

FABIO GASTI

La forma breve della prosa  
nella storiografia latina d'età imperiale e tarda

Lezione tenuta a Napoli  
nella Sede dell'AST  
il 24 marzo 2014

1 – Le mie riflessioni partono da un presupposto teorico di grande importanza che riguarda i prodotti letterari dell'età tardolatina e, prima ancora, la disposizione d'animo con cui lo scrittore concepisce il fatto letterario stesso e si motiva così alla produzione letteraria. Mentre le due complementari attività ecdotica e critica degli studiosi garantiscono una conoscenza maggiore e migliore di questi prodotti, possiamo valorizzare la memoria letteraria degli autori vedendoli come protagonisti di quella che continua a profilarsi come una nuova stagione di scrittura: essa interpreta la lezione degli *auctores* alla luce delle mutate condizioni culturali e soprattutto, proprio per questo, è capace di creare un assetto letterario originale. Concentrarsi infatti sulla valutazione dei dati intertestuali contribuisce senz'altro a evidenziare la complessità e la finezza delle *performance* scritte (naturalmente anche nel caso in cui si tratta di testi destinati alla recitazione), ma non rende piena giustizia all'autonomia dell'ispirazione dei letterati – beninteso quando è possibile riconoscerla – e della generale *intentio auctoris* alla base di ogni prodotto.

Detto questo, devo riconoscere che le presenti riflessioni muovono da due sollecitazioni concomitanti. La prima è lo studio del breviario di Eutropio, considerato non tanto dal punto di vista storico-documentario e neanche da quello “strumentale” che ne ha consacrato la fortuna da secoli nell'insegnamento della lingua latina, ma come prodotto di letteratura, opera cioè di uno scrittore che consapevolmente adotta uno stile e sceglie una forma letteraria e che, prima di inserirsi in una tradizione di storiografi, si riconosce in una di letterati e di scrittori *tout-court*<sup>1</sup>. La seconda è soprattutto un'ipotesi – che in realtà da vari sondaggi appare ben concreta – di lavoro e di ricerca, e cioè definire il rinnovamento dei generi letterari che troviamo documentato a partire dall'età imperiale nei termini di una riorganizzazione consapevole dei generi stessi da parte degli scrittori e quindi analizzare le modalità e i limiti di questa opera generale e collettiva di costruzione di un nuovo sistema: l'attenzione del critico si sposta cioè dal riconoscere una *Kreuzung* (o un *pot pourri*) di generi come cifra caratteristica della letteratura imperiale – circostanza che dev'essere data ormai come definitivamente, e preziosamente, acquisita – a individuare i termini originali della decodificazione retorica dei generi tradizionali e la conseguente trascrizione condivisa di essi in nuovo sistema; in questo l'interferenza fra generi ha una sua evidente importanza ma non ne esaurisce la complessità.

Eutropio è in questo senso uno scrittore interessante perché ci consente uno sguardo estremamente realistico sull'operazione di incasellamento dei generi, in particolare di uno di essi di antichissima tradizione (il racconto storiografico), all'interno di una nuova modalità di scrittura in risposta a nuove istanze del pubblico dei lettori e quindi, in generale, al gusto del suo tempo. Una volta infatti superato il pregiudizio che riconosce in lui un funzionario

---

<sup>1</sup> Ho cominciato a riflettere su queste tematiche in «Eutropio e il destino dei “semplici”», in S. Rocca (a cura di), *Latina didaxis XXVII. Dove va il latino*. Atti del Convegno (Genova-Bogliasco, 20-21 aprile 2012), Genova 2012, pp. 83-103, e nel saggio introduttivo a Eutropio, *Storia di Roma*, intr. di F. Gasti, trad. e note di F. Bordone, Sant'Arcangelo di Romagna 2014, pp. VII-L.

imperiale che si diletta a scrivere, e non invece un letterato di consapevole *institutio*, il suo laboratorio di scrittura appare ormai come l'originale interpretazione di un codice di comunicazione letteraria, non necessariamente soltanto l'esposizione, per di più sintetica, di eventi storici. È vero che non si tratta di un caso isolato e che il genere della storia in compendio conta numerosi interpreti non solo a lui contemporanei; ma le notizie che, per quanto scarse, abbiamo di lui ci documentano una figura di scrittore di più opere, e se le notizie stesse sono correttamente interpretate, il breviario è nella sua produzione l'unica a essere stesa nella forma che ben conosciamo<sup>2</sup>. In altri termini Eutropio rappresenta in modo paradigmatico il letterato che sceglie un certo modo di scrivere per l'opera che si accinge a scrivere e che, per molti motivi, gli ha procurato la fama: un'opera beninteso importante, che avrebbe potuto – in altri tempi dovuto – rivestirsi di uno stile retoricamente curatissimo, visto che viene commissionata dall'imperatore e a quest'ultimo dedicata.

Dobbiamo allora vedere nel breviario eutropiano una studiata concessione alla moda, o perlomeno a una moda letteraria, particolarmente fortunata nella scrittura storiografica ma – come cercherò di illustrare – non esclusiva di essa, e neanche tipica della sola poesia, che identifico come “forma breve”. Dal mio punto di vista si tratta, come il paradigma di Eutropio aiuta a definire, di un orientamento in primo luogo retorico, prima che narrativo, che qualifica l'approccio letterario dell'autore all'opera in termini di originalità e non di fedeltà o meno a un altro testo considerato come un originale da abbreviare. L'impostazione è pertanto tale da presupporre – secondo una terminologia poi invalsa in età medievale – una *ordinatio* dei contenuti, più che una *compilatio* di esso, e connota trasversalmente la prosa letteraria d'età imperiale al punto di farcene apprezzare l'emergenza sporadica ma consapevole. La *intentio auctoris* insomma prevede una generale riorganizzazione del testo che comprende il livello strutturale e quello retorico-espressivo, interdipendenti fra loro, ma che nondimeno interviene anche su fattori diversamente qualitativi, perfino psicologici, come l'incisività e l'efficacia dello stile.

2 – Non è questa la sede per occuparci della definizione teorica della *brevitas*, un concetto che, prima che letterario, e cioè riguardante l'ideazione dell'opera e poi la stesura di essa, è assolutamente retorico, e cioè capace soltanto in un secondo momento di un'applicazione (o varie applicazioni) implicanti per così dire la *performance* orale o scritta. Quanto mi preme sondare qui è l'ipotesi che in diversi momenti storici e in diverse condizioni culturali e letterarie, gli scrittori individuino la narrazione in breve come una risorsa letteraria e non invece come una forma reticente (sul versante del contenuto) e banale (su quello della forma) di scrivere.

Come scrittore e oratore, Cicerone ha ben presenti i termini di questo complesso discorso e li sintetizza davvero *breviter* avendo in mente non soltanto la *narratio* considerata come ricostruzione dei fatti, momento topico e importante all'interno di un'orazione, ma l'esposizione di tono narrativo in assoluto:

narrare vero rem quod breviter iubent, si brevitatis est appellanda cum verbum nullum redundat, brevis est L. Crassi oratio; sin tum est brevitatis, cum tantum verborum est quantum necesse est, aliquando id opus est; sed saepe obest vel maxime in narrando, non solum quod obscuritatem adfert, sed etiam quod eam virtutem, quae narrationis est maxima, ut iucunda et ad persuadendum accommodata sit, tollit<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Se dobbiamo fidarci della notizia – in realtà piuttosto concisa – della Suda, l'epitome sarebbe soltanto l'opera più nota di Eutropio (anche in quanto oggetto, com'è noto, di traduzioni greche in epoche diverse): Εὐτρόπιος, Ἰταλός, σοφιστής. τὴν Ῥωμαϊκὴν ἱστορίαν ἐπιτομικῶς τῇ Ἰταλῶν φωνῇ ἔγραψε καὶ ἄλλα.

