



THIASOS

RIVISTA DI ARCHEOLOGIA E ARCHITETTURA ANTICA

2024, n. 13.2

ANTICHI MAESTRI IN GRECIA E A ROMA

a cura di Massimiliano PAPINI

«THIASOS» Rivista di archeologia e architettura antica

Anno di fondazione: 2011

Direttore: Giorgio Rocco (Politecnico di Bari, Dipartimento di Architettura, Costruzione e Design - ArCoD;
Presidente CSSAr Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma)

Comitato editoriale: Monica Livadiotti, Editor in Chief (Politecnico di Bari, Dipartimento ArCoD), Roberta Belli (Politecnico di Bari, Dipartimento ArCoD), Luigi M. Calì (Università degli Studi di Catania, Dipartimento di Scienze Umanistiche), Maria Antonietta Rizzo (Università di Macerata, Dipartimento di Lettere e Filosofia), Giorgio Ortolani (Università di Roma Tre, Dipartimento di Architettura); Fani Mallouchou-Tufano (Technical University of Crete, School of Architecture; Committee for the Conservation of the Acropolis Monuments – ESMA); Gilberto Montali (Università di Palermo, Dipartimento di Culture e Società)

Redazione tecnica: Paolo Baronio (Scuola Superiore Meridionale, Napoli), Davide Falco (Politecnico di Bari, Dipartimento ArCoD), Antonello Fino (Politecnico di Bari, Dipartimento ArCoD), Gian Michele Gerogiannis (Università degli Studi di Catania, Dipartimento di Scienze Umanistiche), Chiara Giatti (“Sapienza” Università di Roma, Dipartimento di Scienze dell’Antichità), Antonella Lepone (“Sapienza” Università di Roma, Dipartimento di Scienze dell’Antichità), Giuseppe Mazzilli (Università di Macerata, Dipartimento di Studi Umanistici), Luciano Piepoli (Università di Bari, Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica), Valeria Parisi (Università della Campania Luigi Vanvitelli), Konstantinos Sarantidis (Ministero della Cultura Ellenico), Rita Sassu (Unitelma, “Sapienza” Università di Roma).

Comitato scientifico: Isabella Baldini (Università degli Studi di Bologna “Alma Mater Studiorum, Dipartimento di Archeologia), Dimitri Bosnakis (Università di Creta, Dipartimento di Storia e Archeologia), Margherita G. Cassia (Università degli Studi di Catania, Dipartimento di Scienze Umanistiche), Ortwin Dally (Deutsches Archäologisches Institut, Leitender Direktor der Abteilung Rom), Vassiliki Eleftheriou (Director of the Acropolis Restoration Service YSMA), Diego Elia (Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Scienze Antropologiche, Archeologiche e Storico Territoriali), Elena Ghisellini (Università di Roma Tor Vergata, Dipartimento di Antichità e Tradizione Classica), Kerstin Höghammar (professore emerito Uppsala University, Svezia), François Lefèvre (Université Paris-Sorbonne, Lettres et Civilizations), Marc Mayer Olivé (Universitat de Barcelona, Departamento de Filología Latina), Marina Micozzi (Università degli Studi della Tuscia, Viterbo, Dipartimento di Scienze dei Beni Culturali), Massimo Nafissi (Università degli Studi di Perugia, Dipartimento di Scienze Storiche sezione Scienze Storiche dell’Antichità), Massimo Osanna (Università degli studi di Napoli Federico II, Direttore generale Soprintendenza Pompei), Domenico Palombi (“Sapienza” Università di Roma, Dipartimento di Scienze dell’Antichità), Chiara Portale (Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Beni Culturali sezione archeologica), Elena Santagati (Università degli Studi di Messina, Dipartimento di Civiltà Antiche e Moderne), Piero Cimbolli Spagnesi (“Sapienza” Università di Roma, Dipartimento di Storia dell’Architettura, Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici), Thomas Schäfer (Universität Tübingen, Institut für Klassische Archäologie), Pavlos Triantaphyllidis (Director of the Ephorate of Antiquities of Lesbos, Lemnos and Samos, Greece), Nikolaos Tsoniotis (Ephorate of Antiquities of Athens, Greece)

Alessandra ROLLE, *Antichi maestri nelle scuole di retorica in Grecia e a Roma: il caso di Fidia*

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright.

Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale.

La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
<http://www.edizioniquasar.it/>

ISSN 2279-7297

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:

A. ROLLE, *Antichi maestri nelle scuole di retorica in Grecia e a Roma: il caso di Fidia*,
in PAPINI M. (a cura di), *Antichi maestri in Grecia e a Roma, Thiasos* 13.2, 2024, pp. 161-168

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.



ANTICHI MAESTRI NELLE SCUOLE DI RETORICA IN GRECIA E A ROMA: IL CASO DI FIDIA

Alessandra Rolle*

Keywords: Latin declamation, Greek declamation, Phidias, Zeus at Olympia, Athena *Parthenos*, *maiestas*, *religio*.

Parole chiave: declamazione latina, declamazione greca, Zeus a Olimpia di Fidia, Atena *Parthenos*, *maiestas*, *religio*.

Abstract:

Attraverso un'analisi comparata della controversia VIII, 2 di Seneca il Vecchio, degli scholia al v. 605 della Pace di Aristofane e di un passo del trattato di retorica dell'Anonimo Segueriano, il presente contributo esamina le varie modalità di costruzione della figura di Fidia nelle scuole di retorica, in Grecia e a Roma. Questo studio si propone anche di mostrare come la figura di Fidia stimoli riflessioni di carattere più generale tanto sulla potenza immaginifica degli artisti che sulle implicazioni religiose della creazione di statue di culto.

Providing a comparative analysis of Seneca the Elder's controversia VIII, 2, the scholia to Aristophanes Peace (line 605) and a passage of Anonymous Seguerianus rhetorical treatise, this article highlights the various ways in which the figure of Phidias is treated in Greek and Roman schools of rhetoric. Beyond that such an analysis shows that the figure of Phidias evokes also more general reflections on the imaginative power of artists, as well as on the religious implications of constructing cult statues.

In ambito retorico frequente è il parallelo con la arti plastiche, perché elemento comune tra queste e l'oratoria è la capacità di "far vedere": tanto che si tratti di una visione vera e propria, quanto dell'immaginazione suscitata dall'*enargeia*¹. Per questo motivo, nei trattati di retorica Fidia può essere paragonato agli oratori e le statue da lui create possono essere evocate come figure di una perfetta eloquenza². Col presente contributo mi propongo di analizzare il personaggio di Fidia in relazione alle caratteristiche della sua rappresentazione nell'ambito della formazione retorica, concentrando però la mia attenzione non sui trattati teorici, quanto piuttosto sulle declamazioni, i discorsi fittizi che costituivano l'esercizio principe praticato nelle scuole di retorica.

La nostra fonte principale, per quanto frammentaria, su Fidia come soggetto declamatorio è rappresentata da Seneca il Vecchio, che nel libro VIII delle *Controversie* attesta l'esistenza di una declamazione dall'eloquente titolo: *Phidias amissis manibus*³. Questa controversia senecana è ben nota e viene spesso citata in relazione a Fidia, e ai numerosi aneddoti che caratterizzano la sua figura, ma per lo più vi viene fatto riferimento in modo corsivo e, a quanto mi risulta, non è stata ancora oggetto di un'analisi specificatamente dedicata⁴. In essa è questione di un (preteso) processo

* Université de Lausanne; alessandra.rolle@unil.ch

Ringrazio Massimiliano Papini per l'invito a partecipare al convegno romano "Antichi Maestri", così come i colleghi allora presenti per le fertili discussioni. Ringrazio anche Othmar Jäggi per un fruttuoso scambio su Fidia e i due revisori anonimi per gli utili suggerimenti.

¹ Come nota in particolare VAN MAL-MAEDER 2006, pp. 304-305.

² Vd. e.g. Cic. *de or.* II, 73; Quint. *inst.* II, 3, 6. Cfr. PERNOT 2011, pp. 18-19.

³ Sen. *contr.* VIII, 2: "Fidia senza più le mani".

⁴ L'unica eccezione è rappresentata dalla breve, ma acuta analisi che CASAMENTO 2021, pp. 94-99, le dedica come esempio dell'utilizzo di motivi storici in ambito declamatorio.

per empietà che sarebbe stato tentato a Fidia dagli Elei, in conseguenza di una sua appropriazione indebita di una parte dell'oro destinato alla statua crisoelefantina dello Zeus Olimpio. La legge mobilitata per questa controversia (una legge probabilmente fittizia, come lo sono spesso le leggi evocate nelle declamazioni⁵) è: *sacrilego manus praecidantur*⁶.

