

## L'IRA DI MARIO (PLUT. MAR. 2.1)

### 1. *Plutarco e le statue*

Plutarco spiega il proprio atteggiamento nei confronti delle statue nella *Vita di Cimone* (2.2), a proposito di un ritratto di Lucullo, innalzato per ricordarne i benefici:

... εἰκόνα δὲ πολὺ καλλίονα νομίζοντες εἶναι τῆς τὸ σῶμα καὶ τὸ πρόσωπον ἀπομιμουμένης τὴν τὸ ἦθος καὶ τὸν τρόπον ἐμφανίζουσιν, ἀναληψόμεθα τῇ γραφῇ τῶν παραλλήλων βίων τὰς πράξεις τοῦ ἀνδρός, τάληθῃ διεξιόντες<sup>1</sup>.  
“... e poiché riteniamo che, rispetto a quella che riproduce il corpo e il volto, sia molto più bella l'immagine che mostra il carattere e la condotta, riprenderemo con la scrittura delle vite parallele le imprese del personaggio, attenendoci alla verità”.

Tanto il prodotto dell'artista quanto quello del biografo sono una εἰκών, in un'ideale rispondenza tra immagine e scrittura espressa con enfasi, come è noto, anche all'inizio della *Vita di Alessandro*, dove, con sapiente adattamento del *topos* che equipara pittura e scrittura<sup>2</sup>, l'attività dello scrittore di biografie è paragonata alla capacità che certi pittori hanno di cogliere l'*ethos* in modo selettivo, attraverso i tratti del volto e l'espressione degli occhi. Risulta tuttavia evidente che per Plutarco la qualità artistica in generale e l'effettiva mimesi delle fattezze fisiche hanno un valore secondario: solo l'eventuale capacità che le statue hanno di rivelare l'*ethos* gli offre qualche motivo di interesse<sup>3</sup>.

Non si distaccano da questa dichiarazione di intenti le indagini contemporanee, che hanno il merito di documentare il retroterra culturale dei riferimenti plutarchei alle statue e di classificare l'uso dell'evidenza iconografica nelle *Vite* dal punto di vista strutturale e argomentativo. Mi riferisco in particolare agli studi di Alan Wardman e di Judith Mossmann, che, a distanza di un quarto di secolo l'uno dall'altro, mettono l'accento sulla portata etica del

<sup>1</sup> I testi delle *Vitae* sono desunti dalla più recente edizione teubneriana (in particolare per la vita di Mario: Plutarchi *Vitae parallelae*, III.1, ed. K. Ziegler - H. Gärtner, München 1996); le traduzioni, ove non altrimenti indicato, sono mie.

<sup>2</sup> Plutarco stesso ne attribuisce la formulazione a Simonide: ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν (*De gloria Ath.* 346f).

<sup>3</sup> Plutarco non ha interessi fisiognomici: le sue opere paiono, piuttosto, alimentarli. Cfr. e.g. M.M. Sassi, *Plutarco antifisiognomico, ovvero: del dominio della passione*, in I. Gallo (ed.), *Plutarco e le scienze*, Atti del IV convegno plutarco (Genova 22-25 aprile 1991), Genova 1992, 353-373; C. Castelli, *Lo sguardo di Alessandro: semantica ed ethos*, “Acme” 61.3, 2008, 18-20.

ritratto<sup>4</sup> e sul relativo interesse di Plutarco per la concreta apparenza della statua<sup>5</sup>.

## 2. *La πικρία di Mario*

A questo quadro esegetico già ben definito<sup>6</sup> vorrei aggiungere un esempio di indagine lessicale: si tratta di un approccio meno praticato di altri.

Un esempio interessante dell'uso plutarco dei ritratti si trova nella *Vita di Mario* (2.1):

τῆς δ' ὄψεως τῆς Μαρίου λιθίνην εἰκόνα κειμένην ἐν Ῥαβέννῃ τῆς Γαλατίας ἐθεώμεθα, πάνυ τῇ λεγομένη περὶ τὸ ἦθος στρυφνότητι καὶ πικρία πρέπουσαν. ἀνδρώδης γὰρ φύσει καὶ πολεμικὸς γενόμενος, καὶ στρατιωτικῆς μᾶλλον ἢ πολιτικῆς παιδείας μεταλαβὼν, ἄκρατον ἐν ταῖς ἐξουσίαις τὸν θυμὸν ἔσχε.  
 “Dell'aspetto di Mario ho visto a Ravenna, in Gallia, un'immagine in pietra, davvero molto adatta al carattere aspro e amaro<sup>7</sup> che gli viene ascritto. Essendo di natura virile e combattivo e avendo ricevuto un'educazione più militare che civile, aveva uno spirito smodato nell'esercizio dell'autorità”.