<sup>3</sup> Cic., *de orat.* 2, 326: «quanto al fatto che prescrivono che la *narratio* sia breve, se si deve chiamare brevità la circostanza per cui nessuna parola è superflua, l'oratoria di L. Crasso è breve; se invece la brevità consiste

Le idee emergenti dal passo del *De oratore* sono due, entrambe notevoli sia per la tradizione in cui si inseriscono sia per le risonanze dal punto di vista della teoria della letteratura. Anzitutto è qui presente il discorso – che la tradizione delle scuole di retorica non può sottovalutare – relativo alla pericolosità della *brevitas* in ordine alla comprensibilità (la tradizione greca direbbe σαφήνεια) del testo<sup>4</sup>: la circostanza evidentemente ha un suo peso non secondario quando si deve procedere a esposizioni documentarie, come sono appunto le ricostruzioni di eventi in ambito forense o anche – da nostro punto di vista – storiografico. L'altra idea importante consiste invece nella riabilitazione della *brevitas* stessa se opportunamente controllata e come studiata alternativa a narrazioni che possono risultare oscure proprio a motivo dell'eccessiva estensione<sup>5</sup>: se insomma – secondo l'insegnamento aristotelico<sup>6</sup> – la διήγησις è ταχέια ma μετρίως, la forma breve non costituisce un elemento negativo, ma deve semmai essere interpretata come una risorsa espositiva, sempre che naturalmente lo scopo sia quello di raccontare chiaramente e non invece di chiudere volutamente il discorso a chi non è in grado di decodificarne la densità<sup>7</sup>.

C'è però un ulteriore concetto da sottolineare. Cicerone ammette l'adozione della forma breve quando essa è in grado di preservare la principale *virtus* della narrazione, che in ambito giudiziario consiste naturalmente nella forza persuasiva ma anche sulla piacevolezza (*iucundum*). In altri termini troviamo qui, in primo luogo, l'affermazione dell'opportunità della convergenza di utile e piacevole come carattere individuante un'esposizione convenientemente strutturata ed efficace; in secondo luogo, constatiamo che la *brevitas* non costituisce affatto un pregiudizio da questo punto di vista e che pertanto la forma breve nelle esposizioni è idonea anche a corrispondere pienamente allo scopo di corretta informazione e di opportuno intrattenimento dell'ascoltatore o del lettore<sup>8</sup>.

Si tratta – come sarà chiaro in seguito – di un elemento nodale per lo sviluppo di questa modalità formale di esposizione, che la storiografia adotta non senza competenze, interessi e forse pratica nell'ambito della retorica da parte degli scrittori, e non a caso emerge in luoghi teoricamente rilevanti. Tutto questo implica la scelta della forma breve come risorsa di scrittura anche con l'avvallo della tradizione di riflessione sulla scrittura stessa.

3 – Forma breve non è quindi come dire forma abbreviata, come l'epigramma non è forma breve di un componimento più esteso come l'elegia, come l'epillio non lo è del poema epico e

---

nell'uso di tante parole quante sono necessarie, essa di tanto in tanto è richiesta ma spesso nuoce, in particolare nella *narratio*, non soltanto perché porta all'oscurità, ma anche perché priva la *narratio* stessa della sua qualità più importante, e cioè il fatto di essere piacevole e costruita per convincere».

<sup>4</sup> Cfr. p. es. l'eco del problema in un testo di teoria letteraria come Hor., *ars p.* 25-26. *brevis esse laboro, / obscurus fio*. Il poeta augusteo inserisce questo riferimento come *exemplum* trattando la difficoltà da parte del letterato di osservare il principio della semplicità e unità dell'opera.

<sup>5</sup> La circostanza è chiara già in ambito di teoria retorica: cfr. lo stesso Cic., *inv.* 1, 29: *quae praecepta de brevitate sunt, hoc quoque in genere sunt conservanda: nam res parum est intellecta longitudine magis quam obscuritate; part. 19: obscurum autem aut longitudine aut contractione orationis*. Sempre in sede di definizione teorica cfr. anche Varro, *ling.* 8, 11: *obscurus et longus orator est odio*, dove i due aggettivi hanno valore di endiadi, come in Mart. Cap. 5, 549: *fugiendum praeterea satis longum et obscurum*. In positivo vd. il precetto ricordato in Rhet. Her., 1, 9, 14: *tres res convenit habere narrationem, ut brevis, ut dilucida, ut veri similis sit* (e cfr. Quint., *inst.* 4, 2, 40 e 128).

<sup>6</sup> Arist., *rhet.* 1416 b 30 ss.

<sup>7</sup> L'obscuritas diventa allora lo scopo della *brevitas*, come prescrive l'orientamento del tutto antiretorico di certe posizioni filosofiche e in particolare dello stoicismo: d'obbligo il rinvio alla fondamentale messa a punto critica di G. Moretti, *Acutum dicendi genus. Brevità, oscurità, sottigliezze e paradossi nelle tradizioni retoriche degli Stoici*, Bologna 1995.

<sup>8</sup> Che la *brevitas* non pregiudichi, e anzi favorisca, l'*utilitas* è opinione p. es. anche di Varro, *ling.* 8, 11: *ad utilitatem... tum denique pervenit, si est aperta et brevis* (scil. *oratio*).

come – se ci spostiamo nel campo della letteratura moderna – il sonetto non lo è della canzone né il racconto del romanzo. Ma in realtà non si tratta neanche di una forma di imitazione degli *auctores* del passato incline a sottovalutare, eventualmente per luogo comune, l'opera stessa rispetto a quella del modello e a considerarla, proprio per *habitus* di epigono, una sbiadita, cursoria, sintetica riproposizione di quei contenuti, dotata del solo vantaggio di riassumerli per praticità esclusivamente contenutistica. È la circostanza per cui Eutropio non intende produrre una sorta di Livio *breviatus*, ma un originale *breviarium*, dotato di proprie istanze genetiche e proprie caratteristiche formali: insomma, un'opera nuova che, aderendo a un assetto testuale diverso, risponde in questo modo a un nuovo gusto e individua – come diremmo oggi – nuovi spazi editoriali di nicchia.

Che si tratti di un orientamento più generale e di referenza maggiore di quanto non lasci intendere la sola letteratura dei compendi di storia, nell'ambito della quale la brevità appunto è costitutiva, è documentato perfino in alcune dichiarazioni metodologicamente rilevanti di Ammiano Marcellino, l'autore che comunque dev'essere considerato l'erede della grande tradizione annalistica di Roma ed è ben lontano quindi dall'ottica del riassunto. Nel proemio al libro XV – un testo molto interessante anche per la questione delle fonti –, in risposta ad alcuni critici detrattori del *longum opus*, lo storico di Antiochia si pone infatti il problema di una scrittura condensata ed efficace all'interno di un progetto di narrazione esauriente, compiuta e dettagliata, e afferma che la *brevitas* va considerata positivamente<sup>9</sup>, naturalmente a patto che non pregiudichi la conoscenza degli avvenimenti:

reliqua quae secuturus aperiet textus pro virium captu limatius absolvemus, nihil obtrectatores longum (ut putant) operis formidantes. Tunc enim laudanda est brevitatis, cum moras rumpens intempestivas nihil subtrahit cognitioni gestorum<sup>10</sup>.

