



## Memoria, affettività e immaginazione: l'intelligenza delle emozioni nella retorica antica

Francesca Romana Nocchi \*

\* Università degli Studi della Tuscia – Viterbo

francescaromananocchi@yahoo.it

I metodi didattici antichi si basavano essenzialmente su due principi: la ripetitività e la memorizzazione. Non è certo un caso che nel delineare il profilo dell'allievo ideale Quintiliano individui come qualità indispensabili la capacità di imitare e la memoria<sup>1</sup>. A memoria venivano recitate in coro le lettere dell'alfabeto, le sillabe e le parole; in classe poi, venivano giornalmente presentate storielle o *sententiae* di contenuto morale da imprimere nella mente, ripetere o trascrivere<sup>2</sup>: il risultato, però, era totalmente opposto a quello desiderato. Si sviluppava, infatti, una insofferenza annoiata nei confronti della scuola e dei suoi metodi di apprendimento. Cicerone testimonia che ancora ai suoi tempi i fanciulli erano soliti imparare a memoria le Leggi delle XII Tavole (*leg. 2, 59*) e Agostino ricorda con angoscia *l'odiosa cantio* (*conf. 1, 13*) con cui il maestro obbligava i suoi alunni a ripetere tutti insieme le nozioni di aritmetica. Gli allievi del retore, poi, erano soliti memorizzare interi passi di poeti, storici e oratori: lo rivelano, oltre ai precetti contenuti nell'*Institutio oratoria* e agli *Hermeneumata*<sup>3</sup>, manuali bilingui *ad usum scholasticum* per l'apprendimento del greco e del latino, soprattutto le modalità di citazione tipiche dei trattati di retorica. Quando Quintiliano intende esemplificare un concetto o una tecnica argomentativa non ha bisogno di citare l'intero brano: gli è sufficiente richiamare un termine chiave o *l'incipit* per riportare alla memoria dell'aspirante oratore tutto il passo. Questo perché i *loci* impiegati per le spiegazioni in classe erano spesso tratti dalle stesse opere o, addirittura, i medesimi, ma utilizzati con finalità e scopi didattici differenti. Si prediligevano i testi poetici, perché avevano il vantaggio di essere più facilmente memorizzabili<sup>4</sup>: in una scuola

---

<sup>1</sup> Quint. *inst.* 1, 1, 36; 1, 3, 1-4. In particolare il retore predilige l'allievo che memorizza lentamente le informazioni, in quanto trattiene più a lungo le conoscenze acquisite.

<sup>2</sup> Quint. *inst.* 1, 1, 30-31; 35-37.

<sup>3</sup> L'interesse di queste opere risiede soprattutto nei *Colloquia*, scene di vita quotidiana, che costituiscono una testimonianza preziosa della lingua colloquiale e offrono indicazioni estremamente importanti sulle letture prescritte nella scuola. Nella versione che di essi ci ha restituito A.C. DIONISOTTI, *'From Ausonius' Schooldays? A Schoolbook and its relatives*, «JRS» 72, 1982, pp. 83-125 (*Herm. Celt.* 37-39), si riferisce che presso il *grammaticus* a ciascun allievo veniva assegnata una lettura da eseguire personalmente e, successivamente, da recitare al maestro; cf. anche Pers. 3, 44-47; A. STRAMAGLIA, *Come si insegnava a declamare? Riflessioni sulle 'routines' scolastiche nell'insegnamento retorico antico*, in L. DEL CORSO – O. PECERE (eds.), *Libri di scuola e pratiche didattiche. Dall'Antichità al Rinascimento. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Cassino 7-10 maggio 2008*, Cassino 2010, pp. 114-130.

<sup>4</sup> Quint. *inst.* 1, 8, 15; E. FANTHAM, *Quintilian on Performance: Traditional and Personal Elements in Institutio 11*, 3, «Phoenix» 36, 1982, pp. 245-247.

in cui il libro era un sussidio raro e prezioso, la memoria era l'unica risorsa cui il maestro poteva ricorrere.

L'allievo avanzato si cimentava di fronte al maestro recitando brani a lui assegnati<sup>5</sup> e imparati a memoria, ma periodicamente si esibiva anche di fronte a un pubblico ristretto, costituito da genitori, parenti e tutt'al più amici di famiglia<sup>6</sup>. Infine, solo i più dotati prendevano parte a gare di declamazione e composizione<sup>7</sup>: questa prassi abbastanza consolidata si ripeteva in maniera incessante. Giovenale usa la metafora del cavolo riscaldato per esprimere la condizione di insofferenza generata dalla ripetitività delle esecuzioni degli allievi di fronte al maestro<sup>8</sup>: per di

---

<sup>5</sup> Quint. *inst.* 1, 11, 14: *cum legere orationes oportebit, cum virtutes earum iam sentiet, tum mihi diligens aliquis ac peritus adsistat, neque solum lectionem formet verum ediscere etiam electa ex iis cogat et ea dicere stantem clare et quem ad modum agere oportebit, ut protinus pronuntiationem vocem memoriam exerceat* ('Quando verrà il momento di leggere le orazioni, quando ormai ne coglierà i pregi, allora me lo dovrà assistere un maestro scrupoloso e competente, che non ne educi soltanto la lettura, ma alcune parti di quelle orazioni gli imponga anche di impararle a memoria e declamarle con chiarezza, stando in piedi e assumendo gli atteggiamenti che dovrà tenere nei discorsi pubblici, così che da subito eserciti il proprio modo di porgere, la voce e la memoria' trad. [C.M. Calcante]-S. Corsi).

<sup>6</sup> Questa consuetudine veniva incontro alle richieste dei genitori, i quali misuravano il grado di apprendimento dei figli e la loro preparazione dal numero delle esecuzioni pubbliche che questi tenevano durante la frequenza della scuola del retore. Per Quintiliano, al contrario, è fondamentale che prima dell'esibizione pubblica vengano poste delle solide basi di preparazione (*inst.* 2, 7, 1): *illud ex consuetudine mutandum prorsus existimo in iis de quibus nunc disserimus aetatibus, ne omnia quae scripserint ediscant et certa, ut moris est, die dicant: quod quidem maxime patres exigunt, atque ita demum studere liberos suos si quam frequentissime declamaverint credunt, cum profectus praecipue diligentia constet* ('Credo che si debba mutare assolutamente l'abitudine per cui i ragazzi dell'età in questione imparano a memoria tutto quanto hanno scritto, e lo ripetono poi, come si usa, in un giorno stabilito; è una pretesa soprattutto dei padri, i quali solo se i loro figli si producono il più frequentemente possibile in declamazione si convincono che studino, quando invece il profitto si basa soprattutto sull'applicazione' trad. [C.M. Calcante]-S. Corsi); *inst.* 10, 5, 21: *obstant huic, quod secundo loco posui, fere turba discipulorum et consuetudo classium certis diebus audiendarum, nonnihil etiam persuasio patrum numerantium potius declamationes quam aestimantium* ('Fanno in genere da ostacolo a questo principio che ho collocato al secondo posto il numero eccessivo degli alunni e la consuetudine di ascoltare gli esercizi delle classi a giorni stabiliti, in una certa misura anche la convinzione dei padri, che prendono in considerazione il numero piuttosto che la qualità delle declamazioni' trad. C.M. Calcante [-S. Corsi]).