La struttura del ragionamento è facilmente schematizzabile: la menzione di un ritratto (questa volta convalidata dall'autopsia); l'affermazione dell'adeguatezza del manufatto nel rappresentare l'*ethos* del soggetto; l'espansione esplicativa dedicata all'*ethos* medesimo. Il termine chiave del passo dedicato a Mario è πικρία<sup>8</sup>.

Il termine, che indica propriamente il sapore amaro, ha un ben attestato uso metaforico. Secondo la tradizione peripatetica si tratta di un aspetto dell'ira<sup>9</sup>. Aristotele ne mette in evidenza soprattutto tre aspetti: la durata nel

<sup>4</sup> “The portraits in Plutarch... do, quite clearly make some pretence of depicting and elucidating the character by means of the appearance”: A. Wardman, *Description of personal appearance in Plutarch and Suetonius: the use of statues as evidence*, “CQ” 17, 1967, 414; cfr. anche Id., *Plutarch's Lives*, London 1974, 140-144.

<sup>5</sup> “He is more interested in the significance of a statue than in its appearance. The same is true of his attitudes to paintings and portraits as well”: J. Mossman, *Plutarch's use of statues*, in M.A. Flower - M. Toher (eds.), *Georgica. Greek Studies in Honour of G. Cawkwell* (“BICS” Suppl. 58), London 1991, 99.

<sup>6</sup> Cfr. *infra*, nota 27 e F. De Angelis, *Dei luoghi e della memoria: Pausania, Filopemene e la fruizione della Periegesi*, in M. Galli - O. D. Cordovana (edd.), *Arte e memoria culturale nell'età della Seconda Sofistica*, Catania 2007, 37-56.

<sup>7</sup> Mi limito a una traduzione letterale, ma cfr. *infra* nel testo per la discussione del significato figurato del termine πικρία e delle sue implicazioni comunicative.

<sup>8</sup> Il cattivo carattere del personaggio è ben noto da altre fonti, tanto da divenire topico (cfr. e.g. Sall. *Iu.* 64.5, 84.1; Lucan. 4.822 etc.). Intendo tuttavia in questa sede concentrarmi solo sulla scelta lessicale, non sul profilo psicologico di Mario e sulla documentazione.

<sup>9</sup> Arist. *VV* 1251a4: ὀργιλότητος δ' ἐστὶν εἶδη τρία, ἀκροχολία πικρία βαρυθυμία.

tempo<sup>10</sup>, la difficoltà di risoluzione<sup>11</sup> e la connessione con motivazioni vendicative<sup>12</sup>. La tradizione stoica riconduce la πικρία alla stessa costellazione concettuale, ma pone maggiormente l'accento sulla sua irruzione improvvisa, come attesta Crisippo<sup>13</sup>. Tra gli epicurei, Filodemo la definisce κακοδαιμονική e la ritiene incompatibile con l'atteggiamento tipico del sapiente<sup>14</sup>.

Nel lessico plutarcheo dei *Moralia*<sup>15</sup>, la πικρία ha, prevedibilmente, una connotazione del tutto negativa. Nel *De cohibenda ira* (459c) Plutarco ne sottolinea la potenzialità corruttrice, anche quando essa sia dovuta a una buona intenzione: correggere i propri servi, ad esempio. Tuttavia, il brano in cui più chiaramente emerge la collocazione della πικρία nel cosmo etico plutarcheo è il celebre e discusso frammento del *De ira* trådito dallo Stobeo (fr. 148.14-21 Sandbach):

«κατορθοῦσι δὲ μάλιστα» οἱ παραδεξάμενοι τὸν θυμὸν ὡς σύμμαχον ἀρετῆς, ἀπολαύοντες ὅσον αὐτοῦ χρήσιμόν ἐστιν ἔν τε πολέμῳ καὶ νῆ Δί' ἐν πολιτείαις, τὸ πολὺ δ' αὐτοῦ καὶ τὸ ἐπιπολάζον «σπουδάζοντες» ἐκκρίνειν καὶ ἐκβάλλειν τῆς ψυχῆς, ὅπερ ὀργή τε καὶ πικρία καὶ ὄξυθυμία λέγεται, νοσήματα ἤκιστα ταῖς ἀνδρείαις ψυχαῖς πρέποντα.