I concetti chiave vanno ravvisati nell'avverbio *limatius* e nel sostantivo *brevitas*, ai quali va riconosciuto un chiaro valore nello specifico ambito della retorica. Il primo, che ricorre davvero raramente (ma tre volte solo in Cicerone, di cui due nel *Brutus*, e sempre in contesto significativo dal nostro punto di vista), connota la scrittura densa e curata, sostenuta da adeguata preparazione e frutto non di improvvisazione, ma di esercizio e *labor limae*, appunto<sup>11</sup>. Il campo semantico della *brevitas* poi è letterariamente connesso a quest'ultima idea, segnatamente in poesia, a partire dall'età ellenistica, anche se l'apprezzamento della concisione nella scrittura storiografica rimonta all'età cesariana: Cicerone, che sempre nel *Brutus* dichiara la propria convinta avversione a questa modalità formale se applicata al genere oratorio<sup>12</sup>, nondimeno mostra apprezzamento per l'opera di Attico, che *omnem rerum*

<sup>9</sup> Le *laudes* della *brevitas*, naturalmente circoscritta a certi generi e certe opere (*infra*, n. 6), finiscono per rappresentare un luogo comune di certe interpretazioni stilistiche e retoriche: p. es. Cic., *part.* 32; *Rhet. Her.*, 2, 10; *Quint.*, *inst.* 4, 3, 82; *Aug.*, *epist.* 137, 1.

<sup>10</sup> Amm., 15, 1, 1: «sporrò in modo preciso il contenuto del resto dell'opera secondo le mie capacità, senza aver timore di coloro che criticano un'opera a loro giudizio lunga. Infatti la concisione è apprezzabile solo allorché, rompendo indugi inopportuni, non pregiudica assolutamente la conoscenza degli avvenimenti».

<sup>11</sup> Cic., *Brut.* 35 (a proposito della prosa di Demostene: *nihil acute inveniri potuit in eis causis quas scripsit, nihil, ut ita dicam, subdole, nihil versute, quod ille non viderit; nihil subtiliter dici, nihil presse, nihil enucleate, quo fieri possit aliquid limatius; nihil contra grande, nihil incitatum, nihil ornatum vel verborum gravitate vel sententiarum, quo quicquam esset elatius*) e 93 (sull'opportunità di unire competenza teorica e tecnica: *quod iis qui limatius dicendi consecretantur genus accidere non solet, propterea quod prudentia numquam deficit oratorem, qua ille utens eodem modo possit et dicere et scribere; ardor animi non semper adest, isque cum sedit, omnis illa vis et quasi flamma oratoris exstinguitur*), e poi *fin.* 5, 5, 12 (connota il *genus* di opere di *summo bono* alternativo a quello cosiddetto *exoterikon*, di carattere popolare). Ammiano usa l'avverbio anche a 15, 13, 2 (*Constantinus enim cum limatius superstitionum quaereret sectas, Manichaeorum et similium*, ...), tuttavia con un valore del tutto generico: così anche *Ambr.*, *hex.* 6, 8, 44.

<sup>12</sup> Cic., *Brut.* 50: *brevitas autem laus est interdum in aliqua parte dicendi, in universa eloquentia laudem non habet*. Lo scrittore è qui impegnato nella rassegna di esempi oratori greci: la frase di carattere sentenzioso segue

*memoriam breviter et [...] perdiligenter complexus est*<sup>13</sup>, dove ancora, come in Ammiano, l'idea della concisione e quella dell'accuratezza si sovrappongono, quando non sono poi costitutive di un vero e proprio orientamento retorico-stilistico, l'atticismo, che vira decisamente e propriamente in direzione dell'*acutum*<sup>14</sup>.

Ammiano scrive dunque avendo ben presenti le diverse sorti e, per così dire, le diverse potenzialità del racconto storiografico. Ma ritiene specifico della storiografia limitarsi all'essenziale, non scadere nelle minuzie, come dichiara programmaticamente nel proemio al libro XXVI in risposta ad alcuni *examinatores intempestivi*, cioè a chi giudica il suo metodo storiografico senza cognizione di causa, e come ripete altrove enunciando il *decus* della storiografia in una sorta di principio di metodo: *nec historiam producere per minutias ignobiles decet*<sup>15</sup>. L'orientamento ha almeno due rilevanti implicazioni di carattere letterario: da un lato, infatti, reagisce alla tendenza a soffermarsi sul particolare curioso (e spesso scabroso) tipica della biografia, dell'aneddotica e della storia cronachistica e sensazionalistica, che l'ambiente di corte favorisce e che caratterizza il genere nel secolo III ed è ancora presente nel IV; d'altro lato propende per una scrittura efficacemente tesa allo scopo di raccontare gli eventi senza dispersioni e pertanto ai nostri occhi documenta, da un generale punto di vista compositivo, la volontà di rispondere a un pubblico legato alla tradizione storiografica romana ma nello stesso tempo attratto da una prosa più sintetica, purché costantemente condizionata da *colores* della retorica, secondo i dettami scolastici ancora irrinunciabili.

Non dobbiamo dunque limitarci a sottolineare l'importanza dell'opera ammiana per la consapevole scelta dell'autore di inserirsi in una consolidata tradizione e per la personalità stilistica, espressionistica e a tratti patetica, dell'autore. Lo scrittore per noi esemplifica la diffusione del gusto (e soprattutto anche le resistenze a esso da parte di certi ambienti, diffidenti più che conservatori) per un modo di scrivere non certo riassuntivo, ma comunque per così dire condensato e selettivo, che in altri termini fa dell'efficacia comunicativa – sia dal punto di vista compositivo, sia da quello stilistico – un elemento letterariamente rilevante.

4 – Che la tendenza a una scrittura sintetica ma comprensiva, prodotto di *studium* e non dipendente da manchevolezze e generale inadeguatezza dell'autore rappresenti un filone vivace nella letteratura d'età imperiale, anche ben prima di Ammiano, è testimoniato da Valerio Massimo, un altro scrittore che per la verità convenzionalmente non viene rubricato come *breviator* e che, anzi, a sua volta è oggetto di ben due riduzioni (a opera dapprima di Giulio Paride e di poi Ianuario Nepoziano) piuttosto fortunate nell'età dei compendi.

L'opera in effetti non è in assoluto fra quelle ascrivibili al genere che fa della *brevitas*, comunque la si intenda, la propria idea genetica. Ma, oltre al fatto che questo campo semantico ha il suo peso in un luogo programmaticamente rilevante dell'opera (la *praefatio*), è evidente che lo scrittore interpreta il proprio specifico letterario nel produrre una selezione per così dire guidata di contenuti più ampiamente e organicamente presenti in opere della tradizione. L'opportunità di procedere a tale selezione è la stessa ravvisata dagli epitomatori di Livio a venire, ma il carattere qualificante l'opera di Valerio Massimo è nello stesso tempo

---

l'affermazione che nel Peloponneso non è documentata una particolare cura dell'eloquenza (lo stesso Melelao infatti – secondo Cicerone – viene rappresentato da Omero come *dulcis* ma *pauca dicens*).