<sup>7</sup> L'esempio più emblematico in questo senso è quello di Quinto Sulpicio Massimo, fanciullo prodigio, che a soli undici anni, nel 94 d. C., partecipò ad una competizione poetica in occasione dei quadriennali agoni Capitolini. Pur non avendo riportato la vittoria, egli si distinse fra i coetanei per capacità espressive e di rielaborazione dei modelli tradizionali; morto poco dopo, i genitori gli dedicarono un rilievo con un monumento bilingue (IG XIV 2012) in cui era raffigurato nell'atto di recitare i suoi versi. Il componimento da lui presentato è un'etopea, composta in maniera estemporanea su un tema proposto dalla commissione giudicatrice, e precisamente le parole di rimprovero rivolte da Zeus a Helios per aver dato il carro a Fetonte. Si tratta di un tema scolastico piuttosto diffuso, come attestano i papiri (*P.Lond. Lit.* 51); vd. J.-A. FERNÁNDEZ DELGADO – J. UREÑA BRACERO, *Un testimonio de la educación literaria griega en época romana*, Badajoz 1991, p. 24. A. STRAMAGLIA, *Come si insegnava a declamare?*, cit., pp. 130-135, ricorda anche che pochi anni più tardi un giovane tredicenne risultò addirittura vincitore allo stesso agone; tali *performances* pubbliche erano, dunque, l'esito di una prassi scolastica ben consolidata, che prevedeva continue esibizioni di fronte al maestro. Cf. M. NOCITA, *L'ara di Sulpicio Massimo: nuove osservazioni in occasione del restauro*, «BCAR» 101, 2000; R. CRIBIORE, *Gymnastic of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton-Oxford 2001, pp. 240-241; G. AGOSTI, *L'etopea nella poesia greca tardoantica*, in E. AMATO – J. SCHAMP (eds.), *ἩΘΟΠΟΙΙΑ. La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, Salerno 2005, pp. 36-37.

<sup>8</sup> *Iuv.* 6, 152-153.

più, precisa il poeta, esse si svolgevano con cadenza regolare, più o meno ogni sei giorni<sup>9</sup>, tanto che i maestri, costretti ad ascoltare sempre le stesse cose, rischiavano l'esaurimento e gli allievi, ossessionati dalla paura di un insuccesso, trascorrevano le loro notti insonni o tormentati da terribili incubi<sup>10</sup>. Se, dunque, sul versante didattico l'utilità della memoria era indiscussa, non è certo inferiore l'importanza che le veniva conferita in ambito tecnico-retorico, in particolare per la sua utilità nella pratica forense.

Nell'undicesimo libro dell'*Institutio oratoria* Quintiliano<sup>11</sup> parla della memoria come una delle cinque parti della retorica: egli ne evidenzia il ruolo fondamentale, considerandola il sostrato di ogni disciplina, spirito vitale, che permette di attingere al deposito di nozioni, *exempla*, accumulato negli anni. Per l'oratoria, poi, essa è addirittura indispensabile: al *patronus* è richiesto, infatti, non solo di tenere a mente i dati, ma contemporaneamente anche di recepirli, man mano che il dibattimento giudiziario si dipana e gli avversari argomentano le loro tesi. La *dividendi intentio animi*<sup>12</sup> è dunque attitudine del pensiero, che mentre procede, portando avanti le proprie argomentazioni, si volge indietro a ripescare nella memoria le idee selezionate e schedate, in un continuo processo ondivago in cui la memoria gioca un ruolo primario. Essa non appare nella trattatistica greca fra i *rhetoris officia*, pur essendo sicuramente già riconosciuto il suo fondamentale apporto sia dagli oratori di professione, che dalle scuole filosofiche<sup>13</sup>. In effetti Cicerone nel *De oratore*<sup>14</sup> fa risalire l'origine della mnemotecnica al poeta greco Simonide di Ceo (VI-V sec. a.C.): questi, invitato al banchetto di Scopas, personaggio ragguardevole della Tessaglia, declamò un componimento commissionatogli dal suo ospite per celebrarne la vittoria in un'importante competizione sportiva. Scopas, però, rimproverò aspramente Simonide che, a suo dire, avrebbe dedicato alla lode dei Dioscuri buona parte del poema, sottraendo a lui l'esclusiva. Lo esortò, quindi, a pretendere da loro la metà del compenso pattuito. Durante il banchetto il poeta venne invitato ad allontanarsi perché atteso da due giovani, ma una volta uscito non trovò nessuno. Nel frattempo crollò il soffitto della sala e tutti gli ospiti morirono. Fu grazie a Simonide che i parenti riconobbero i propri cari, sfigurati dalla tragedia, e diedero loro degna sepoltura: egli, infatti, salvò dall'oblio il loro ricordo servendosi di un espediente mnemonico, che da allora divenne canonico. Ricostruì, grazie alla memoria visiva, la successione dei posti occupati dai convitati e identificò una dopo l'altra le vittime, collegando luoghi e persone<sup>15</sup>. Simonide capì che i giovani che gli avevano salvato la vita erano proprio Castore e Polluce, che avevano pagato così il loro debito.

In questo modo fu chiaro che la memoria può essere potenziata attivando una serie di associazioni fra immagini e luoghi e che l'ordine è ciò che illumina il ricordo (*ordinem esse*

---

<sup>9</sup> Iuv. 7, 160-161.

<sup>10</sup> Hier. *adv. Rufin.* 1, 30, 36-40.

<sup>11</sup> Quint. *inst.* 11, 2.

<sup>12</sup> Quint. *inst.* 10, 7, 10.

<sup>13</sup> G.M. RISPOLI, *Tra oralità e scrittura. L'ingresso della memoria nella trattatistica retorica*, in S. CERASUOLO (ed.), *Mathesis e mneme. Studi in memoria di Marcello Gigante*, Napoli 2004, pp. 109-110.

<sup>14</sup> Cic. *De orat.* 2, 352-354; Quint. *inst.* 11, 2, 11-6 (sull'attendibilità dell'aneddoto il retore esprime diversi dubbi); G. ARRICHETTI, *Poeti, eruditi e biografi. Momenti della riflessione dei Greci sulla letteratura*, Pisa 1987, pp. 66-71; 82-85.