Il tema, la traccia che veniva data agli studenti (o ai declamatori) perché potessero in seguito sviluppare i loro discorsi, indica i termini della controversia: *Elii ab Atheniensibus Phidian acceperunt, ut his Iovem Olympium faceret pacto interposito, ut aut Phidian aut centum talenta redderent. perfecto Iove Elii Phidian aurum rapuisse dixerunt et manus tamquam sacrilego praeciderunt; truncatum Atheniensibus reddunt. petunt Athenienses centum talenta, contradicitur*⁷.

La realtà storica di questo processo per empietà è stata fortemente messa in dubbio e in genere si ritiene che si tratti di una trama fittizia⁸. Uno dei principali motivi per cui sembra poco probabile che il processo a Olimpia abbia avuto luogo, oltre al fatto che a Fidia furono decretati importanti onori a Olimpia anche dopo la sua morte⁹, con la sua officina diventata un luogo di pellegrinaggio¹⁰ e particolari privilegi accordati ai suoi discendenti¹¹, è il fatto che questo processo sembra ricalcare troppo da vicino lo schema di un altro processo che le fonti antiche riferiscono all'artista: quello che gli sarebbe stato tentato ad Atene una volta portata a termine la realizzazione dell'Atena *Parthenos*. Questo processo ateniese, in cui Fidia sarebbe stato coinvolto per motivazioni simili a quelle evocate nel tema della declamazione senecana¹², sembra avere una fondatezza storica¹³. Non è di fatto però possibile stabilire con esattezza quando si svolse (le date generalmente evocate sono il 438/437 e il 433/432 a.C.), né quali implicazioni ebbe concretamente sulla vita dell'artista¹⁴. Non entrerà, qui, in questa spinosa questione, per la quale è disponibile una florida bibliografia¹⁵: ai fini dello studio delle modalità di rappresentazione della figura di Fidia nelle scuole di retorica è infatti sufficiente evocare l'esistenza di questo processo connesso alla realizzazione della statua di Atena, in genere considerata cronologicamente anteriore rispetto alla creazione dello Zeus Olimpio. L'unico elemento che vorrei sottolineare a proposito del processo ateniese a Fidia è il suo carattere politico: tutte le fonti che ne tramandano notizia lo mettono infatti in relazione all'appartenenza dell'artista alla cerchia di Pericle. Come vedremo, anche nelle declamazioni su Fidia la componente politica sembra aver rivestito un ruolo importante, per quanto la contrapposizione non sia più legata alla politica interna ateniese, come nella realtà storica (?) del processo ad Atene, ma si configuri piuttosto come uno scontro tra Atene e Olimpia.

Prima di procedere a un'analisi più dettagliata delle argomentazioni a favore e contro gli Ateniesi citate da Seneca è opportuno passare in rassegna le altre due testimonianze di cui disponiamo circa il processo fittizio di Fidia a Olimpia, entrambe riferibili, come vedremo, all'ambito della formazione retorica, ma in parte caratterizzate da elementi diversi rispetto alla controversia senecana. Si tratta di un rapido riferimento presente nel trattato di retorica noto sotto il nome di Anonimo Segueriano e di due notazioni presenti negli *scholia* alla *Pace* di Aristofane.