<sup>13</sup> Cic., *Brut.* 14: l'opinione è attribuita a Bruto, che, stando alle informazioni di Plutarco (*Brut.* 4,8), è autore di un breviario delle *Storie* di Polibio e si pone dunque come un autorevole (quanto a stile) punto di riferimento per la tradizione fiorita in seguito.

<sup>14</sup> Cfr. sempre Cic., *Brut.* 63 e 66 (di Catone, rispettivamente oratore e storiografo), 145 (di Quinto Scevola oratore). Ancora Moretti, *Acutum dicendi genus*, cit., pp. 107 ss.

<sup>15</sup> Amm., 26, 2, 11, a proposito delle vittorie del generale Giovino in Germania contro gli Alamanni, rinunciando a descrivere altre battaglie.

la rivendicazione dell'originalità della selezione e l'adozione di uno stile adatto all'operazione:

urbis Romae exterarumque gentium facta simul ac dicta memoratu digna, quae apud alios latius diffusa sunt quam ut breviter cognosci possint, ab inlustribus electa auctoribus digerere constitui, ut documenta sumere volentibus longae inquisitionis labor absit. nec mihi cuncta complectendi cupido incessit: quis enim omnis aevi gesta modico voluminum numero comprehenderit, aut quis compos mentis domesticae peregrinaeque historiae seriem felici superiorum stilo conditam vel adtentiore cura vel praestantiore facundia traditurum se speraverit?<sup>16</sup>

La *praefatio* al libro I condensa alcuni significativi indizi in direzione di una scrittura profondamente diversa da quella della storiografia tradizionale e insieme in direzione di un'impostazione del prodotto letterario del tutto nuova e – se la valutiamo osservando l'evoluzione della narrazione storiografica nei secoli seguenti – anche innovativa. L'alternativa è infatti chiaramente (e convenzionalmente) focalizzata per un senso dagli avverbi *latius* e *breviter* e per altro senso dall'espressione *longae inquisitionis labor* e dalle forme verbali per noi estremamente direttive *electa* e *digerere*. La prefazione, in altri termini, risulta pregnante se leggiamo l'ammissione di brevità – di per sé non originale, per quanto abbastanza precoce dal punto di vista storico-letterario – sostenuta e qualificata da una scelta stilistica. Beninteso, è la convenzionale modestia degli incipit a produrre prevedibilmente l'elogio dei modelli, quegli storiografi *superiores*, già poco prima definiti *inlustres auctores*, per il loro *felix stilus* e per la *adtentata cura* e *praestans facundia*, che lo scrittore dichiara di non essere capace di uguagliare. Il punto è tuttavia che il riferimento alla canonica veste retoricamente impostata della storiografia tradizionale e dei suoi rappresentanti non fa in realtà che sottolineare l'originalità di Valerio Massimo, alla ricerca per così dire di un proprio spazio stilistico.

Mi pare che un esplicito riferimento al rinvenimento consapevole di tale spazio vada ravvisato nei termini con cui lo scrittore connota la propria operazione: *ab inlustribus electa auctoribus digerere constitui*. La determinazione di produrre un compendio selezionato di storie – e, ancora una volta, non un utilitaristico riassunto di queste – non soltanto viene esposta con indubbia cura formale (non è certo casuale l'iperbato prodotto dall'inserimento del participio sostantivato all'interno del complemento di provenienza), ma con una precisa allusione in materia di scrittura retorica. È infatti il caso di richiamare almeno un passo del *De inventione* in cui il giovane Cicerone individua la disposizione selettiva dei materiali, che segua una prima raccolta indistinta di essi, come un momento avanzato della *compositio* in ogni genere di cause: i termini chiave sono appunto l'avverbio *electe* e il verbo *digerere*<sup>17</sup>. Se quest'ultimo mostra la valenza di un verbo tecnico<sup>18</sup>, simile a *compilare* nella tradizione esegetica ed enciclopedica<sup>19</sup>, l'avverbio è ben coerente al contesto ciceroniano e connota pertanto una

---

<sup>16</sup> Val. Max., 1 *praef.*: «i fatti e, insieme, i detti memorabili dei Romani e dei popoli stranieri, che altri scrittori trattarono in maniera troppo estesa perché possano essere rapidamente conosciuti, vollero trascogliere dagli autori illustri e disporre ordinatamente, per evitare, a chi volesse indagare le fonti, la fatica di una lunga ricerca. Né mi sono fatto prendere dalla bramosia di registrare tutto: in realtà chi potrebbe mai condensare in pochi rotoli le imprese di tutta la storia o chi, dotato di buon senso, spererebbe di riferire la serie delle imprese patrie o straniere, descritte in uno stile affascinante, con maggior cura e con felicità di espressione superiore a quella dei classici?».

<sup>17</sup> Cic., *inv.* 1, 49: *in praesentia tantummodo numeros et modos et partes argumentandi confuse et permixtim dispersimus; post discripte et electe in genus quodque causae, quid cuique conveniat, ex hac copia digeremus.*

<sup>18</sup> Cfr. in contesti simili Cic., *de or.* 2, 79: *aliter ab aliis digeruntur*; Veget., *mil.* 4 *praef.*: *ex diversis auctoribus in ordinem digeram*; Hier., *in Ier. praef.*: *ex hebraeis fontibus digerere ac complere*; adv. Iov. 1, 4: *eodemque ordine omnia, quo ab eo dicta sunt, digeram*; Fulg. *myth.* 3,6: *superuacuum duximus ab aliis digesta nostris libris inserere.*

<sup>19</sup> P. es. Rufin., *apol.* 2, 18 e 37; Hier., *epist.* 57, 2 e 84, 7; Macr., *Sat.* 6, 1, 3 e 2, 33. Famosa la (auto)definizione di Isid., *etym.* 10, 44: *compiler, qui aliena dicta suis praemiscet, sicut solent pigmentarii in pila diversa mixta contundere.*

modalità espressiva, non semplicemente contenutistica, relativa cioè alla *compositio* e alla *elocutio*.

Il richiamo all'ambito della retorica in fondo non dovrebbe sorprendere all'interno di un'opera di taglio storico e tuttavia indirizzata a presentare *dicta* – non soltanto *facta* – *memorabilia*. La prospettiva di un pubblico capace di apprezzare le arguzie, e non soltanto avido di avere un prontuario di “frasi famose” da utilizzare al bisogno, allontana Valerio Massimo da certi riduttivi, ma persistenti, orientamenti critici che ne fanno soltanto uno scrittore da repertorio e un grigio approntatore di dossier declamatori. Pare semmai più vicino ai letterati che dialogano con cerchie di fini cultori degli *auctores* ed esponenti della retorica di scuola presenti in certi ambienti, soprattutto gallici, del IV-V secolo, ma ai nostri occhi soprattutto risulta qualificata la personalità culturale e, più in particolare, stilistica di Valerio Massimo. Lo sappiamo interessato alla filosofia, di cui tesse le lodi nel libro III<sup>20</sup>, e, anche considerando l'eventuale osservanza in ciò di un topos, non possiamo certo liquidare sommariamente motivazioni e ampiezza di visioni. Analogamente, sul terreno della scrittura, egli scrive *breviter* ma non senza coltivare interessi formali, e la sua opera di *digestio* del materiale di tradizione assicura una nuova possibilità espressiva con l'adozione di una forma ugualmente dotata di *cura* e *facundia*, come quella dei suoi *auctores* – o perlomeno determinata o impostata ad averla – anche se in modo diverso.