<sup>15</sup> La stretta connessione fra spazio topografico e memoria, che è un tratto peculiare delle fonti retoriche latine ha indotto D. MIANO (*Loci memoriae. Spazio e memoria nella Roma repubblicana*, «MediterrAnt» 12, 2009) a supporre che la mnemotecnica retorica sia stata profondamente influenzata dalla politica monumentale d'epoca repubblicana.

*maxime qui memoriae lumen adferret*)<sup>16</sup>: questo percorso immaginario acquista efficacia quanto più è aderente alla realtà e potenziato dal coinvolgimento affettivo<sup>17</sup>.

La prima trattazione sistematica della memoria si trova nella *Rhetorica ad Herennium*, dove è concepita come una struttura architettonica, i cui *loci* sono disposti in ordine, secondo una sequenza piena di significato, e ornati di *imagines*, ciascuna con un suo valore evocativo. L'oratore collega ogni sezione del suo discorso a una stanza di questo edificio immaginario e le singole idee e parole a quelle immagini che possono richiamarle (per similitudine o analogia). Seguendo un percorso stabilito egli potrà così ricordare facilmente il suo discorso, servendosi degli occhi dell'immaginazione: *haec ita digerunt: primum sensum [bello cum] vestibulo quasi adsignant, secundum (puta) atrio, tum inpluvia circumeunt, nec cubiculis modo aut exhedris, sed statuis etiam similibusque per ordinem committunt. Hoc facto, cum est repetenda memoria, incipiunt ab initio loca haec recensere, et quod cuique crediderunt repossunt, ut eorum imagine admonentur [...] Etiam fingere sibi has +imagines+ licet. Opus est ergo locis quae vel finguntur vel sumuntur, et imaginibus vel simulacris, quae utique fingenda sunt. Imagines voco quibus ea quae ediscenda sunt notamus, ut, quo modo Cicero dicit, locis pro cera, simulacris pro litteris utamur*<sup>18</sup>.

Come per ogni processo di apprendimento Quintiliano non si accontenta delle doti naturali, ma intende potenziarle con l'esercizio: riprendendo la distinzione canonica fra *memoria naturalis* e *memoria artificiosa*<sup>19</sup> egli insiste sulla necessità di potenziare e migliorare la resa con un'applicazione costante.

Non è qui mia intenzione soffermarmi sulla mnemotecnica che è stata, tra l'altro, oggetto di numerosi studi, anche recenti<sup>20</sup>, ma su un aspetto specifico che, apparentemente, sembra scaturire da una contraddizione. Quintiliano afferma, infatti, che il discorso improvvisato si fonda paradossalmente proprio sulla memoria<sup>21</sup>. La verità è che nella retorica latina molto poco è lasciato all'estemporaneità, neppure i sentimenti. L'oratore, al momento della *performance*, mette in atto tutta una serie di tecniche non coscientemente, ma meccanicamente, avendole assimilate con la memorizzazione e l'esercizio: esse riguardano sia i contenuti che le modalità per veicolarli.

---

<sup>16</sup> Cic. *de orat.* 2, 353.

<sup>17</sup> M. MATTEOLI, *L'arte della memoria. Retorica, metodo, enciclopedia*, in A. CLERICUZIO – G. ERNST (eds.), *Il Rinascimento italiano e l'Europa. Le scienze*, vol. V, Treviso-Costabissara 2008, pp. 391-392.

<sup>18</sup> Quint. *inst.* 11, 2, 20-21: 'I segni vengono così distribuiti: si assegna, per così dire, la prima idea al vestibolo, la seconda (mettiamo) all'atrio, poi si fa il giro degli impluvi e si affidano nell'ordine non solo alle camere da letto o alle esedre, ma anche alle statue e agli oggetti simili. Fatto questo quando c'è bisogno di richiamare un ricordo, si inizia a passare in rassegna questi luoghi dall'inizio e si chiede a ciascuno di essi quello che gli si è affidato lasciandosi guidare dalla loro immagine nel ricordare [...] Ci si può anche inventare queste immagini. Dunque sono necessari luoghi o immaginari o desunti dalla realtà e immagini o icone che devono in ogni caso essere inventate. Chiamo immagini quelle con cui indichiamo quello che deve essere memorizzato, così da utilizzare i luoghi come cera, le icone come lettere, come dice Cicerone' (trad. Calcante-[Corsi]).

<sup>19</sup> *Rhet. Her.* 28-29; Cic. *de orat.* 2, 356 e 360; Quint. *inst.* 11, 2, 9; J.C. Gómez Alonso, *La memoria en Quintiliano*, in T. ALBALADEJO – E. DEL RIO – J. A. CABALLERO (eds.), *Quintiliano: historia y actualidad de la retórica. Actas del Congreso internacional «Quintiliano: historia y actualidad de la retórica: XIX Centenario de la Institutio Oratoria»*, II, Ayuntamiento de Calahorra 1998, p. 601.

<sup>20</sup> P. ROSSI, *Clavis universalis. Arte della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Firenze 1960; F.L. MÜLLER, *Kritische Gedanken zur antiken Mnemotechnik und zum Auctor ad Herennium: mit Text und Übersetzung der drei antiken Zeugnisse*, Stuttgart 1996; J.P. SMALL, *Wax Tablets of the Mind. Cognitive Studies of Memory and Literacy in Classical Antiquity*, London 1977; U. WALTER, *Memoria und res publica. Zur Geschichtskultur im republikanischen Rom*, Frankfurt am Main 2004.

<sup>21</sup> Quint. *inst.* 11, 2, 3.

Anzitutto per Quintiliano l'oratore deve possedere la *copia verborum* che dà la possibilità di improvvisare, sulla base di un repertorio interiorizzato<sup>22</sup>. Nel parlare dei *praexercitamina* egli precisa come e quando l'allievo debba iniziare a comporre orazioni proprie: è necessario che assimili un vasto patrimonio culturale prima di cimentarsi in composizioni personali<sup>23</sup> attraverso la lettura, la memorizzazione e la declamazione di grandi oratori. Solo così, infatti, sarà in grado di utilizzare durante il discorso forense i vocaboli più appropriati, le figure retoriche maggiormente efficaci, le citazioni di detti memorabili in maniera automatica, perché esse sono entrate a far parte della formazione dell'oratore grazie all'esercizio di lettura e memorizzazione<sup>24</sup>. I discepoli, dunque, *semperque habebunt intra se quod imitentur, et iam non sentientes formam orationis illam quam mente penitus acceperint expriment. Abundabunt autem copia verborum optimorum et compositione ac figuris iam non quaesitis sed sponte et ex reposito velut thesauro se offerentibus*<sup>25</sup>.

Il retore, però, chiarisce che questo non è sufficiente: a renderci eloquenti sono il sentimento e l'intelligenza (*pectus est enim quod disertos facit, et vis mentis*). Lo dimostra il fatto che anche i profani, quando sono commossi, trovano sempre le parole per esprimersi<sup>26</sup>. La memoria – intende dire Quintiliano – si ripristina anche sulla base di uno stimolo emozionale.