“Bene agiscono soprattutto quelli che accolgono l'animosità come alleato della virtù, prendendo in essa quanto è utile in guerra e, per Zeus, in politica, cercando di allontanare dall'anima il di più che si chiama ira, asprezza e collericità, malattie, queste, assolutamente sconvenienti ad anime di uomini” (trad. R. Laurenti).

Nel passo appena citato Plutarco distingue il θυμός dall'ira nei suoi vari aspetti<sup>16</sup>. Il primo è da intendersi come la spinta emozionale che conduce a

<sup>10</sup> *EN* 4.5, 112a6, 20 ss.: οἱ δὲ πικροὶ δυσδιάλυτοι, καὶ πολὺν χρόνον ὀργίζονται· κατέχουσι γὰρ τὸν θυμὸν.

<sup>11</sup> *EE* 2.3, 122b13 ss.: ... πικρὸς δὲ τῷ φυλακτικὸς εἶναι τῆς ὀργῆς...

<sup>12</sup> *Rhet.* 1.10, 1368b20 s.: ... ὁ δὲ πικρὸς διὰ τιμωρίαν...

<sup>13</sup> Chrysipp. fr. 394 von Arnim: ὑπὸ μὲν οὖν τὴν ἐπιθυμίαν ὑπάγεται τὰ τοιαῦτα· ὀργὴ καὶ τὰ εἶδη αὐτῆς (θυμὸς καὶ χόλος καὶ μῆνις καὶ κότος καὶ πικρία καὶ τὰ τοιαῦτα), ἔρωτες σφοδροὶ καὶ πόθοι καὶ ἴμεροι καὶ φιληδονία καὶ φιλοπλουτία καὶ φιλοδοξία καὶ τὰ ὅμοια. Id. fr. 395 v. A.: πικρία δὲ ὀργὴ παραχρήμα ἐκρηγνυμένη.

<sup>14</sup> Philod. *Ir.* 24.14 ἢ τε φύσις καὶ τὰ κιννάμενα ταύτη κακοδαιμονικῆς γέμει [π]ικρίας. *Ibid.* 36.31-35 τῶν δὲ μὴ σοφῶν μηδὲ συνεγγιζόντων ὑποληφθήσονται τινε[ς] ὀργιώτεροι καὶ τῷ πικρῶς λαλεῖν καὶ ἐπιτεταμένως.

<sup>15</sup> Sull'unità intrinseca dell'opera plutarchea, cfr i saggi in A.G. Nikolaidis (ed.), *The Unity of Plutarch's Work. Moralia Themes in the Lives, Features of the Lives in the Moralia*, Berlin-New York 2008.

<sup>16</sup> Non mi addentro né nella complessa interpretazione del frammento né nella discussione del significato di τὸν θυμὸν: entrambi gli aspetti condurrebbero assai lontano dall'argomento qui in discussione. Per un orientamento generale sul lessico greco dell'ira, cfr. W.V. Harris, *Restraining Rage. The Ideology of Anger Control in Classical Antiquity*, Harvard 2001, 50-70

mettere in pratica le deliberazioni in campo militare e politico, ed è potenzialmente utile, mentre gli aspetti dell'ira sono classificabili tutti (compresa la *πικρία*) come malattie dell'animo, *νοσήματα*.

### 3. *La πικρία come vizio civico*

L'enfatica menzione della dannosità politica della *πικρία* nel frammento del *De ira* induce a interpretarla non solo come un generico tratto caratteriale negativo, o come il protrarsi di una disposizione mentale altrettanto negativa: in un contesto sociale evoluto, essa, nella sua nefasta continuità, si rivela un vero e proprio vizio civico, che può riguardare tanto i singoli quanto intere città. Questo uso specifico del termine è ben documentato.

Secondo Polibio (6.44) la massa ateniese ne è afflitta:

διὸ καὶ περὶ μὲν ταύτης τε καὶ τῆς τῶν Θηβαίων οὐδὲν δεῖ πλείω λέγειν, ἐν αἷς ὄχλος χειρίζει τὰ ὅλα κατὰ τὴν ἰδίαν ὀρμὴν, ὁ μὲν ὀξύτητι καὶ πικρία διαφέρων, ὁ δὲ βία καὶ θυμῷ συμπεπαιδευμένος.