5 – È chiaro che tale tendenza viene individuata come fondamentale dagli scrittori di breviari, le opere dei quali, pur diverse sotto vari aspetti, documentano la loro volontà di collocarsi in tradizione, ma, nello stesso tempo, il loro considerarsi costituiti in una sorta di genere, che accoglie e per così dire armonizza istanze diversamente emergenti dai precedenti racconti a vario titolo storiografici. Conviene anzitutto (ri)partire da Eutropio, che, anche nella tradizione scolastica, occupa un posto paradigmatico proprio per il suo stile – che per noi, abbiamo visto, è frutto di una scelta formale –, e dalla sua breve prefazione:

res Romanas ex voluntate mansuetudinis tuae ab Urbe condita ad nostram memoriam, quae in negotiis vel bellicis vel civilibus eminebant, per ordinem temporum brevi narratione collegi strictim, additis etiam his quae in principum vita egregia extiterunt, ut tranquillitatis tuae possit mens divina laetari prius se inlustrium virorum facta in administrando imperio secutam, quam cognosceret lectione<sup>21</sup>.

In un contesto decisamente programmatico – e quindi volutamente carico di valori teorici – pur rispettando la topica dell'adulazione nei confronti del committente, in questo caso lo stesso imperatore Valente, l'autore definisce la propria opera nel genere dei compendi per corrispondere al legittimo desiderio del committente di disporre di un opportuno sommario della storia di Roma dalle origini. L'aderenza alla moda della forma breve è particolarmente insistita dall'uso, all'interno della stessa frase, di elementi chiave come l'espressione complementare *brevi narratione* e l'avverbio *striati*. Al proposito, certamente non possiamo che riconoscere un valore generico, ma soprattutto enfatico, alla ricorrenza della coppia avverbiale *breviter/strictim* in contesti diversi e su tutto l'arco cronologico fino a diventare uno stilema<sup>22</sup>; eppure il riferimento di Eutropio alla forma narrativa (*narratio*), priva della connotazione retorica di parte dell'oratoria e utilizzata invece in senso proprio di esposizione

---

<sup>20</sup> Val. Max., 3, 3 ext. 1.

<sup>21</sup> «Per desiderio della tua Mansuetudine, ho raccolto succintamente in una stringata narrazione secondo l'ordine cronologico le più rilevanti vicende storiche di Roma, in ambito sia militare sia civile, dalla fondazione di Roma alla nostra epoca, con l'aggiunta inoltre di quei fatti straordinari che segnarono la vita dei principi, perché la mente divina della tua Tranquillità possa rallegrarsi di aver seguito le azioni degli uomini illustri nel reggere l'impero, ancor prima di conoscerle attraverso la lettura» (trad. F. Bordone).

<sup>22</sup> P. es. Cic., *Cluent.* 29; Plin., *nat.* 2, 55; Gell., 19, 1, 20; Hier., in *Zach.* 1, 3; *epist.* 20, 5; Aug., *c. Gaudent.* 1, 11, 12; Chalc., 2, 127.

di contenuti, e insieme la sua insistenza sull'idea della brevità (dapprima nella forma di attributo e poi di avverbio) conferiscono alla frase un significato preciso, la sottraggono dall'impressione di pleonasma e la qualificano anzi alla stregua di un'indicazione di metodo e di dichiarazione di stile.

Tuttavia dobbiamo valorizzare in un altro e convergente senso sia l'espressione *ab Urbe condita*, che immediatamente non può che rinviare al paradigma liviano, sia la precisazione *per ordinem temporum*, che a sua volta alluderebbe al metodo annalistico di raccontare la storia in ordine cronologico *ad nostram memoriam* e rappresenterebbe quindi un ulteriore e voluto richiamo alla grande tradizione che si riconosce in Livio. Trova infine posto in apertura anche un cenno alla finalità del racconto storiografico, e cioè la diffusa idea che leggere le gesta dei personaggi famosi (*in principum vita egregia; inlustrum virorum facta*) giova all'azione, in altri termini l'affermazione del valore pedagogico e direttivo della storia.

Eutropio, se è corretta la nostra lettura, pare allinearsi completamente alla tradizione storiografica precedente, non diversamente da Ammiano; semmai, se ne discosta per la forma della scrittura, preferendo adottare appunto una forma breve. Non si tratta dunque di un riassunto di Livio, che per altro verso possiamo vedere realizzato nelle cosiddette *Periochae*, nate e presentate in effetti come sunto dell'opera del modello; piuttosto, l'originalità del breviario va individuata proprio in quello che è, una narrazione breve che vuole mantenere i caratteri contenutistici, metodologici e perfino etici consacrati dalla tradizione avendo a cuore la *lectio* del suo pubblico. Certo, non è questa l'età di nuovi Livio o Tacito, o di un nuovo Svetonio (che comunque non è un semplice ed esclusivo scrittore di biografie), ma in campo intellettuale si creano i presupposti perché nascano diverse opere di diversi autori che prendono spunto dai primi e li ripropongono in una nuova veste letteraria; anche dal punto di vista linguistico, non dobbiamo attenderci la *lactea ubertas* liviana o la forza espressiva tacitiana, ma, in un dettato in linea di massima osservante della sintassi tradizionale, un indiscutibile elemento saliente di personalità stilistica va ravvisato proprio nell'efficacia della stessa *brevitas*: quest'ultima allora si rivela ancora ai nostri occhi non concisione livellatrice ma opportunità formale.

La produzione dei breviari storiografici rappresenta così una stagione interessante di classicismo, in un'età particolarmente sensibile all'*imitatio auctorum* da tanti punti di vista e perfino da parte cristiana. E anche ricondurre l'assetto linguistico generale della prosa di Eutropio e degli altri autori di breviari a una sostanziale modestia d'ingegno significherebbe decontestualizzare tali prodotti dal punto di vista storico-letterario, in un momento in cui la retorica trionfa sia nella scuola che nella letteratura, come già a suo tempo lucidamente ha messo in rilievo Enrica Malcovati<sup>23</sup>. Tanto più che, proprio a proposito della scrittura dello stesso Eutropio, sono ormai acquisiti aspetti peculiari di una personalità stilistica che sempre più a fatica si lascia ingabbiare nelle maglie della semplicità "da ginnasio" per apparire frutto della complessità formale dei tempi, a sua volta specchio di incroci culturali e sperimentalismo letterario, e d'altra parte formalizzazione di quella tendenza al "sapere in compendio" che caratterizza progressivamente l'età imperiale<sup>24</sup>.

6 – La posizione di Eutropio, che ai fini del nostro discorso è per molti versi paradigmatica, può essere accostata a quella di un altro scrittore di storia molto fortunato per la sua scelta di semplicità (sempre relativa) di scrittura, Giustino, sul quale veramente non abbiamo notizie

---

<sup>23</sup> E. Malcovati, «I breviari storici del IV secolo», in *AFLC* 12, 1942, pp. 23-42.