Tornando, infatti, alla mnemotecnica, così come essa è teorizzata nei trattati latini, si può notare come le potenzialità mnestiche si attivino solo se l'affettività opera in sinergia con l'organizzazione razionale dei ricordi. Uno *choc* emozionale può, dunque, essere utile a rivitalizzare un ricordo; immagini ripugnanti, incredibili, insolite – sostiene l'anonimo autore della *Rhetorica ad Herennium* – rimangono a lungo nella memoria così come riaffiorano alla mente soprattutto i ricordi che hanno segnato la nostra infanzia<sup>27</sup>. Per questo il vissuto è fondamentale nella scelta dei *loci memoriae*: quando torniamo in un luogo del passato lo riconosciamo perché riaffiorano i ricordi di ciò che vi abbiamo fatto, delle persone che vi abbiamo incontrato, dei pensieri, delle emozioni che vi abbiamo vissuto<sup>28</sup>. Nella costruzione dell'edificio immaginario della memoria è quindi preferibile fare riferimento all'esperienza personale che permette di fissare il ricordo ancorandolo a immagini e sensazioni già note e sedimentate nel nostro inconscio. Il meccanismo era già stato riconosciuto da Aristotele, interessato alle modalità di funzionamento della memoria, piuttosto che a farne uno strumento della retorica: anzitutto, a proposito della reminiscenza egli parla di *topoi*, luoghi mentali, ponendoli a confronto con i principi su cui si basa l'argomentazione<sup>29</sup>. Come l'aver memorizzato un luogo, dice Aristotele, ci aiuta a ricordare anche persone ed eventi, così il tenere a mente proposizioni semplici può essere utile durante il dibattito giudiziario, perché costituisce un serbatoio, ordinato e vario, cui attingere al bisogno ricollegando le

---

<sup>22</sup> Quint. *inst.* 2, 7, 3-4; 10, 1, 10 ss.

<sup>23</sup> Quint. *inst.* 2, 7, 3-4; 11, 3, 25.

<sup>24</sup> Lo stesso metodo di apprendimento viene riferito da Crasso (*de orat.* 1, 155-159) che parla, però, di memorizzazione non solo delle orazioni altrui, ma anche delle proprie; inoltre egli, al fine di arricchire la propria capacità espressiva, era solito anche tradurre concetti letti in greco. Cf. l'esercizio dell'*akroasis* in Teone (M. PATILLON – G. BOLOGNESI [eds.], *Aelius Theon. Progymnasmata*, Paris 1997, p. 611 n. 203).

<sup>25</sup> Quint. *inst.* 2, 7, 3-4: 'Avranno sempre nel loro patrimonio di conoscenze modelli da imitare e, senza accorgersene, già si esprimeranno secondo il bello stile che avranno assorbito. Vanteranno abbondanza di parole scelte, di soluzioni per disporle e di figure che non dovranno andare a cercare, ma che si offriranno spontaneamente, come da un tesoro riposto (trad. [Calcante-]Corsi)'; per lo stesso motivo cf. anche *inst.* 10, 1, 10 ss.

<sup>26</sup> Quint. *inst.* 10, 7, 25.

<sup>27</sup> *Rhet. Her.* 3, 35.

<sup>28</sup> Quint. *inst.* 11, 2, 17.

<sup>29</sup> Arist. *top.* 163b 28-34.

conoscenze pregresse con i nuovi dati acquisiti. La reminiscenza, inoltre, si riattiva solo nel momento in cui un'emozione (*pathos*) sia stata già sperimentata e si sia depositata nella nostra esperienza<sup>30</sup>.

Anche nella scelta di quelle *imagines* che devono essere collocate nei *loci memoriae* sono da considerare più efficaci le *agentes imagines*, sembianze che suscitino un qualche effetto, in quanto dotate di singolare bellezza o bruttezza, ridicole o terrificanti<sup>31</sup>. La loro scelta, inoltre, non può essere codificata, né l'Anonimo autore della *Rhetorica*, né Cicerone o Quintiliano tramandano un elenco di immagini campione, utili alla memorizzazione: esse sono necessariamente soggettive, dipendono da ciò che colpisce l'immaginazione della singola persona e dalle emozioni che, sulla base della somiglianza con le esperienze personali, vengono suscitate da quelle figure che si riagganciano ai ricordi<sup>32</sup>.

In questo senso risulta molto interessante un passo del *De oratore* ciceroniano: l'autore distingue la *memoria verborum*, le cui *imagines* corrispondono a parole e versi, dalla *memoria rerum*, che riguarda i concetti e le *res*. Cicerone attribuisce una maggiore utilità alla seconda, in quanto la memoria delle parole richiede una folla di immagini, che rischiano di confondere, mentre quella dei concetti è più semplice, associando ciascuna idea *singulis personis*<sup>33</sup>. È proprio l'uso del termine *persona*<sup>34</sup> ad essere qui particolarmente pregno di significato: come ha già rilevato Frances A. Yates<sup>35</sup>, esso rimanda alla dimensione teatrale, specificamente alla 'maschera' comica o tragica, che implica, in entrambi i casi, una deformazione, un'esagerazione grottesca della figura e dell'immagine, che possa essere particolarmente stimolante per la memoria.

Del resto il teatro e le sue tecniche hanno un influsso significativo sulla formazione dell'oratore, in particolare sull'*actio*<sup>36</sup> e sulla memoria emotiva, cui Quintiliano allude implicitamente nell'undicesimo libro dell'*Institutio oratoria*. Parlando dell'uso persuasivo della voce, il retore sostiene che il discorso è più efficace se l'oratore riesce ad attuare un 'controllo intenzionale delle emozioni' il cui manifestarsi in maniera più o meno intensa avviene attraverso un processo di regolazione<sup>37</sup>. Anche in questo caso la memoria risulta indispensabile, perché può determinare le modalità con cui vengono veicolate le emozioni. Quintiliano, infatti, consiglia la memorizzazione di brani che simulino la vasta gamma delle emozioni, perché il controllo della voce divenga un fattore automatico. In questo caso egli fa riferimento all'interiorizzazione di *pathe*, fattori fondamentali per la persuasione degli ascoltatori. Non solo, dunque, si potevano memorizzare modelli stilistici, ma anche relativi al tono. Infatti, chi improvvisa, dice l'autore, è trascinato dall'*adfectus* e non pensa a quale sia il tono corretto da usare, ma se l'allievo imparerà da subito a coniugare l'inflessione della voce con il sentimento che vuole esprimere, quando ci sarà bisogno egli potrà attingere a un patrimonio interiorizzato di *pathe* ed automaticamente potrà mettere in atto l'*actio* adeguata: *ediscere autem quo exercearis erit optimum (nam ex tempore dicentis avocatur a cura vocis ille qui ex rebus ipsis concipitur adfectus), et ediscere quam maxime varia,*

---

<sup>30</sup> Arist. *mem.* 453a 10 ss.

