oratorio di genere sublime, se è vero che in *Inst. or.* 2.16.7 si parla delle *dicendi vires* di Appio Cieco, che mandarono a monte le vergognose proposte di pace con Pirro, in *De or.* 1.13 Atene è definita madre di tutte le scienze e della *summa dicendi vis*, da quella città insieme *inventata* e *perfecta*, e in *De or.* 1.89 si attribuisce a Demostene una *summa vis dicendi* (nei due esempi ciceroniani peraltro la connotazione di "sublimità" viene più dall'aggettivo *summa* che da *vis*, forse da intendere qui nel senso generico di "capacità"). La *vis*, come abbiamo visto, può essere quindi una qualità dell'*ingenium* e dello stile tanto degli oratori, quanto degli storici e dei poeti che si dedicano ai generi più elevati.

Lo stesso, grosso modo, può dirsi della *gravitas*, altra qualità attribuita da Quintiliano ad Antimaco e messa in stretta connessione con la *vis*: si tratta della "solennità" ed "elevatezza" (letteralmente "peso", "consistenza") dei concetti e dello stile, che fa naturale 'pendant', nel gradino più alto dell'antica scala dei generi, con la "forza" delle idee e delle parole (*vis*). *Gravitas* e *gravis* sono termini critici frequentemente impiegati da Quintiliano per evidenziare la presenza di tratti di stile elevato. In 10.1.115 la *oratio* dell'oratore atti-

(caratterizzato da *recondita, splendida, excelsa* e da *tori* e *iubae*), anche una pacata dolcezza, prerogativa del *genus medium* (*illa tractu et suavitate atque etiam dulcedine placet*). Su questo problematico passo pliniano cfr., tra gli altri, V. Ussani, *Leggendo Plinio il Giovane*, in "RCCM" 1971, 70 ss. e A.D. Leeman, *op. cit.* 461 ss.

<sup>10</sup> Quintiliano si adegua in questo al giudizio vulgato e classicistico su questi due tragediografi, già testimoniato prima da Orazio (cfr. *Epist.* 2.1.55-6 *aufert Pacuvius docti famam senis, Accius alti*) e poi da Velleio Patercolo (*Hist.* 2.9: ma questo passo è problematico e se *sanguis*, un equivalente di *vis*, si riferisce qui chiaramente ad Accio, non è sicuro se *lima*, da ricollegare concettualmente a *doctus*, sia da riferire a Pacuvio, e con lui ad Afranio, e non invece ai Greci, ai quali pure si accenna nel contesto velleiano). Si veda, sul passo velleiano, il recente commento di Maria Elefante (*Velleius Paterculus. Ad M. Vinicium consulem libri duo*, Hildesheim 1997, *ad loc.*).

cista Calvo è definita *sancta et gravis... et castigata et frequenter vehemens quoque* (ove *vehemens* può riconnettersi in certo modo al concetto di *vis*): una eloquenza che quindi tocca le vette del *sublime dicendi genus*. Qualità che si ritrovano anche, stando ancora a Quintiliano, in poeti tragici come Eschilo (definito in 10.1.66 *sublimis et gravis et grandilocus*), Sofocle, la cui *gravitas* ad alcuni *videtur esse sublimior* rispetto a quella di Euripide (10.1.68), e ancora Accio e Pacuvio, celebri *gravitate sententiarum*, cioè per l'elevatezza dei loro pensieri (10.1.97)<sup>11</sup>. Antimaco viene quindi apprezzato dal retore latino per la sua forza espressiva e per l'elevatezza dei suoi concetti e del suo stile, ma anche per un *minime vulgare eloquendi genus*, espressione che ha bisogno di alcune postille esegetiche. L'aggettivo *vulgaris*, derivato da *vulgus*, ha un significato originario trasparente, indicando quel che è "proprio della massa" e quindi "popolare", "comune", "usuale", "quotidiano". In 12.10.43 Quintiliano sottolinea la differenza fra il parlare comune (*sermo vulgaris*) e l'eloquenza (*viriloquentis oratio*), mentre in 10.1.8-9, parlando della necessità per l'oratore di possedere un vocabolario molto ricco di parole, dichiara che a volte c'è bisogno anche di termini umili e di uso comune (*nam et humilibus interim et vulgaribus est opus*). In Cicerone l'aggettivo si arricchisce a volte di una connotazione negativa, come quando in *Or.* 195 un'eloquenza troppo vincolata alle clausole ritmiche è contrapposta ad uno stile eccessivamente alieno da tali caratteristiche strutturali, al punto da apparire *pervagatum ac vulgare*. Meno negativa è invece la sfumatura semantica che l'aggettivo acquisisce in *De or.* 3.79, ove con *vulgaris orator* si definisce l'oratore di livello medio, il quale, pur avendo poca cultura, è in grado, con la sua esperienza oratoria, di averla vinta perfino sui filosofi. Degno di nota è il giudizio espresso da Seneca il Retore sullo stile di Cassio Severo: infatti in *Contr.* 3 *pr.* 7 l'aggettivo si trova collocato in un contesto simile al nostro, in riferimento alla *phrasis* ("elocuzione", "stile") di quell'oratore (*habebat... phrasin non vulgarem nec sordidam, sed electam*). Alla *phrasis non vulgaris* di Cassio Severo si aggiunge, prosegue Seneca, un *genus dicendi* che appare *ardens et concitatum* ("ardente e impetuoso"), carat-

