

La retorica in età imperiale e l'Anonimo del Sublime

§ 1. Il dibattito oratorio tra atticismo e asianesimo

Due tendenze retoriche si sviluppano in Grecia e a Roma, l'atticismo (fondata sull'ἀναλογία) e l'asianesimo (basata sull'ἀνωμαλία), opposte tra di loro, i cui capofila sono rispettivamente Apollodoro di Pergamo, il maestro di retorica di Augusto (e i suoi epigoni sarebbero stati infatti definiti «apollodorei») e Teodoro di Gadara, il maestro di retorica di Tiberio (da cui il gruppo dei «teodorei» prende il nome). La differenza fra le due correnti risiede nel grado, maggiore o minore, di essenzialità.

L'atticismo degli apollodorei, da un lato, si fonda su una tendenza all'equilibrio formale, alla regolarità morfologica e sintattica e, pertanto, sulla concezione di una lingua essenziale e regolare, dotata di una sostanziale rigidità, per cui è imprescindibile seguire delle norme morfologiche che permangono invariate nel tempo, nonché sulla necessità di lasciare poco spazio alla personalità dell'autore, la quale è costretta a piegarsi alla inflessibilità dello schema linguistico¹.

D'altra parte, i teodorei ritengono che la lingua non sia né fissa né tantomeno immutabile, ma caratterizzata da una certa variabilità e che l'autore possa non piegarsi – né debba farlo – alle regole morfologiche, ma abbia la libertà di esprimere la sua personalità. La corrente retorica dell'asianesimo è contraddistinta da uno stile più ampolloso, ornato, sovrabbondante di orpelli retorici e stilistici, all'insegna di una ricchezza espressiva a tratti manieristica e «barocca»; in quest'ottica, fondamentale è suscitare il *pathos* dello spettatore²: è posta maggiore enfasi sulla necessità di *movere*, di instaurare un'interazione empatica con gli ascoltatori.

In effetti, se la figura retorica prediletta dagli apollodorei è il parallelismo, l'asianesimo si compiace di *variationes*,

chiasmi, irregolarità e di un uso insistito di figure retoriche.

Tuttavia, i propositi originari dell'asianesimo sono in forte contrasto con i suoi esiti immediati. Cicerone³, nell'*Orator*, informa che Egesia di Magnesia, capofila della tendenza asiana, deciso a muovere dall'imitazione dei modelli classici greci del V secolo a.C. (in particolare lo stile cristallino e sintetico di Lisia), finì al contrario per assumere un periodare franto e ampolloso, che confluisce in questa tendenza ricca di ornamentazione stilistico-retorica.

§ 2. Sul sublime e la questione sull'attribuzione

Afferisce alla “scuola” di Teodoro di Gadara un trattato anonimo intitolato Περὶ ὕψους, attribuito all'Anonimo del Sublime e databile intorno al I secolo d.C. L'opera fu scritta in risposta a un altro trattato sul sublime composto negli stessi anni da Cecilio di Calacte, un apollodoreo, rispetto al quale l'Anonimo ha una considerazione diversa dello stile della retorica e del sublime, decisamente più improntata alle concezioni teodoree.

Il nome dell'autore del trattato, come può essere già stato intuito, non è conosciuto: sono state avanzate ipotesi per comprendere chi sia stato l'autore, ma nessuna ha soddisfatto completamente la critica. Sono stati considerati come autori plausibili Dionisio di Alicarnasso o Cassio Longino, definito con il termine di Pseudo-Longino. La prima attribuzione non ha soddisfatto per ragioni contenutistiche, poiché Dionisio di Alicarnasso è un apollodoreo, mentre l'autore del trattato è senza dubbio un seguace di Teodoro. La seconda attribuzione, invece, non ha soddisfatto per ragioni cronologiche, perché Cassio Longino visse nel III secolo d.C., troppo distante dalla data di pubblicazione del trattato di Cecilio di Calacte, e una “replica” polemica dopo un intervallo di tempo così distante non troverebbe una giustificazione. Di

¹ Il massimo atticista era stato Cesare, convinto assertore dell'analogia.

² A differenza dei cultori dell'analogia, per cui l'aspetto etico-emozionale del discorso non era ritenuto rilevante.

³ Il quale, a sua volta, adoperò uno stile intermedio, noto come «rodiese», una mediazione tra l'essenzialità dell'atticismo e l'eccessiva ornamentazione dello stile asiano.

conseguenza, altre ipotesi sono state avanzate: Elio Teone o Ermogene, altri retori del I secolo d.C. Ma, forse, il trattato è destinato a restare anonimo.

§ 3. Il trattato: il sublime e le sue fonti

Il titolo, *Sul sublime*, mette in evidenza il nucleo concettuale dell'opera: essa, ripartita in due blocchi separati in maniera netta tra loro, si incentra sul sublime. Nel primo blocco si tenta di proporre una definizione del sublime, mentre il secondo tenta di identificare le fonti da cui il sublime scaturisce.