“Perciò non è necessario che dica di più riguardo a questa (*sc.* di Atene) costituzione o a quella tebana. In entrambe le città la folla amministra ogni cosa secondo il proprio specifico impulso: l'una si distingue per rapidi scoppi d'ira, l'altra è concresciuta di violenza e animosità.”

Essa si abbandona al proprio impulso, “ciurma senza nocchiero”, come si dice all'inizio del lungo brano che, rifacendosi alla tradizionale immagine dello stato in crisi come nave in balia della tempesta, descrive la mancanza di intenti comuni, la rissosità, la perenne discordia che porta, sicura, al disastro, a meno che un pericolo imminente non induca a obbedire a un'unica guida. La *πικρία*, insieme ad altre caratteristiche negative, induce Polibio a non occuparsi a fondo della costituzione ateniese e tebana.

La *πικρία* delle masse è dunque socialmente pericolosa e indebolisce la costituzione. Ha radici in essa la meschinità del singolo che non vuole contribuire con le proprie sostanze al bene comune: è il caso di Midia, nemico di Demostene, che sottraendosi alle liturgie fa emergere la *πικρία* e la *κακόνοια* che porta nascoste nell'anima, rivolte nei confronti degli Ateniesi (Dem. 21.204).

... τοιαῦθ' ὑβρίζων καὶ τὴν ἀπὸ τῆς ψυχῆς πικρίαν καὶ κακόνοιαν, ἦν κατὰ τῶν πολλῶν ὑμῶν ἔχων ἀφανῆ παρ' ἑαυτῷ περιέρχεται, φανεράν ἐπὶ τοῦ καιροῦ καθιστάς.

“In questo modo vi insolentisce e rende evidente all'occasione l'amarezza d'animo e la malevolenza che ha verso la maggior parte di voi e tiene occulta in se stesso”.

e, prima ancora, R. Laurenti, *Momenti della riflessione sull'ira nel mondo greco*, in R. Laurenti - G. Indelli, *Plutarco. Sul controllo dell'ira*, Napoli 1988, 7-18.

Ugualmente – per tornare a Plutarco – si rivolgono verso il popolo l'amarrezza e il rancore di Coriolano, dopo la mancata elezione a console (*Cor.* 15.5 s.).

ἀλλ' ἀπλοῦς τις ὦν ἀεὶ καὶ ἀτενής, καὶ τὸ νικᾶν καὶ κρατεῖν πάντων καὶ πάντως ἔργον ἀνδρείας ἡγούμενος, οὐκ ἀσθενείας καὶ μαλακίας, ἐκ τοῦ πονοῦντος καὶ πεπονθότος μάλιστα τῆς ψυχῆς ὥσπερ οἴδημα τὸν θυμὸν ἀναδιδούσης, ἀπήει ταραχῆς μεστὸς ὦν καὶ πικρίας πρὸς τὸν δῆμον.

“Ma poiché era ingenuo e ostinato, e riteneva che vincere e dominare tutti e in tutto fossero prove di coraggio e non di debolezza e mollezza, che dalla parte più travagliata dell'anima produce l'animosità come un tumore, se ne andava pieno di turbamento e di risentimento nei confronti del popolo”.

Nelle righe che precedono, Plutarco analizza con acutezza i motivi di questo atteggiamento. Si tratta di mancanza di moderazione (οὐ μετρίως ἔσχεν οὐδ' ἐπεικῶς), a sua volta generata da un errore di valutazione: Coriolano ritiene che gli aspetti impetuosi e contrappositivi del suo carattere (τῷ θυμοειδεῖ καὶ φιλονίκῳ μέρει τῆς ψυχῆς), la scontrosità (αὐθάδειαν), il voler vincere e comandare tutti e a ogni costo (τὸ νικᾶν καὶ κρατεῖν πάντων καὶ πάντως) siano sinonimi di grandezza d'animo, laddove invece le virtù sommamente politiche sono dignità, mitezza (τὸ πρᾶον, che è l'opposto polare della πικρία), pazienza. Alla base di questo fatale errore si trova una carente educazione alla razionalità: ἐγκεκραμένον οὐκ ἔχων ὑπὸ λόγου καὶ παιδείας.