<sup>31</sup> *Rhet. Her.* 3, 36-37. Nella ricerca dell'originalità entra in campo l'immaginazione, una facoltà che coopera, come la memoria, alla riuscita del discorso attivando la *sympatheia* con il pubblico (*infra*).

<sup>32</sup> *Rhet. Her.* 3, 38.

<sup>33</sup> *Cic. de orat.* 2, 358.

<sup>34</sup> F.R. NOCCHI, *Tecniche teatrali e formazione dell'oratore in Quintiliano*, Berlin-Boston 2013, pp. 100-115; EAD. *Imago est animi voltus. La maschera fra teatro e oratoria* «Rationes Rerum» 1, 2013, pp. 179-199.

<sup>35</sup> F.A. YATES, *The Art of Memory*, Chicago 1966, p. 18.

<sup>36</sup> F.R. NOCCHI, *Tecniche teatrali*, cit.

<sup>37</sup> Cf. L. ANOLLI – R. CICERI, *La voce delle emozioni. Verso una semiosi della comunicazione vocale non-verbale delle emozioni*, Milano 1992, pp. 189 ss.

*quae et clamorem et disputationem et sermonem et flexus habeant, ut simul in omnia paremur*<sup>38</sup>. Per Quintiliano questo fattore è talmente importante che egli ritiene opportuno anticipare la sua acquisizione sin dall'adolescenza ed è proprio con questa funzione che entra in gioco il teatro in sinergia con la memoria. Nel delineare il *curriculum* che l'aspirante oratore deve seguire per divenire un *vir bonus dicendi peritus*, egli istituisce una nuova figura di docente, il *comoedus*<sup>39</sup>, la cui funzione è simile a quella di un moderno maestro di dizione. Oltre a correggere i *vitia oris*, a potenziare la capacità respiratoria dei giovani allievi e a migliorare la postura, interpreta brani tratti da commedie che presentino diverse situazioni 'emozionali' e lo fa in una fase relativamente precoce della formazione dell'allievo, cosicché egli abbia il tempo di assimilare e memorizzare le tecniche<sup>40</sup>. Presso il *comoedus* siamo ancora in una fase iniziale, in cui ci si dedica solo alla lettura etica e all'ascolto da parte del discente di brani tratti dalle commedie, mentre il retore farà memorizzare passi scelti di orazioni, anch'essi, evidentemente, utili a simulare diversi sentimenti<sup>41</sup>. Anche Cicerone considera il teatro un sussidio audio-visivo, un modello per la simulazione dei sentimenti attraverso la voce: infatti in un noto passo del *De oratore* (3, 214 ss.) egli mostra come la varietà dei toni della voce sia perseguibile attraverso l'arte e riporta una serie di esempi tratti dalla tragedia. Il procedimento è lo stesso presente nell'*Institutio*, cioè l'utilizzo di *loci* come prototipi di emozioni, memorizzati e assimilati e poi riproposti in maniera inconsapevole e automatica, ma Cicerone ricava i modelli dal genere tragico, mentre Quintiliano dice chiaramente che il *comoedus certos ex comoediis elegerit locos*<sup>42</sup>. La tecnica mnemonica fondata sull'interiorizzazione dei modelli è riproposta su un piano diverso, per quanto affine, dall'autore dell'*Institutio*: nella sezione dedicata all'*actio*, e specificamente all'espressività del volto, sono ampi e continui i riferimenti alle tecniche sceniche. La massima espressività – afferma Quintiliano – è affidata al volto, grazie al quale manifestiamo i sentimenti più vari: è a questo che gli ascoltatori volgono lo sguardo, prima ancora di udire le parole e spesso un'espressione eloquente finisce addirittura per sostituirsi alle parole. A questo punto l'autore esemplifica il concetto riferendosi alla prassi scenica: *itaque in iis quae ad scaenam componuntur fabulis artifices pronuntiandi a personis quoque adfectus mutantur, ut sit Aerope in tragoedia tristis, atrox Medea, attonitus Ajax, truculentus Hercules. In comoediis vero praeter aliam observationem, qua servi lenones parasiti rustici milites meretriculae ancillae, senes austeri ac mites, iuvenes severi ac luxuriosi, matronae puellae inter se discernuntur, pater ille, cuius praecipuae partes sunt, quia interim concitatus interim lenis est, altero erecto altero composito est supercilio, atque id ostendere maxime latus actoribus moris est quod cum iis quas agunt partibus congruat*<sup>43</sup>. Quintiliano, dunque, chiarisce quale

<sup>38</sup> Quint. *inst.* 11, 3, 25: 'Inoltre il modo migliore di esercitarsi sarà imparare a memoria (infatti l'emozione ispirata dal tema distoglie chi improvvisa dall'attenzione per la voce), e imparare a memoria testi il più variati possibile, che comportino grida, discussioni, conversazioni e modulazioni di tono, per prepararci nello stesso tempo a ogni possibilità' (trad. Calcante[-Corsi]); cf. anche *inst.* 11, 3, 12 dove è ribadita l'idea che due sono le qualità imprescindibili per l'*actio*: la memoria e la capacità di improvvisare.

<sup>39</sup> Quint. *inst.* 1, 11; F.R. NOCCHI, *Tecniche teatrali*, cit., pp. 42-75.

<sup>40</sup> Quint. *inst.* 1, 11, 12.

<sup>41</sup> Quint. *inst.* 1, 11, 14; 2, 7, 2-3. Un'esemplificazione didattica di questo metodo è fornita dallo stesso Quintiliano (11, 3, 47-51) con il brano proemiale della *Pro Milone*, in cui il retore evidenzia i diversi *affectus* richiesti dal discorso (F.R. NOCCHI, *Tecniche teatrali*, cit., p. 82). Cf. A. CAVARZERE, *Gli arcani dell'oratore. Alcuni appunti sull'actio dei Romani*, Padova 2011, pp. 216-219.

<sup>42</sup> Quint. *inst.* 1, 11, 12.

<sup>43</sup> Quint. *inst.* 11, 3, 73-74: 'Pertanto nei testi teatrali i professionisti della recitazione derivano gli affetti anche dai personaggi: nella tragedia Aerope è triste, Medea crudele, Aiace stordito, Ercole truce. Nelle commedie poi (oltre alle altre convenzioni che distinguono tra loro il servo, il lenone, il parassita, il contadino, il soldato, la prostituta, l'ancella, il vecchio burbero e quello indulgente, il giovane serio e quello gaudente, la matrona, la fanciulla) il padre, che riveste il ruolo principale, essendo ora alterato, ora tranquillo, ha un sopracciglio aggrottato, uno in posizione normale, e gli attori sono soliti mostrare

sia la corretta modalità espressiva attraverso modelli teatrali che devono essere interiorizzati e riproposti: l'oratore nel dibattito processuale poteva automaticamente simulare una determinata espressione a seconda delle circostanze che gli si presentavano, avendone ormai assimilato il modello letterario corrispondente.