L'opera prende le mosse dalla critica all'opera di Cecilio di Calacte, ricca di esempi che concorrono all'identificazione del sublime ma reticente circa la definizione e le modalità attraverso cui il sublime potesse essere raggiunto. L'Anonimo, esponendo dunque i modi per attingere allo stile sublime, mette in evidenza il fatto che esso ha la finalità di persuadere o convincere il lettore della validità di un'affermazione, ma di condurlo all'estasi, a un completo coinvolgimento empatico, al punto da rimanere atterrito da ciò che ascolta. Uno sconvolgimento che non attiene solo alla sfera sensoriale, ma anche a quella emotiva, psicologica e sentimentale.

Le argomentazioni sono corroborate da esempi concreti: per l'Anonimo, infatti, sono considerati sublimi autori come Saffo, Sofocle, Omero, Aristofane, molti dei quali vengono confrontati ad autori di età alessandrina (frequente è la polarità Aristofane-Menandro; Sofocle-Ione; Omero-Apollonio); tra questi la preferenza dell'Anonimo propende sempre per gli autori di età arcaica e classica. Ciò è motivato dal fatto che la poesia di età alessandrina non può raggiungere il sublime, poiché esso non coincide affatto con la monotona perfezione priva di incertezze. La politezza, la raffinatezza formale, l'accuratezza tecnica, l'omogeneità stilistico-contenutistica non fanno scaturire il sublime, poiché esso è suscitato dall'irregolarità, dalla continua oscillazione tra cadute e risalite, picchi e avvallamenti. Per produrre l'atterrimento etico-psicagogico del sublime è necessaria

l'alternanza tra momenti di grande πάθος e solennità espressiva e cadute espressive. È dunque da preferire, secondo l'Anonimo, un autore che può incappare in un errore di qualsiasi tipo piuttosto che una perfetta, ma fredda, regolarità.

Nel secondo blocco l'Anonimo cerca di indicare le fonti del sublime e ne vengono evidenziate cinque, di cui due innate e tre esterne. Tra le prime l'autore annovera il πάθος e l'altezza d'ingegno; tra quelle esterne vengono sottolineate l'abilità retorica (la conoscenza di figure retoriche), la ricchezza lessicale e la capacità espressiva.

Lo scrittore in grado di suscitare il sublime deve combinare la conoscenza delle regole retoriche e la facondia con un'altezza di ingegno e una passione entusiastica: ma perché si possa suscitare il πάθος, bisogna che l'autore provi la stessa passione veemente che intende suscitare.

Da questa analisi emerge anche che la fonte essenziale per una retorica sublime è la capacità di produrre pensieri elevati: di conseguenza, constatata la degenerazione sempre più frequente degli animi, l'autore è, allora, in grado di fornire una spiegazione che permette di dare luce al problema topico che attraversa la letteratura latina della prima età imperiale, ma che trova una spiegazione nell'opera: la decadenza dell'oratoria.

La scarsità della μεγαλοψυχία è individuata come una delle cause fondamentali della decadenza dell'oratoria, perché è venuta meno l'altezza d'ingegno, fonte imprescindibile del sublime.

In tal senso, l'Anonimo si pone sulla scia di una concezione non molto lontana da quella degli autori latini, nella misura in cui la degenerazione dei costumi è individuata da molti autori coevi come uno dei fattori determinanti per la crisi del genere retorico.

Dopo aver proposto una definizione di sublime e cercato di individuare i modi in cui il sublime possa essere raggiunto, l'autore opera un confronto estetico tra gli autori dell'antichità e quelli coevi, notando come la diversa capacità di suscitare il sublime sia

dovuta non soltanto da fattori di tipo tecnico⁴, ma da difetti sul piano delle due fonti innate, l'altezza d'ingegno e il πάθος. La poesia alessandrina si basa sulle tecniche di *brevitas* e *labor limae*, ma è totalmente priva delle qualità innate capaci di condurre gli spettatori all'estasi, le quali d'altronde hanno avuto la loro massima espressione nella lirica di Saffo, nell'epica di Omero e nella tragedia di età classica, in particolar modo quella di Eschilo e Sofocle.

Un autore che ha questa visione della retorica non può che afferire al filone teodorea, a causa del ruolo predominante che nella concezione oratoria asiana era attribuito al πάθος nell'organizzazione della scrittura e del discorso, e dell'assenza della necessità di trovare nella lingua una regolarità alla quale l'autore si debba uniformare in maniera rigida. La contrapposizione con l'apollodorea Cecilio di Calacte risulta quanto mai evidente.

⁴ Sotto questo punto di vista non c'è stata involuzione: gli autori di età ellenistica sembrano anzi

superare gli autori di età arcaica e classica in termini di politezza formale.