Plutarco sottolinea insomma come, covando sentimenti d'ira nei confronti del popolo, Coriolano si comporti in maniera sommamente impolitica. Nella sua visione, il dominio sull'istinto e l'opzione verso un comportamento meglio orientato sono frutto di educazione ed esercizio razionale: si tratta dello stesso messaggio che viene formulato in termini generali nel frammento riportato dallo Stobeo e che, in forma più sintetica, viene applicato a Mario, dove non si parla di assenza di educazione, ma di educazione adatta all'esercito, non orientata alla convivenza civica<sup>17</sup>.

#### 4. *Antagonisti πικροί*

Il ritratto di Mario definisce immediatamente, prima ancora che siano citati esempi concreti del suo modo d'agire, un uomo che si trova in posizione di comando nella città, ma non è stato formato, o è stato mal formato, a esercitarla. È ben diverso dallo Scipione evocato da Polibio (15.4), che rimanda in patria sani e salvi gli ambasciatori cartaginesi frenando la propria motivata reazione (παρακατασχών τὸν ἴδιον θυμὸν καὶ τὴν ἐπὶ τοῖς γεγονόσι πι-

<sup>17</sup> Sui tratti comuni a Mario e Coriolano, cfr. Wardman, *Plutarch's Lives*, 97-99.

κρίαν), in proverbiale omaggio, dice Polibio, ai saggi costumi tramandati dai padri (κατὰ τὴν παροιμίαν, 'πατέρων εὖ κείμενα ἔργα'): un comportamento, dunque, al massimo grado civile.

Nel ritratto plutarceo di Mario, la *πικρία* è enfatizzata dall'abbinamento con la *στρυφνότης*: l'aspro e l'amaro rappresentano una coppia metaforica ispirata al gusto ed estesa all'*ethos*. Il sostantivo *στρυφνότης* non è d'uso metaforico frequente, ma l'aggettivo corrispondente sì, con connotazioni anche poetiche, come nell'aristofanescο *στρυφνὸν καὶ πρίνινον ἦθος* (*Vespe* 877)<sup>18</sup>.

Le due radici si trovano accostate in campo medico<sup>19</sup>, botanico<sup>20</sup> e, laddove si classificano le qualità del gusto, filosofico<sup>21</sup>: con intenti di definizione del carattere, il loro abbinamento è tuttavia presente, a mia conoscenza, in questo solo passo di Plutarco, che forse proprio per questo aggiunge a scopi esplicativi il campo d'applicazione dei due termini, *περὶ τὸ ἦθος*, marcando la distanza tra l'uso proprio e l'uso metaforico e sottolineando di conseguenza il vocabolo con la tradizione più ricca, *πικρία*.

Merita una parola anche l'aggettivo *ἄκρατος*, che, come è noto, significa letteralmente "non mescolato", quindi "dotato di tutto il suo potere", "violento", "intemperante". In Plutarco esso ritorna, insieme alla *πικρία* anche nel ritratto di Silla (2.1). L'iniziale menzione delle statue come riferimento per ricostruirne la fisicità (*ἐπὶ τῶν ἀνδριάντων φαίνεται*) si espande in un più specifico riferimento allo sguardo e al volto di Silla, da esse indipendente:

... τὴν δὲ τῶν ὀμμάτων γλαυκότητα δεινῶς πικρὰν καὶ ἄκρατον οὖσαν ἢ χροῖα τοῦ προσώπου φοβερωτέραν ἐποίει προσιδεῖν. ἐξήνθει γὰρ τὸ ἐρύθημα τραχὺ καὶ σποράδην καταμειγμένον τῇ λευκότητι.

"... ma il grigioazzurro dei suoi occhi, terribilmente aspro e puro<sup>22</sup>, era reso ancor più impressionante alla vista dal colorito del volto. Vi fioriva infatti un eritema scabro e qua e là chiazze di bianco".

Le due menzioni di statue e caratteri si trovano in identica posizione nelle rispettive biografie. *Πικρία* e *ἄκρατος* non sono certo due termini inconsueti, e quanto alla posizione, si tratta in realtà della più frequente nelle *Vite*

<sup>18</sup> Cfr. anche *e.g.* Xen. *Cyr.* 2.2.11; Arist. *HA* 491b16; *EN* 1157b14.

<sup>19</sup> *E.g.* Diocl. fr. 187 van der Eijk.