<sup>11</sup> Per quanto riguarda *gravis* e *gravitas* in riferimento ai generi letterari più elevati (come la tragedia e l'epica) si veda anche *Ov. Tr.* 2.381 *omne genus scripti gravitate tragoedia vincit* e *Am.* 3.1.35-6 *quid gravibus verbis, animosa tragoedia - dixit - me premis? An numquam non gravis esse potes?* (sono parole che l'Elegia rivolge alla Tragedia). Interessante è anche *Ars poetica* 14, ove Orazio afferma che anche in poesia, come nelle arti figurative, si possono trovare esempi di infrazione alla legge della semplicità e dell'unità, come in certi poemi epici in cui a "esordi solenni e pieni di grandi promesse" (*inceptis gravibus... et magna professis*) seguono descrizioni varie che non hanno niente a che fare con la materia del poema: si veda il commento al testo di C. O. Brink (*Horace on Poetry. The 'Ars poetica'*, Cambridge 1971).

terizzato quindi da quella *vis* che anche Quintiliano accoppia al *minime vulgare eloquendi genus* di Antimaco. Pertanto in 10.1.53 *minime vulgaris* sarà da intendere nel senso di “per niente comune”, “tutt’altro che usuale”: lo stile di Antimaco si caratterizzerebbe quindi per l’allontanamento dalle norme abituali, per una ricercatezza espressiva che si allea con la *vis* e con la *gravitas* al fine del conseguimento di un livello elevato, addirittura peregrino di dizione. Una conferma a questa interpretazione viene dal giudizio di Dionigi di Alicarnasso relativo ad Antimaco, che abbiamo riportato all’inizio. Appare verisimile che Quintiliano abbia voluto con l’espressione *minime vulgare eloquendi genus*<sup>12</sup> rendere in latino il concetto espresso in greco dalla locuzione τοῦ συνήθους τῆς ἐξᾶλλασγῆς ed insistere pertanto sulla voluta ricercatezza ed eccentricità dello stile di Antimaco, documentato, anche se in modo sommario, dai pochi frammenti che ci sono rimasti delle sue opere, nei quali sono frequenti locuzioni ardite e oscure, glosse e neologismi<sup>13</sup>.

Dopo aver enunciato il giudizio laudativo corrente riguardo ad Antimaco, Quintiliano sottolinea anche i difetti di questo poeta, evidenziandoli nella non compiuta espressione dei sentimenti, nella mancanza di piacevolezza, nelle carenze strutturali e tecniche: *et adfectibus et iucunditate et dispositione et*