<sup>24</sup> Sulla complessità di caratteri linguistici della prosa eutropiana vd. ora F. Bordone, «La lingua e lo stile del *Breviarium* di Eutropio», in *AOLF* 2, 2010, pp. 143-162, con discussione e contestualizzazione dei contributi precedenti nella storia della critica sull'autore.

certissime, ma che plausibilmente possiamo collocare fra II e III secolo<sup>25</sup>. La sorte dello scrittore, autore di una *epitoma* delle *Historiae Philippicae* di Pompeo Trogo, è stata per lungo tempo legata al suo modello, allo scopo cioè di servire alla migliore conoscenza di quest'ultimo, della sua concezione storiografica, delle sue fonti, e pertanto privata di una vita autonoma in senso storico-letterario e più ampiamente culturale; eppure, come alcuni recenti interventi aiutano a focalizzare, la sua opera va rivalutata anche nel senso che ci interessa per il nostro discorso.

Nella *praefatio* l'epitomatore si allinea alle convenzioni nel giustificare la sua opera:

horum igitur quattuor et quadraginta voluminum (nam totidem edidit) per otium, quo in urbe versabamur, cognitione quaeque dignissima excerpti et omissis his, quae nec cognoscendi voluptate iucunda nec exemplo erant necessaria, breve veluti florum corpusculum feci, ut haberent et qui Graece didicissent, quo admonerentur, et qui non didicissent, quo instruerentur<sup>26</sup>.

Anche in questo caso, l'analisi critica, e non puramente contenutistica, del testo ci porta chiaramente nella direzione di un'opera originale e non in quella vulgata del riassunto o dell'antologia. Lo scrittore dichiara infatti di aver di aver composto un florilegio selezionando dalle *Historiae Philippicae* quanto fosse *cognitione dignissima*<sup>27</sup> e trascurando *quae nec cognoscendi voluptate iucunda nec exemplo erant necessaria*: se questa affermazione fosse sincera – ma gli studi più recenti convincono a sostenere al proposito l'ossequio alla topica dell'*understatement* proemiale – il suo intervento sarebbe da ritenersi il più possibile limitato a un lavoro di armonizzazione di brani selezionati. In realtà, un'opera di scrittura difficilmente può essere così neutra da non rivelare la mano e gli interessi di chi scrive, soprattutto laddove si selezionano un materiale molto ampio, un processo che non può che essere orientato dal gusto di chi decide che cosa conservare e che cosa invece trascurare, da un lato sulla base di una propria idea e, d'altro lato, in risposta alle attese del pubblico.

Al di là delle affermazioni di rito, dunque, Giustino non si limita a selezionare, ma riscrive, e l'impressione è che, più che seguire una linea di ricostruzione storica prevedibile e obbediente alla tradizione, si dedichi alla narrazione anche per il piacere di raccontare, intervenendo sui dati della propria fonte allo scopo di ottenere un prodotto insieme storiografico e romanzesco, secondo un gusto ben testimoniato ai suoi tempi e costantemente in seguito. Di Eutropio condivide la formazione, se dobbiamo accogliere l'orientamento di alcune voci critiche che lo presentano come legato in qualche modo al mondo della scuola di retorica<sup>28</sup>; a questo scopo soprattutto conviene valorizzare i dati dell'analisi linguistica e stilistica della prosa di Giustino per rinvenire la tendenza alla rielaborazione oratoria dei passi di Pompeo Trogo,

---

<sup>25</sup> Il 226 va considerato con ogni probabilità il *terminus ante quem*: il punto della questione in J. Yardley, W. Heckel (edd.), Justin, *Epitome of the Philippic history of Pompeius Trogus*, I: *Books 11-12, Alexander the Great*, Oxford 1997, pp. 10-13.

<sup>26</sup> Iust., *praef.* 4: «da questi 44 libri (tanti infatti ne ha pubblicati) nel periodo del mio *otium* a Roma ho selezionato quanto è più degno di conoscenza e, tralasciato ciò che non è bello dal punto di vista del piacere della lettura né utile da quello dell'esemplarità, ho prodotto una sorta di piccolo mazzolino di fiori da offrire come ripasso a quelli che hanno studiato il greco e come formazione a quelli che non l'hanno studiato».

<sup>27</sup> Anche Valerio Massimo raccoglie *memoratu digna*: l'espressione della prefazione non è frequente nei testi letterari, ma ritorna significativamente in più luoghi nella *Naturalis Historia* pliniana (p. es. 2, 247; 3, 7, 95, 151; 6, 97; 15, 136) e delle *Noctes Atticae* di Gellio (*praef.* 2; soprattutto nei *capitula*: 2, 9; 3, 12; 4, 15; 6, 17; 7, 19; ma anche 7, 9, 1) come anche variamente nelle biografie della *Historia Augusta* (15, 1, 1 e 4; 17, 18, 4; 23, 20, 5: *digna et memoratu videbantur et cognitu*; 24, 2, 4 e 4, 2; 26, 1, 9; 27, 16, 5; 29, 6, 1 e 13, 6), rappresentando pertanto un interessante collegamento lessicale fra l'opera di narrazione storica e il genere enciclopedico come raccolta ragionata di dati non priva di attenzione formale.

<sup>28</sup> A quanto ne so, il primo ad avanzare l'ipotesi è stato P. Jal, «À propos des *Histoires Philippiques*. Quelques remarques», in *REL* 65, 1987, pp. 194-209, in partic. 199.

frutto di una sensibilità più vicina alla prosa declamatoria che a quella storiografica, ma non aliena all'impostazione originaria, "nazionale" della storiografia *opus oratorium*.

Se quindi lo scrittore ha una sensibilità non solo per la scrittura letteraria, ma anche per la tradizione di questa, non ci stupiamo dunque di cogliere nella *praefatio* qualche allusione in questo senso che conviene interpretare per il nostro discorso. Dobbiamo anzitutto soppesare l'affermazione di aver composto *breve veluti florum corpusculum*, perché condensa un lessico programmatico anche in senso letterario proprio nella direzione suggerita dalla critica attuale. La metafora dei fiori in primo luogo allude alla tecnica della raccolta selettiva, della compilazione orientata e non del riassunto *tout court*, esclusivamente contenutistico; molto fortunata in antico e in particolare per tutto il medioevo, essa appare connotare non tanto l'importanza dell'opera maggiore quanto la perspicuità della riduzione, che si presenta come la raccolta di ogni elemento degno di memoria. Inoltre merita attenzione l'uso dell'immagine del *corpus*, inconsueta a proposito dei fiori ma al contrario coerente al campo semantico della produzione letteraria, a indicare – e per il nostro discorso è significativo – un prodotto d'autore dal carattere composito ma originale, cioè non risultante da assemblaggio di elementi altrui.