<sup>20</sup> *E.g.* Theophr. *CP* 6.1.2.

<sup>21</sup> *E.g.* Arist. *Cat.* 9a29.

<sup>22</sup> Anche in questo caso si tratta di una traduzione di servizio. Per la discussione del lessico usato, cfr. *infra*.

per la menzione delle statue, nella parte iniziale della biografia<sup>23</sup>. Quello che rende interessante il caso di Mario e Silla è che precise corrispondenze lessicali, variate e accuratamente enfatizzate, si accompagnino all'analogia posizione nella biografia, costituendo un sottotesto ricco di intenzioni comunicative<sup>24</sup>.

È legittimo chiedersi se questo brano abbia un semplice valore descrittivo, e se i termini usati vadano intesi in senso proprio. In realtà, a mio giudizio, Plutarco adotta una procedura volutamente carica di ambiguità. Il colore in genere può essere senza metafora ἄκρατος, cioè puro e non mescolato, ma il fatto che esso sia anche πικρός è tanto inconsueto<sup>25</sup> da mettere sull'avviso il lettore, sin dall'inizio, riguardo alla vera chiave di lettura del brano: l'intento descrittivo può nascondere un riferimento al profilo etico del personaggio. Nel *De sera numinum vindicta* (565c) emerge, tra l'altro, un interessante uso simbolico dei colori, coerente anche se non perfettamente coincidente con quanto è detto di Silla nella *Vita*, e comunque evocativo dello stesso contesto etico. Tespesio viene invitato a osservare i colori delle anime, che conservano memoria delle loro passioni: il rosso (nella biografia riferito alla pelle) è indizio di πικρία, il grigioazzurro<sup>26</sup> di intemperanza (ἄκρασία) nei piaceri. Il grigioazzurro degli occhi di Silla si può dunque intendere sia in senso letterale e descrittivo sia come indizio di un carattere terribilmente iroso e violento che si mostra nello sguardo.

I due ritratti sono, come si vede, rispondenti, pur senza ripetitività: nel ritratto di Silla manca però ogni accenno al ruolo dell'educazione nella formazione del carattere. Il motivo appare chiaro da un successivo passo della biografia (6.15): egli era incoerente nelle punizioni, visto che tollerava πρόως le colpe più gravi mentre puniva con la morte e la confisca dei beni quelle insignificanti così che

<sup>23</sup> Ad es. *Alex.* 4; *Arat.* 3; *Tit.* 1; *Philop.* 2; *Phoc.* 5. La posizione si conserva anche quando viene rilevata l'assenza di statue: *Agesil.* 2.

<sup>24</sup> In generale, sui parallelismi (dichiarati e non) nelle *Vitae* cfr. e.g. N. Humble (ed.), *Plutarch's Lives: Parallelism and Purpose*, Swansea 2010.

<sup>25</sup> A mia conoscenza, l'abbinamento tra γλαυκόν e πικρόν è usato con intenti puramente descrittivi solo da Nicola Damasceno, fr. 80 Müller, per descrivere l'acqua che sgorga dopo una serie di terremoti.

<sup>26</sup> Per una discussione della terminologia utilizzata cfr. M. Taufer, *Il mito di Tespesio nel De sera numinis vindicta di Plutarco*, Napoli 2010, 153-155. Viene reso con 'grigioazzurro' il greco γλαύκινον, che il commentatore ritiene una variante meno generica di γλαυκός, rispetto a cui individua un tono più scuro. Si può forse escludere, con lui, la sinonimia: ma la prossimità semantica tra i due termini è certa. Quanto alle equivalenze colore-passione, Taufer pensa nel primo caso a una spontanea associazione, nel secondo non esclude una "invenzione plutarchea".

ἄν τις διαιτήσειεν ὡς φύσει μὲν ὀργὴν χαλεπὸν ὄντα καὶ τιμωρητικόν, ὑφιέμενον δὲ τῆς πικρίας λογισμῶ πρὸς τὸ συμφέρον.

“si potrebbe giudicare che fosse di natura intrattabile nell’ira e vendicativo, ma che fosse capace di abbandonare con calcolo l’ira per interesse”.

A differenza di quello di Mario, il tratto caratteriale di Silla è dunque intrinseco (φύσει) e non legato a fattori educativi e ambientali. Silla però, al contrario di Mario, è capacissimo di dominare con un atto studiatamente razionale (λογισμῶ) lo stimolo della passione negativa, ma non lo fa certo per indirizzare virtuosamente le sue azioni.