L'improvvisazione, quindi, necessita della memoria da cui attinge, come da un serbatoio, emozioni e ricordi: essi permettono all'oratore di apparire realmente convinto della propria tesi. È evidente il processo di pianificazione e regolazione sotteso a un discorso solo apparentemente spontaneo: anche se l'oratore, parlando, si immedesima nei sentimenti, non si può negare che essi sono il frutto di un'attenta disamina preventiva.

Una spiegazione plausibile di come si possa realizzare questa compresenza della volontarietà delle emozioni e della loro spontaneità in ambito retorico viene fornita proprio da Quintiliano a proposito della trattazione delle *phantasiai*<sup>44</sup>. Il retore parte dall'assunto che sarebbe idealmente giusto e moralmente corretto attribuire un maggior peso alle prove argomentative nella persuasione degli ascoltatori; tuttavia, le preferenze del pubblico, incline a dar maggior credito alle sollecitazioni emotive piuttosto che a quelle razionali, richiedono che l'oratore si serva dell'*actio*, mirando, piuttosto, a suscitare piacere o dolore<sup>45</sup>. In questo senso è opportuno il ricorso alla *phantasia*: la facoltà di riprodurre immagini mentali (= immaginazione)<sup>46</sup> coinvolge, infatti, contemporaneamente l'affettività e l'intelligenza, la prima suscitando uno *choc* emotivo, la seconda attivando un contatto con il pensiero e i concetti già memorizzati e assimilati<sup>47</sup>. Quintiliano ritiene però che per suscitare i sentimenti nel pubblico è necessario che il discorso dell'oratore tragga ispirazione dagli stessi *adfectus* che si intende trasmettere<sup>48</sup>, che conferiscono all'orazione passione vibrante e la rendono credibile: la verosimiglianza in questo contesto,

---

soprattutto il lato che si accorda con il ruolo che stanno impersonando (trad. Calcante[-Corsi] con varianti); cf. F.R. NOCCHI, *Imago est animi voltus*, cit., pp. 179-196.

<sup>44</sup> Il termine assume nel mondo antico diverse accezioni (M. ARMISEN-MARCHETTI, *La notion d'imagination chez les anciens I: Les philosophes*, «Pallas» 26, 1979, pp. 13-17), per la sua valenza polisemica. Propriamente *phantasia* (lat. *visum, visio*) designa in ambito filosofico la facoltà di creare delle rappresentazioni mentali o le rappresentazioni stesse, che accompagnano la percezione; implica, quindi, uno stretto legame con la realtà e la conoscenza. Il significato è lontano da quello odierno di immaginazione creatrice. Sarà proprio l'arte retorica, mossa da fini pratici e dalla necessità di persuadere il pubblico, a coltivare la dimensione irrazionale della *phantasia*: le emozioni e il coinvolgimento, infatti, nascono dal vigore e dall'originalità delle rappresentazioni suscitate negli interlocutori (M. ARMISEN-MARCHETTI, *La notion d'imagination chez les anciens II: La rhétorique*, «Pallas» 27, 1980, pp. 35-36) che, coinvolti emotivamente, finiscono per aderire intimamente al discorso (*infra*).

<sup>45</sup> Questa constatazione era già presente in Arist. *rhet.* 1403b 35-1404a 1: per il filosofo, oltre alla *hypocrisis* anche lo stile (*lexis*) ha un particolare potere seduttivo sul pubblico (1404a 19).

<sup>46</sup> Quint. *inst.* 6, 2, 29.

<sup>47</sup> M. ARMISEN-MARCHETTI, *La notion d'imagination*, II, cit., p. 15.

<sup>48</sup> Quint. *inst.* 6, 2, 26 ss. (cf. n. 49); il passo mostra notevoli affinità con il *Trattato del Sublime* (15, 1-2), dove si chiarisce il duplice piano su cui opera la *phantasia*, l'immagine mentale dell'oratore e quella prodotta nello spettatore (D. A. RUSSELL, *'Longinus' on the Sublime*, Oxford 1964, pp. 122-123). A. CAVARZERE (*La voce delle emozioni. 'Sincerità' e 'simulazione' nella teoria retorica dei Romani*, in G. PETRONE [ed.], *Le passioni della retorica*, Palermo 2004, p. 25) ipotizza piuttosto una derivazione della teoria quintiliana delle *phantasiai* da Aristotele, specificamente da un passo del *De anima* (427b 18-22). Il procedimento non è molto diverso da quello impiegato per la prosopopea, fondandosi sull'immedesimazione dell'oratore/attore nel personaggio che deve interpretare, per riprodurre attraverso il solo ausilio della voce e dei gesti i connotati etici e psicologici: si tratta di fare in modo che il pubblico pensi di avere di fronte i reali esecutori di finti discorsi pronunciati dall'oratore (F.R. NOCCHI, *Tecniche teatrali*, cit, pp. 149-181).

dunque, non riguarda i fatti narrati, quanto piuttosto il coinvolgimento del retore<sup>49</sup>, la cui capacità primaria consiste proprio nell'arte di persuadere se stesso<sup>50</sup>. Poiché non sempre i sentimenti nascono spontaneamente, talvolta è necessario suscitargli attraverso un processo induttivo fondato sull'uso delle *phantasiai*: *quas φαντασίας Graeci vocant nos sane visiones appellemus, per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo ut eas cernere oculis ac praesentes habere videamur, has quisquis bene ceperit is erit in adfectibus potentissimus*<sup>51</sup>. In pratica Quintiliano intende trasformare un procedimento irrazionale (il sorgere spontaneo di immagini, tipico di chi sogna ad 'occhi aperti') in un controllo e una manipolazione razionale delle rappresentazioni interiori, grazie all'ausilio dell'immaginazione<sup>52</sup>. L'oratore, infatti, per mezzo della riproduzione volontaria di queste visioni potrà vedere con gli occhi della mente i fatti che sta raccontando e sentirsene partecipe<sup>53</sup>. Si tratta di una forma particolare di *enargeia*: Quintiliano ne aveva già parlato, ma a proposito della narrazione dei fatti, definendola utilissima in quanto l'oratore, descrivendo più che narrando le circostanze, permette agli ascoltatori di sentirsi spettatori degli eventi, suscitando in loro un maggiore coinvolgimento<sup>54</sup>. Nel caso delle *phantasiai*, come qui le intende Quintiliano, invece, si tratta di un'evidenza tutta interiore e di una esperienza personale dell'oratore: egli riproduce nella propria mente i fatti per sentirsene partecipe e poi trasmettere al pubblico emozioni verosimili. Il prodotto di questo procedimento non è il racconto, ma il *pathos*: la novità, quindi, consiste nel fatto che l'autore non parla di vividezza di immagini, ma di emozioni, ed in questo senso la trattazione dell'argomento riveste una notevole originalità. La credibilità dell'oratore dipende dalla capacità di apparire sinceramente coinvolto e non solo dalla concretezza della descrizione.