<sup>12</sup> Interessante è anche Cic., *Br.* 302, che utilizza, in un senso simile al nostro, l’espressione *minime vulgare dicendi genus*, con riferimento però ad un particolare genere di eloquenza, quello introdotto a Roma da Ortensio (il Douglas, nel suo commento al *Brutus*, Oxford 1966, 218, interpreta *minime vulgare* come “most original”). L’aggettivo *vulgaris*, di uso non molto frequente in senso tecnico (non compare, per esempio, in Plinio il Giovane e in Tacito), indica per lo più la genericità o la banalità del linguaggio (Quint. 9.3.5; Cic., *De or.* 3.92), delle parole (Quint. 10.1.9), dei pensieri (Quint. 2.13.11), dei gesti (Quint. 11.3.102), dello stesso oratore (Cic., *Or.* 45); in senso più strettamente tecnico-retorico il *vulgare exordium* è quello che può servire per più cause (cfr. *Rhet. ad Her.* 1.11 *vitiosum exordium est quod in plures causas potest accommodari, quod vulgare dicitur*; si veda anche Cic. *De inv.* 1.26 e Quint. 4.1.71). L’espressione dionisiana τὸ σύνθηες τῆς ἐξᾶλλασγῆς è interpretata dal Matthews (*Antimachus of Colophon* 68) come “use of variation”. Ἐξᾶλλασγή già in Aristotele (*Poet.* 1458b) ha il senso di “variazione nella forma” di un nome, che comporta un allontanamento dall’uso abituale.

<sup>13</sup> I frammenti di Antimaco sono raccolti in *Antimachi Colophonii reliquiae*, a cura di B. Wyss, Berlino 1936 (rist. Dublino-Zurigo 1974), ma ora possiamo disporre dell’importante edizione commentata a cura di V. J. Matthews. Le reliquie della sola *Lyde* sono state ripubblicate da B. Gentili e C. Prato in *Poetae elegiaci*, II, Lipsia 1985, 117-24. Importante, per una meditata valutazione delle caratteristiche poetico-stilistiche di Antimaco, è lo studio di G. Serrao, *Antimaco di Kolophon, primo poeta doctus*, in *Storia e civiltà dei Greci*, III.1, Milano 1979, 299-310. Si veda anche T. C. Vessey, *The reputation of Antimachus of Colophon*, “Hermes” 1971, 1-10 e P. Carrara, *Antimaco di Colofone* in *Enciclopedia Virgiliana*, I, 193 s. (sulle influenze di Antimaco sui poeti successivi, anche latini, e sui possibili rapporti con Virgilio). Sulla reputazione di Antimaco nell’antichità fondamentale è ora V. J. Matthews, *op. cit.* 64 ss.

*omnino arte deficitur*. Si tratta di quattro mancanze di notevole rilievo, che impediscono ad Antimaco di assurgere a poeta a suo modo esemplare, nel genere da lui trattato: sono difetti, a ben pensare, che attengono da una parte al campo (oratorio e insieme poetico) delle caratteristiche espressive, evidenziate nella loro incidenza sui destinatari del messaggio, dall'altra all'ambito della tecnica strutturale. In effetti per Quintiliano il poeta greco, deficitario nell'espressione degli affetti e quindi poco coinvolgente sul piano emotivo, non è capace di conseguire in modo efficace il fine del *movere* (la mozione degli affetti ne risente così in maniera negativa), così come l'assenza di una significativa *iucunditas* impedisce ad Antimaco di raggiungere lo scopo del *delectare*, che è una finalità connessa alla precedente (ed al preliminare *probare*, la dimostrazione dei fatti e, in letteratura, la esposizione articolata e ragionata degli argomenti) nella realizzazione del prodotto oratorio e poetico. Sicché, se per certi aspetti Antimaco è apprezzabile e quindi utile ai futuri oratori, cui gioverà l'avvicinamento ad alcune caratteristiche del suo stile elevato e originale (*vis, gravitas, minime vulgare eloquendi genus*), per altri aspetti di carattere più precisamente espressivo ed emozionale questo poeta poco gioverà alla formazione dei giovani studenti di oratoria. Questi difetti, uniti ad una non esemplare strutturazione del discorso poetico (*dispositio*) e alla carenza di una consumata tecnica compositiva, lo relegano in seconda posizione rispetto al sommo Omero, ad una grandissima distanza da lui. In effetti il poeta di Colofone per Quintiliano lascia a desiderare sul piano della resa degli *adfectus*, vale a dire dei "sentimenti forti, intensi" (connessi con l'idea di *pathos*), ma non per questo appare immune da difetti per quanto riguarda la *iucunditas*, giacché egli è carente anche nell'espressione dei sentimenti più sobri e misurati (da ricollegare alla categoria dell'*ethos*): egli è quindi in questo nettamente inferiore ad Omero, che (cfr. 10.1.46 *iucundus et gravis*) era riuscito a contemperare con grande efficacia piacevolezza e serietà, dimensioni espressive sciolte e gradevoli e atmosfere sentimentali più intense e austere (gli aggettivi con cui è designato Omero da Quintiliano attengono allo stile, ma si possono ricollegare anche al piano del contenuto e dei sentimenti)<sup>14</sup>. Il confronto con Omero è rafforzato dalla considerazione che il più antico poeta aveva saputo dominare con somma maestria gli *adfectus* miti e concitati, vale a dire sia la categoria dell'*ethos* sia quella del *pathos* (cfr.