Aspetti lessicali e stilistici specifici come quello qui esaminato sono in genere trascurati dai commenti, e risultano inevitabilmente soffocati dalla straordinaria ricchezza di dati che ogni testo plutarco propone al lettore, tutti bisognosi di spiegazione e documentazione. Forse non è possibile affrontarli in modo sistematico. Essi, pur minuti e circoscritti, possono tuttavia essere utili per una adeguata comprensione del testo, e, insieme, delle modalità d’uso delle statue, che facilmente possono apparire meri abbellimenti estetici del testo, poco funzionali dal punto di vista comunicativo, come nelle parole di J. Buckler:

“In the majority of cases, Plutarch relied only incidentally upon the paintings and sculptures that he had seen, never quite ignoring them but never employing them to any great extent. When he did so, he used them with a literary grace that furthered his own conception of individual character”<sup>27</sup>.

Se guardiamo alla quantità di informazioni oggettive che ci vengono trasmesse nel caso di Mario, l’affermazione è certamente condivisibile. Qui Plutarco impegna anche la sua autorevolezza di testimone, ma non si spinge a spiegare con quali mezzo tecnici o artifici visivi l’artista abbia reso il carattere con una indifferenza che lascia insoddisfatto anche chi ha familiarità con il peculiare modo antico di far riferimento all’aspetto fisico<sup>28</sup>. Plutarco si limita a stabilire l’esistenza e la collocazione della statua, e la sua capacità di comunicare un aspetto dell’*ethos*, conferendole un ruolo di ‘prova’ tanto chiaro quanto, per così dire, disincarnato. Se dovessimo applicare a Plutarco la distinzione di Pausania tra λόγοι e θεωρήματα (1.39.3), i racconti e le cose da vedere, senza dubbio il discorso plutarco non ignora le seconde ma è tutto orientato verso i primi.

Ciò non significa, tuttavia, che si possa parlare di inessenzialità ‘tout-court’. La statua, non descritta ma mediata dal ruolo testimoniale di Plutarco,

<sup>27</sup> J. Buckler, *Plutarch and Autopsy*, ANRW II 33.6, 1992, 4830.

<sup>28</sup> Sul tema cfr. G. Burzacchini, *Il volto nella parabola della grecità: specimina e osservazioni*, in R. Rinaldi (ed.), *Il volto. Ritratti di parole*, Atti del Convegno – Università degli Studi di Parma 27-28 novembre 2000, Milano 2002, 59-91.

ha la funzione di evocare il carattere di Mario con scrupolosa precisione lessicale; l'abbinamento statua-lessico etico precede e orienta l'interpretazione complessiva di Mario in una forma sintetica ed efficace, prima ancora che essa si disperda nei mille rivoli degli eventi biografici, spesso contraddittori.

La responsione lessicale tra il ritratto di Mario e quello di Silla consente forse di fare un passo ulteriore. La densità semantica di *πικρία* e dei termini corradicali, che certo Plutarco maneggia con consapevolezza e che non doveva sfuggire ai lettori più accorti, proietta la valutazione fuori dalla peculiarità caratteriale del singolo per trasformarsi in una sintetica valutazione etico-politica su entrambe le personalità coinvolte: sia Mario che Silla, al di là delle rispettive ambizioni, posizioni e azioni, sono inadeguati alla vita pubblica<sup>29</sup>. La loro ineducata o mal orientata capacità di contenere l'ira li rende incapaci di vivere in modo equilibrato nella dimensione civica. I volti amaramente irosi dei due contendenti, eternati dalle statue che paiono fronteggiarsi dalle rispettive biografie, ne sono l'abile e pregnante veicolo, e in essi si intuisce il declino della Repubblica.

Università di Milano

CARLA CASTELLI

ABSTRACT.

Plutarch's choice of words describing Marius's statue implies an ethical judgment about the Roman politician, centered on his inability to control anger, with negative impact on well-balanced participation in political life. The semantic analysis also helps identify significant points of contact with the Plutarchean portrait of Sulla.

KEYWORDS.

Plutarch, Parallel Lives, Greek Prose of the Imperial Age, Anger: Greek definition, Semantic analysis

<sup>29</sup> Cfr. per altre vie Wardman, *Plutarch's Lives*, 97.