---

<sup>49</sup> Quint. *inst.* 6, 2, 27: *in iis quae esse veri similia volumus, simus ipsi similes eorum qui vere patiuntur adfectibus, et a tali animo proficiscantur oratio qualem facere iudici volet* ('Quando vorremo assumere atteggiamenti verosimili, dovremo noi stessi nelle emozioni somigliare a quelli che le provano davvero, e il discorso dovrà provenire da un animo tale quale quello che intenderemo forgiare nel giudice', trad. [Calcante-]Corsi).

<sup>50</sup> Per questa teoria cf. P.H. SCHRIJVERS, *Invention, imagination et theorie des émotions chez Cicéron et Quintilien*, in B. VICKERS (ed.), *Rhetoric Revalued. Papers from the ISHR*, Binghamton NY 1982, pp. 47-57, che risolve il contrasto fra sincerità e simulazione considerando le immagini mentali frutto dall'immaginazione guidata dalla nostra volontà; a riprova di questa affermazione cita Lucr. 4, 777.

<sup>51</sup> Quint., *inst.* 6, 2, 29-30: 'Grazie a quelle che i Greci chiamano *phantasiai* (e noi traduciamo pure con «visioni») ci rappresentiamo nella mente immagini di scene cui non stiamo assistendo, in maniera tale che ci pare di vederle con gli occhi e di averle davanti a noi: ebbene, chiunque ne saprà concepire di plausibili, sarà efficacissimo nel suscitare sentimenti' (trad. [Calcante-]Corsi).

<sup>52</sup> Aristotele (*anim.* 434a 7) definisce questa facoltà tipicamente umana *phantasia bouleutiké*, ovvero la produzione consapevole di immagini non presenti ai sensi; essa è distinta dalla *phantasia aisthetiké* tipica degli esseri irrazionali; cf. A. MICHEL, *Rhétorique et philosophie chez Cicéron. Essai sur les fondements philosophiques de l'art de persuader*, Paris 1960, pp. 247 ss.; S. GASTALDI, *Aristotele e la politica delle passioni. Retorica, psicologia ed etica nei comportamenti emozionali*, Torino 1990, p. 50.

<sup>53</sup> Quint. *inst.* 6, 2, 32: *adfectus non aliter quam si rebus ipsis intersimus sequentur*.

<sup>54</sup> Quintiliano parla dell'*enargeia*, oltre che nella sezione destinata alla mozione dei sentimenti, anche in quella relativa all'*elocutio* (8, 3, 61-71 e 9, 2, 40-44) e in quella destinata alla *narratio* (4, 2, 64). Nel primo caso la definizione di *enargeia* è quella tradizionale di esposizione chiara ed evidente per chi ascolta; per esemplificare il suo impiego ricorre ad esempi tratti dall'*Eneide* (lo stesso avviene nella sezione dedicata alla mozione degli *adfectus*, *inst.* 6, 2, 32) e il metodo per ottenerla si basa sul ricorso a una descrizione dettagliata e particolareggiata. Nel nono libro essa corrisponde ad una figura di pensiero ed è assimilata alla *hypotyposis* (A. MANIERI, *Phantasia ed enargeia*, Pisa-Roma 1998, pp. 137-149). Interessante, inoltre, ai fini della presente indagine, la teoria di R. WEBB, *Mémoire et imagination*, in C. LÉVY – L. PERNOT (ed.), *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, Cahiers de l'Université de Paris, 12, Paris-Montréal 1997, pp. 236 ss., per il quale l'*enargeia* fa appello alle immagini della realtà che l'ascoltatore ha incamerato nella propria memoria.

Questa induzione volontaria delle emozioni è allo stesso tempo frutto di una scelta razionale, ma produce un'emozione sincera. Solo così sembrerebbe risolversi il contrasto fra verità e finzione<sup>55</sup>: Quintiliano considera questa tecnica fondamentale per l'improvvisazione dei discorsi. In *inst.* 10, 7, 15 afferma: *quare capiendae sunt illae de quibus dixi rerum imagines, quas vocari φαντασίας indicavimus, omniaque de quibus dicturi erimus, personae, quaestiones, spes, metus, habenda in oculis, in adfectus recipienda: pectus est enim quod disertos facit, et vis mentis. Ideoque imperitis quoque, si modo sunt aliquo adfectu concitati, verba non desunt*<sup>56</sup>. In effetti poco prima aveva ribadito l'importanza di possedere *bene concepti adfectus et recentes rerum imagines* nel momento dell'esecuzione del discorso: le *phantasiai* hanno il pregio di presentare gli eventi e i sentimenti come se fossero *in fieri*<sup>57</sup> in modo tale che le idee espresse dall'oratore sembrano scaturire in modo spontaneo in quanto indotte da uno stimolo fresco e vivo. Immaginazione e *pathos* sono quindi strettamente legati, due fenomeni simultanei<sup>58</sup>.

Ciò che accomuna immaginazione e memoria è, invece, la produzione di immagini mentali e l'attitudine a rivolgere lo sguardo verso l'interiorità. In ambito retorico l'immaginazione opera su due diversi piani: come facoltà rappresentativa è indispensabile per il pensiero discorsivo a cui fornisce materia; Aristotele la considerava intermediaria fra sensazione e pensiero<sup>59</sup>. Essa permette di incamerare percezioni trasformandole in immagini, cui il retore, appunto, può attingere sia con la facoltà della memoria, sia per un'induzione volontaria dei sentimenti: 'noi possiamo – asserisce il filosofo a proposito della *phantasia* – porre di fronte ai nostri occhi delle immagini, come fanno anche coloro che costruiscono dei modelli per la memoria'<sup>60</sup>. A conferire potere a queste creazioni artificiali, però, non è la realtà, ma le passioni vissute dall'oratore: la memoria, infatti, è alimentata da immagini insolite e coinvolgenti, così come rappresentazioni cariche di *pathos* scatenano i sentimenti dell'oratore e lo fanno apparire maggiormente coinvolto. È quindi in ambito retorico che l'immaginazione assume per la prima volta anche l'accezione di 'fantasia creatrice', confinata nel patologico dalla filosofia: questa funzione le viene riconosciuta in quanto strumento atto a risvegliare la memoria e l'affettività del pubblico, così come in ambito didattico alimentava la motivazione allo studio. Gli studenti si esercitavano su *fabulae* e

---

<sup>55</sup> La doppia componente delle emozioni in campo oratorio risulta chiara da un passo dell'undicesimo libro dell'*Institutio* (11, 3, 61-62): *sed cum sint alii veri adfectus, alii ficti et imitati, veri naturaliter erumpunt, ut dolentium irascentium indignantium, sed carent arte ideoque sunt disciplina et ratione formandi. Contra qui effinguntur imitatione, artem habent; sed hi carent natura, ideoque in iis primum est bene adfici et concipere imagines rerum et tamquam veris moveri* ('Ma siccome le emozioni sono alcune reali, altre fittizie e frutto dell'imitazione, quelle reali, come il dolore, l'ira, l'indignazione, erompono spontaneamente ma sono prive di arte e per questo devono essere plasmate dall'insegnamento e dal metodo. Invece, quelle prodotte dall'imitazione possiedono arte, ma sono prive di naturalezza e perciò, in questo caso, è necessario provarle intensamente, concepire le immagini della realtà ed esserne colpiti come se fossero vere', trad. Calcante[-Corsi]).