<sup>14</sup> Molte voci della terminologia critica (retorica e letteraria) latina si riferiscono simultaneamente all'ambito del contenuto e a quello dello stile: cfr. *humilis, sublimis, altus, gravis, iucundus* (e i rispettivi sostantivi), ecc. Ciò è un portato dell'antica teoria del *prepon*, per la quale ogni contenuto (retorico o letterario) è strettamente legato alla sua specifica, individuale forma espressiva. Sull'estetica del *prepon* si può consultare ancora con profitto F. Cupaiuolo, *Tra poesia e poetica*, Napoli, 1966, 43 ss.; si veda anche *Horace on Poetry. The 'Ars poetica'*, a cura di C. O. Brink, 337-8 e J. Cousin, *ed. cit.* 275-6.

10.1.48), a differenza di Antimaco, che, come si è visto, è per il critico latino in questi due ambiti deficitario<sup>15</sup>. Il raffronto con il sommo Omero giustifica anche, agli occhi di Quintiliano, la condizione di obiettiva inferiorità in cui viene a trovarsi Antimaco in relazione alla strutturazione formale della propria produzione poetica: a questa si riferiscono, in ultima analisi, i due termini tecnici *dispositio* e *ars*. Con *dispositio* peraltro si insiste maggiormente sulla ben articolata collocazione degli argomenti nell'ambito della composizione e quindi sulla strutturazione architettonica dell'opera letteraria: la voce è originariamente di pertinenza dell'arte retorica, ma passa ben presto, come molte altre simili parole tecniche, al campo della critica letteraria<sup>16</sup>. Non è un caso che lo stesso Quintiliano abbia in precedenza (10.1.50) elogiato Omero proprio per una *dispositio totius operis* che ha dell'incredibile (il sommo vate, per questa sua qualità, *nonne humani ingenii modum excedit?*). Più generico, ma sempre di valenza tecnicistica, è il termine *ars*, che, come testimonia la *Rhet. ad Her.* 1.3 *est praeceptio, quae dat certam viam rationemque dicendi*, vale a dire è quell'insieme di precetti tecnici che assicurano il possesso di un razionale metodo oratorio (o, *mutatis mutandis*, letterario). La contrapposizione con il concetto di *natura* (o *ingenium*), molto comune nei testi retorici e critico-letterari<sup>17</sup>, mette in evidenza una delle più tipiche antitesi concettuali della precettistica antica, quella fra qualità naturali e conoscenze acquisite, fra ispirazione nativa e possesso di una serie di norme teoriche che solo lo studio permette di acquisire. Antitesi che anche in Quintiliano, come in numerosi altri teorici antichi, è superata dalla consapevolezza dell'importanza per l'ora-

<sup>15</sup> La definizione tecnica degli *adfectus* si può leggere in Quint., *Inst. or.* 6.2.8: gli *adfectus* si dividono in due categorie, una che risponde in greco al nome di *pathos* e che può essere indicata in latino proprio con *adfectus* (usato ora nel senso più specifico di "sentimento forte, appassionato", non in quello generico di "qualsivoglia sentimento"), l'altra che in greco è espressa con il termine *ethos* e in latino può essere resa con *mores* ("atteggiamenti miti, moderati, tranquilli"). Il raffronto con il giudizio quintiliano su Omero di *Inst. or.* 10.1.48 (ove *adfectus* è impiegato nel senso generico di "affetti" - non a caso il termine è precisato sia da *mitis*, sia da *concitatus* -) ci deve portare, credo, a intendere *adfectibus* di 10.1.53 in senso altrettanto comprensivo. Su questa tematica si veda J. Wisse, *Ethos and pathos from Aristotle to Cicero*, Amsterdam 1988 e C. Gill, *The ethos-pathos distinction in rhetorical theory and literary criticism*, "CQ" 34, 1984, 149-66.