A sua volta, attraverso l'uso dell'aggettivo *brevis* e la presenza del diminutivo (non *corpus*, ma *corpusculum*) Giustino pare qualificare ulteriormente il testo, perché, se è vero che almeno la formazione dello scrittore va collocata nelle scuole di retorica e se pertanto non è fuori luogo accreditargli una competenza linguistica e letteraria, allora si tratta di marche provviste di preciso valore connotante la cura formale. Anche la narrazione storiografica, di qualunque tipo, può adottare modalità per così dire neoteriche di scrittura (Nepote, dedicatario non a caso del *liber* catulliano, Bibaculo; ma anche il Cesare dei *Commentarii* al dire di Cicerone *nudi, recti, venusti*): adottare questa formula per interpretare la scrittura dei breviari del IV-V secolo come una scelta stilistica, e non come una necessità imposta da limiti di formazione, non rappresenta dunque soltanto un'ipotesi di lavoro, ma descrive un preciso atteggiamento da parte dei prosatori documentabile anche nei secoli precedenti, come nel nostro caso e in quello di Valerio Massimo, e via via esteso a diversi generi.

Non è quindi del tutto vero che l'espressione prefatoria allude alla completezza o al grado di fedeltà della compilazione dell'opera di Trogo<sup>29</sup>. Semmai, accanto a questo concetto di tipo contenutistico, ripreso, sempre nella stessa prefazione, dall'espressione *cognitione dignissima*, l'accento va posto anche sulla piacevolezza della scrittura, che avvicinerrebbe il testo ad altri resoconti di tipo storico fra realtà e finzione (la storia romanzata dei cicli di Alessandro e della guerra di Troia) e che appunto corrisponde al concetto di *voluptas* e di *iucunditas* presenti nell'altra parallela espressione programmatica. La prefazione, se è corretta la nostra interpretazione, configurerebbe allora un testo estremamente denso e interessante, in grado di testimoniare ulteriormente la finezza dello storico, la sua robusta *institutio* scolastica, la sua fisionomia di scrittore originalmente inteso a valorizzare anzitutto la propria operazione in termini culturali e letterari.

Professare di accingersi all'opera di selezione e riduzione di un originale di rilievo letterario e contenutistico – appunto il rilievo giustifica l'opera stessa di riduzione – non equivale quindi a preannunciare una riproposizione diversamente organizzata, ma una riscrittura per un nuovo pubblico. Si tratta infatti di prendere semmai spunto, condividere a grandi linee il contenuto, e interpretarlo sulla base del gusto dell'epoca e della personalità stilistica e letteraria dell'autore, che adotta una forma di scrittura particolare – appunto la forma breve –, a suo giudizio più congeniale a far apprezzare quei contenuti e letterariamente più incisiva.

---

<sup>29</sup> Questo p. es. il giudizio espresso più di cinquant'anni fa da L. Ferrero, *Struttura e metodo dell'Epitome di Giustino*, Torino 1957, che la crede «la più completa silloge dei frammenti di Trogo» (p. 156).

7 – D'altra parte, lo scopo di Giustino è riscrivere concentrandosi sugli eventi a suo giudizio interessanti e pertanto meritevoli di riscrittura – più che di semplice riassunto – perché curiosi (*cognoscendi voluptate iucunda*) e utili (*exemplo... necessaria*). Coniugare i due concetti non è evidentemente istanza fondamentale della storiografia, che in antico mira piuttosto a ricostruire gli eventi, esporli in uno stile conveniente, renderli così degni di conoscenza ai contemporanei che ne traggano vantaggio; la piacevolezza della lettura è semmai uno degli elementi costitutivi della biografia, soprattutto di quella post-svetoniana cui molto Giustino di avvicina (suo contemporaneo è per esempio Mario Massimo, per quanto ne sappiamo autore di biografie imperiali esclusivamente attente al particolare scabroso e *pulp* e molto apprezzate dai colti del IV secolo), e della letteratura “di consumo”, che può rivolgersi segnatamente anche a contenuti storici.

Mi pare tuttavia sostenibile un raffronto anche con un altro genere che unisce scrupolo documentario, intrattenimento e attenzione all'efficacia della scrittura, e cioè l'enciclopedia, un forma letteraria che condivide con la storiografia alcuni tratti espositivi, la predisposizione all'obiettività documentaria (se non addirittura all'autopsia), la tendenza a disporre storicamente i dati valutandone l'eventuale sviluppo, l'attenzione a confrontare in modo variamente critico le fonti disponibili. Non è poi accessorio rilevare che, in qualche caso significativo, l'enciclopedista è anche autore di storiografia, come in compenso l'autore di opere storiche apre a numerose suggestioni di respiro senz'altro enciclopedico. Il genere così, dopo la fondamentale interpretazione che la prima età imperiale deve a Plinio, diventa una modalità di trasmissione dell'antico o comunque di lettura del mondo circostante progressivamente dotata di maggiore autorevolezza, fino a rappresentare con Isidoro e nel Medioevo l'unica forma riconosciuta di trasmissione della cultura precedente. Si tratta di una lettura non passiva e mediocrementemente appiattita sulle fonti (quando rinvenibili), ma spesso originale e attivamente concentrata sulla cernita delle notizie, sulla sutura degli *excerpta* e sulla presentazione dei dati privilegiando l'adozione di una prosa che, nel lessico, nella sintassi e insomma nella *compositio*, risulti adeguatamente tesa allo scopo informativo.

La valenza del campo semantico dell'opera di *excerptio*, presente sempre nella prefazione dell'opera di Giustino (*excerpsi*), è infatti da considerare intimamente enciclopedica: basti notare che è il verbo con cui ripetutamente Plinio il Giovane connota le continue ricerche diremmo oggi interdisciplinari dello zio<sup>30</sup>. Anche la metafora dei fiori, che già abbiamo segnalato, significativamente torna, nell'ambito di questa tradizione, nel componimento iniziale dei *Versus in bibliotheca* di Isidoro di Siviglia (*vers.* 1, 3) per indicare quanto è degno di attenzione e dunque oggetto precipuo dell'opera di compilazione (*prata vides plena spinis et copia florum*: i *prata* menzionati, peraltro, rinviano immediatamente all'omonima opera enciclopedica non conservata di Svetonio e sottolineano un ulteriore contatto fra enciclopedia e opera storica). E, tanto per indicare un elemento comune, la ricerca e la narrazione di *mirabilia* di diverso tipo e grado diventa un ingrediente per così dire transgenerico, che compare in letteratura nel momento in cui la cultura romana si incuriosisce nei confronti di nuove culture, a Oriente, e che consente perfino agli scrittori cristiani di guardare ai contenuti della mitologia pagana come a qualcosa di sperimentabile in natura.

Sul piano stilistico, in particolare, il racconto enciclopedico predilige una scrittura piana e didattica, ma suscettibile di *nuance* diverse, anche sensibilmente diverse, a seconda della fonte di volta in volta compilata ma anche dell'intenzione scrittoria dell'autore, che non appiattisce la prosa sul solo livello documentario: il cosiddetto stile commatico isidoriano solo di recente, per esempio, si è emancipato dal giudizio sommario di impersonalità e inornatezza

---

<sup>30</sup> Plin., *epist.* 3, 5, 10: *liber legebatur, adnotabat excerpebatque* (anche *adnotare* riveste caratteri di tecnicità in questo campo: Gell. *praef.* 11: *in excerpendis notandisque rebus*; Isid., *epist.* 6: *opus... adnotatum*) [...] *nihil enim legit quod non exciperet; dicere etiam solebat nullum esse librum tam malum ut non aliqua parte prodesset*. Anche Macrobio d'altra parte così definisce il proprio lavoro: *comm.* 1, 6, 28; 1, 10, 8; 1, 20, 32.

per rappresentare un elemento significativo della personalità letteraria dello scrittore, prima che dell'enciclopedista<sup>31</sup>. L'impressione è cioè che gli scrittori di enciclopedia adottino uno stile opportuno, enciclopedico (oggi diremmo magari giornalistico), che coniuga la funzione informativa a un'altra, di tipo generalmente retorico o letterario, che non può prescindere dalla tradizione.