<sup>56</sup> Quint. *inst.* 10, 7, 15: 'Perciò bisogna concepire quelle immagini della realtà di cui ho parlato, e che come abbiamo indicato, si chiamano *phantasiai* e bisogna avere dinanzi agli occhi tutto quello di cui dovremo parlare (personaggi, questioni, speranze, timori) e immedesimarsi con esso. Perché sono i sentimenti e la forza dell'immaginazione a renderci eloquenti. E per questo anche agli ignoranti non mancano le parole, se sono stimolati da qualche emozione' (trad. Calcante[-Corsi]); cf. B. CASSIN, *Procédures sophistiques pour construire l'évidence*, in C. LEVY – L. PERNOT (eds.), *Dire l'évidence: philosophie et rhétorique antiques*, Paris 1997, p. 21, che collega l'affermazione quintiliana a un passo platonico dello *Ione* (535c) sull'ispirazione del rapsodo.

<sup>57</sup> Quint. *inst.* 10, 7, 14.

<sup>58</sup> M. ARMISEN-MARCHETTI, *La notion d'imagination*, II, cit., p. 21.

<sup>59</sup> J.P. AYGON, «Imagination» et description chez les rhéteurs du I<sup>er</sup> s. ap. J.-C., «Latomus» 63, 2004, pp. 113-114.

<sup>60</sup> Arist. *anim.* 427b 18-22.

*narrationes* mitologiche o leggendarie<sup>61</sup>; nella costruzione delle declamazioni, Quintiliano lamenta l'impiego di temi fantasiosi, caratterizzati dalla ricerca dei *mirabilia*, del sensazionale, che allontanano l'esercizio dalla realtà, avvicinandolo piuttosto alla *fiction*<sup>62</sup>. Se la declamazione non riproduce dibattiti reali, ma si incentra su 'maghi, pestilenze, oracoli, matrigne più crudeli di quelle delle tragedie e altri elementi ancora più fantastici'<sup>63</sup>, essa diviene simile a una simulazione teatrale (*scaenica ostentatio*)<sup>64</sup>. D'altra parte, pensando alla ricaduta didattica di temi inverosimili, ma coinvolgenti, il retore non può fare a meno di ammettere che gli allievi in questo modo si appassionano e assimilano le tecniche declamatorie<sup>65</sup>.

Memoria, emozioni e immaginazione cooperano, quindi, a determinare la circolarità delle emozioni e ad assicurare l'efficacia del discorso. L'arte dell'improvvisazione sembrerebbe ridursi a una qualità, il *decet*, la capacità di saper adattare ciò che si è appreso e interiorizzato alle molteplici circostanze. La capacità di regolare e accendere le proprie emozioni è, quindi, frutto di un percorso di apprendimento e di una strategia didattica che non ripudia totalmente la spontaneità, come accadeva in Aristotele<sup>66</sup>, ma fa dell'equilibrio fra immedesimazione e controllo la propria arma vincente<sup>67</sup>. I *pathè* divengono in Quintiliano nuovo oggetto di insegnamento: egli suggerisce il metodo delle *phantasiai* e da buon maestro anche il modo di apprenderlo, e proprio in questo può dirsi consistere il suo contributo originale<sup>68</sup>.

---

<sup>61</sup> Quint. *inst.* 1, 9, 6; 2, 4, 1-2.

<sup>62</sup> D. VAN MAL-MAEDER, «*Credibiles fabulas fecimus*»: *mythe, rhétorique et fiction dans les déclamations latines*, in M. GUGLIELMO – E. BONA, *Forme di comunicazione nel mondo antico e metamorfosi del mito: dal teatro al romanzo*, Alessandria 2003; EAD. *La fiction des déclamations*, Leiden-Boston 2007; N. HÖMKE, "Not to win, but to please". *Roman Declamation beyond Education*, in L. CALBOLI MONTEFUSCO, *Papers on Rhetoric VIII. Declamation: Proceedings of the Seminars held at the Scuola Superiore di Studi Umanistici (Bologna Februar-March 2006)*, Roma 2007; L. PASETTI, *Gli antichi e la fiction. Realtà e immaginazione nella Declamazione Maggiore 17*, «Griseldaonline», 9, 2009-2010.

<sup>63</sup> Quint. *inst.* 2, 10, 5: *magos et pestilentiam et responsa et saeviores tragicis novercas aliaque magis adhuc fabulosa* (trad. [Calcante-]Corsi).

<sup>64</sup> Quint. *inst.* 2, 10, 8.

<sup>65</sup> Quint. 2, 10, 5: *quid ergo? Numquam haec supra fidem et poetica, ut vere dixerim, themata iuvenibus tractare permittamus, ut expatientur et gaudeant materia et quasi in corpus eant?*; cf. A. Casamento, «*Finitimus oratori poeta*». *Declamazioni retoriche e tragedie senecane*, Palermo 2002, pp. 33-38; D. VAN MAL-MAEDER, «*Credibiles fabulas fecimus*», cit., p. 187.

<sup>66</sup> La stessa analisi delle passioni condotta dall'autore, che occupa i capitoli 2-11 della *Rhetorica*, è volta a fornirne la conoscenza e la piena padronanza.

<sup>67</sup> Su questo tema si esprime in maniera molto chiara E. NARDUCCI (*Cicerone. Dell'oratore*, Milano 1994, p. 95): «le passioni dell'oratore si presentano come qualcosa di ben diverso da semplici perturbazioni dell'animo; si tratta piuttosto di passioni suscitali a piacimento, i cui panni l'avvocato può indossare o smettere a seconda delle esigenze della causa, e senza che per questo gli si possa rimproverare una bassa finzione; perché si tratta sempre di emozioni reali, anche se sapientemente pilotate».

<sup>68</sup> Per questo progresso della teoria quintiliana rispetto a quella ciceroniana cf. A. CAVARZERE, *La voce delle emozioni*, cit., pp. 21 ss.