<sup>16</sup> Sulla *dispositio* retorica è ancora fondamentale B. Riposati, *Problemi di retorica antica*, in *Introduzione alla filologia classica*, Milano 1951, 738 ss. Buona trattazione dell'argomento anche in H. Lausberg, *Handbuch...* 241 ss.; si veda anche, dello stesso autore, *Elementi di retorica*, tr. it., Bologna 1969, 37 ss.

<sup>17</sup> Per la topica antitesi *ars - natura* si può rimandare ad H. Lausberg, *Handbuch...* 45-6; mi permetto anche di rinviare, per un discorso più articolato, a P. Santini, *Terminologia retorica e critica del "Dialogus de oratoribus"*, in "Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere 'La Colombaria'" 33, 1968, 34 ss.

tore di entrambe queste doti, cui viene aggiunta, come terzo ingrediente del procedimento retorico, la *exercitatio*, vale a dire la pratica continua che permette l'esplicazione delle suddette qualità naturali e acquisite (cfr. 3.5.1 *facultas orandi consummatur natura, arte, exercitatione, cui partem quartam adiciunt quidam imitationis, quam nos arti subicimus*: nell'*ars* viene fatta qui rientrare l'*imitatio*, cioè il rifarsi a certi modelli precedenti)<sup>18</sup>.

In Antimaco pertanto Quintiliano evidenzia anche l'imperfezione generale della forma. La presenza di tali difetti spiega il motivo per cui, anche se i grammatici hanno assegnato al poeta di Colofone il secondo posto dopo Omero, egli rimane a grande distanza dal sommo predecessore: ciò dimostra che una cosa è essere secondi e un'altra essere vicinissimi (*aliud proximum esse, aliud secundum*). In effetti con *proximus* si intende chi è molto vicino a qualcun altro<sup>19</sup>, mentre *secundus* indica chi viene dopo il primo, anche se a grande distanza da lui (chi è secondo, cioè, non è detto che sia vicino al primo). Il passo quintiliano non è privo di una 'pointe' aspramente polemica, specialmente se lo mettiamo in relazione con 10.1.85-6, in cui il retore di Calahorra assegna, sulla scorta del giudizio, da lui ascoltato in prima persona, di Domizio Afro, a Virgilio il secondo posto alle spalle di Omero (fra tutti i poeti greci e latini), ma a non grande distanza dal primo (o comunque Virgilio appare più vicino al primo, cioè a Omero, che al terzo di questo canone epico: *Secundus... est Vergilius, propior tamen primo quam tertio*). Fra tutti i poeti antichi, secondo Quintiliano, Virgilio deve essere considerato il più vicino ad Omero. Si comprende meglio quindi il precedente giudizio polemico nei confronti di Antimaco, che pure la maggioranza dei critici si ostinava a collocare al secondo posto: essere secondi non vuol dire essere vicini a chi è primo in graduatoria. *Proximus* nei confronti del sommo Omero è una qualità che compete a Virgilio, e a nessun altro: *Vergilius... omnium eius generis poetarum Graecorum nostrorumque haud dubie proximus*<sup>20</sup>.

PIERO SANTINI

<sup>18</sup> Sul procedimento della *exercitatio* cfr. H. Lausberg, *Handbuch...* 528 ss.

<sup>19</sup> Significativo a tal proposito Cic., *De opt. gen. or.* 4 *optimum... unum est et proximum quod ei simillimum*. *Secundus* può invece assumere facilmente una connotazione limitativa: cfr. Ov., *Her.* 20.39 *dum neque tu cedis nec se putat ille secundum*; Curt. 7.3.20 *Taurus, secundae magnitudinis mons*, ecc.

<sup>20</sup> Sulla fortuna di Virgilio negli scrittori latini si veda G. Mazzoli, *Seneca e la poesia*, Milano 1970, 215 ss., che in particolare sottolinea come Seneca veda in Virgilio il *maximus poetarum*, senza limitazioni di sorta (cfr. *De brev. vitae* 2.2; *maximus vates* in 9.2) mentre in epoca di poco precedente il primato è attribuito ancora ad Omero (cfr. Vell. Pat. 1.5 *Homeri... ingenium, sine exemplo maximum*), anche se Virgilio è significativamente definito *princeps carminum* (Vell. Pat. 2.36). Cfr. anche J. F. D'Alton, *op. cit.* 303 ss.