Isidoro per i suoi lettori rappresenta non tanto l'enciclopedista d'età tardolatina o cristiana, quanto senz'altro uno scrittore d'età classica, percepito anacronisticamente a tutti gli effetti come un *auctor*: ebbene non è un caso che, come Plinio, lo sconosciuto Svetonio enciclopedista e Macrobio, non sia esclusivamente autore di enciclopedia. Al pari di Eutropio, ricordato solo per il breviario e non per le altre opere che nemmeno la Suda d'altra parte ritiene opportuno registrare nel dettaglio, il vescovo di Siviglia, autore di opere di vario genere e taglio, tra storia, patristica, esegesi e perfino linguistica, deve la sua fama e la sua precocissima fortuna alle *Etimologie*, ma non è questa la sua prevalente e unica espressione di scrittore. Qui dobbiamo ravvisare allora una scelta stilistica, legata al genere e alla formalizzazione canonica di esso, ma attenta allo *stilus maiorum*<sup>32</sup> – come dichiara nella breve lettera accompagnatoria a Sisebuto (*epist.* 6), un testo dotato a tutti gli effetti di valore prefatorio – che la veste enciclopedica per così dire adatta e attualizza ma che soprattutto viene individuato come peculiare.

Un esempio molto significativo di questo modo di fare letteratura in età tardolatina, debitore di istanze enciclopediche, storiografiche, filologiche, e capace di adoperare diversi registri stilistici e modalità narrative è dato dai *Saturnalia* di Macrobio. Ebbene, non è forse un caso che in apertura lo scrittore qualifichi la propria opera – come Giustino – fra l'altro come raccolta di *exempla* utili e piacevoli (il termine è proprio *voluptas*) di diverse epoche storiche:

tale hoc praesens opus volo: multae in illo artes, multa praecepta sint, multarum aetatum exempla, sed in unum conspirata: in quibus si neque ea quae iam tibi sunt cognita asperneris, nec quae ignota sunt vites, invenies plurima quae sit aut voluptati legere aut cultui legisse aut usui meminisse<sup>33</sup>.

Il testo macrobiano è davvero interessante anche perché è volutamente allusivo a un passo dell'epistola 84 di Seneca<sup>34</sup>. Quanto importa al nostro discorso è che qui il filosofo insiste sull'opportunità per così dire della formazione enciclopedica del *sapiens*, ma soprattutto descrive la scrittura, momento successivo a quello della varia e molteplice lettura, come un'azione indispensabile anche a fini gnoseologici. Non basta insomma la lettura per conoscere, perché quello che serve è semmai lo sforzo di scrivere, un'operazione originale utile a metabolizzare le idee prese da altri ed esporle in modo efficace e davvero consapevole: in *epist.* 33, 7 non a caso critica l'orientamento di coloro (par. 8: *numquam auctores, semper interpretes sub aliena umbra latentes*) che ripetono le sentenze dei filosofi stoici come i bambini a scuola (l'immagine è quella dei *flosculi*) senza debitamente procedere a ripensarle, rielaborarle in autonomia e infine esporle in nuova forma.

---

<sup>31</sup> Inquadramento generale nella storia dello stile, anche in riferimento all'individuazione uno specifico stile enciclopedico in prospettiva cristiana e isidoriana, in S. Alvarez Campos, «El ritmo prosaico hispano-latino (del siglo III a Isidoro de Sevilla)», Santiago de Compostela 1993.

<sup>32</sup> Il riferimento al *superiorum stilus* è comunque individuato come un elemento specifico della scrittura anche nella *praefatio* di Valerio Massimo.

<sup>33</sup> Marc., *Sat.* 1 *praef.* 10: «voglio che questa opera sia così, che cioè contenga molte discipline e molti insegnamenti, molti fatti storici esemplari raccolti insieme: e se non disprezzi i contenuti che già conosci e non salti quelli ignoti, troverai parecchie cose che sarà un piacere leggere e che coltiverai dopo averle lette e praticherai ricordandole».

<sup>34</sup> Sen., *epist.* 84, 10: *talem animum nostrum esse volo: multae in illo artes, multa praecepta sint, multarum aetatum exempla, sed in unum conspirata*. La frase, che utilizza nel finale il verbo *conspiro*, raro in questo significato metaforico, chiude la famosa similitudine con il concerto a teatro, in cui da vari cantanti e diversità di strumentazione *fit concertus ex dissonis*.

Pur senza voler indicare in Seneca il teorico della disposizione letteraria che stiamo esaminando, anche perché il suo discorso riguarda da vicino un complesso di concetti di per sé pedagogici relativi anche alla necessaria connessione fra stile e vita, *genus dicendi* e *publici mores*<sup>35</sup>, dobbiamo cogliere qui l'emergere di un dibattito o comunque di un approccio al fatto stilistico che non può prescindere dalla cura della forma al pari di quella dei contenuti. Chi – come dice lo stesso Seneca con un topos universale sempre in *epist.* 84 – si comporta come l'ape (ancora i *flores*), non raggiunge adeguatamente lo scopo della propria operazione se non facendosi interprete originale di quando ha trovato (par. 7: *concoquamus illa: alioqui in memoriam ibunt non in ingenium*). L'originalità di chi si fa *auctor* e non solo *interpres* riguarda anche il livello formale, come emerge dalla determinazione stessa di fare oggetto di comunicazione letteraria l'esito della propria digestione.

Per questo allora Macrobio sceglie di fare riferimento a Seneca, perché vuole autorevolmente sostenere dal punto di vista teorico la propria operazione, prima che la propria opera, e qualificarla in termini di pregnanza comunicativa. Il suo atteggiamento nei confronti dei suoi autori non è in fondo diverso da quello degli scrittori di compendi verso il loro modello, degli storiografi verso le loro fonti: si tratta di trovare il modo più perspicuo per riproporre i dati e non soltanto di selezionarli. In questo senso tutti questi autori non ci appaiono curiosi compendiatori, meticolosi (ma nemmeno poi tanto) abbreviatori, solerti informatori, ma si rivelano elemento attivo e partecipe di un dibattito culturale che si anima a partire dalla prima età imperiale, risposta intelligente a un gusto letterario che caratterizza presto la produzione imperiale e tardoantica in molti ambiti.

#### ABSTRACT

This study aims to examine some more significant texts of the Latin historiographical tradition of the imperial age to identify the features and possibilities of the short form of writing in prose. In fact, the short form is not imposed by the limits and difficulties of the writer or by the incompetence and haste of the public, but corresponds to a precise determination of the author in accordance with a rhetorical approach and in response to the literary taste of the time, which can be documented in several areas and particularly in the encyclopaedic genre. Considered in these respects, the work of Eutropius and the whole tradition of *breviarii* appears, both from a literary and rhetoric point of view, a very interesting laboratory of writing and style, and not just a repertoire of texts for school use only.

---

<sup>35</sup> Cfr. p. es. *epist.* 114 e G. Mazzoli, *Seneca e la poesia*, Milano 1973, pp. 28 ss.