L'*Ars rhetorica* dell'Anonimo Segueriano è un trattato di retorica, anonimo appunto, che deriva il proprio nome dal letterato Séguier de Saint-Brisson che nell'Ottocento ha scoperto il *codex unicus* che ci ha tramandato questo testo, la cui redazione è in genere datata tra la fine del II e l'inizio del III sec. d.C. Trattando di come vada articolata una ricapitolazione del discorso in base alla *στάσις*, o *status quaestionis*, l'autore anonimo presenta una classificazione delle diverse *στάσεις* possibili, per illustrare le quali prende come esempio il tema del processo subito da Fidia a Olimpia: § 216 *κατὰ στάσιν δὲ ἀνακεφαλαίωσις γίνεται, ὅταν τὰ περὶ στάσεως ψιλῶς ἐκτιθώμεθα, οἷον ἔστω Φειδίας ὡς μὲν νοσφισάμενος ἐκ τοῦ Ὀλυμπίου χρυσίον, βασανιζόμενος καὶ τεδνηκώς, ἢ ἀνακεφαλαίωσις «Ἐπέδειξα τοίνυν μῆτε ὑφηρημένον Φειδίαν χρυσίον», ὅπερ στοχαστικόν. «Ἐτι τε εἰ καὶ ὑφείλετο, κλέπτῃς, οὐχ ἱερόσυλος ἦν», ὅπερ ἐστὶν ὀριστικόν. «Ἐτι τε εἰ καὶ ἱερόσυλος ἦν, κρίνειν ἐχρῆν πρότερον, οὐ βασανίζειν εὐδύς. Ἐτι τε εἰ ἔδει κρίνεσθαι, παρ' Ἀθηναίους ἔδει», ὅπερ ἐστὶ μετὰληψις¹⁶.*

⁵ Vd. BONNER 1949, p. 104.

⁶ Sen. *contr.* VIII, 2: "al sacrilego siano tagliate le mani".

⁷ Sen. *contr.* VIII, 2 th.: "Gli Elei ricevettero Fidia dagli Ateniesi, perché facesse per loro il Giove Olimpio, con l'accordo che restituissero o Fidia o cento talenti. Una volta terminato il Giove, gli Elei dissero che Fidia aveva sottratto dell'oro, gli tagliarono le mani in quanto sacrilego e lo resero mutilato agli Ateniesi. Gli Ateniesi chiedono i cento talenti. C'è un contraddittorio".

⁸ Sulla questione rimando a FALASCHI 2012, p. 215, con abbondante bibliografia.

⁹ Così in particolare PODLECKI 1998, p. 107.

¹⁰ Paus. V, 15, 1.

¹¹ Paus. V, 14, 5.

¹² Ad Atene forse l'accusa poteva esser stata di aver sottratto indebitamente parte dell'avorio, piuttosto che dell'oro, della statua di Atena, poiché quest'ultimo era registrato in modo più preciso nei rendiconti dei lavori rispetto all'avorio: PAPINI 2014, p. 10.

¹³ Le fonti antiche che vi fanno riferimento, fornendo però particolari anche sensibilmente diversi tra loro, sono: Ar. *Pax* 605; *Schol. Ar.*

Pax 605a-b; D.S. XII, 38-40 e 41, 1; *Plu. Per.* 31-32.

¹⁴ Secondo *Schol. Ar. Pax* 605, Fidia, messo sotto processo, sarebbe fuggito in Elide o, alternativamente, vi sarebbe andato in esilio a seguito della condanna ad Atene, mentre Plutarco sostiene che l'artista, dopo la condanna, sarebbe morto in carcere ad Atene, per malattia o avvelenamento (*Per.* 31).

¹⁵ Per la quale rimando a FALASCHI 2012, PAPINI 2014, pp. 3-15, e SCHUBERT 2016.

¹⁶ *Ars rhet.* 216 Graven: "si verifica la ricapitolazione secondo lo stato della questione, quando esponiamo semplicemente i fatti secondo lo stato della questione, come, per esempio, il caso in cui Fidia abbia rubato dell'oro dall'Olimpio, sia stato torturato e sia morto. Ricapitolazione: "Ho dimostrato dunque che Fidia non ha portato via l'oro", e questo è lo stato ipotetico. "Inoltre, anche se lo avesse portato via, sarebbe stato un ladro, non un sacrilego", e questo è lo stato di merito. "Inoltre, anche se fosse stato un sacrilego, prima si sarebbe dovuto giudicarlo, non torturarlo subito. Inoltre se era necessario che fosse giudicato, sarebbe stato necessario che lo fosse presso gli Ateniesi", e questo è lo stato di sostituzione." Su questo passo, vd. il commento di VOTTERO 2004, pp. 326-331.

I brevi riferimenti presenti nel trattato dell'Anonimo Segueriano ci permettono di ricostruire alcuni elementi della controversia relativa al processo di Fidia in Elide che viene presupposta nel testo. Il reato imputato a Fidia è lo stesso della controversia senecana: il furto di una parte dell'oro destinato alla statua crisoelefantina di Zeus e la conseguente accusa di sacrilegio (e non di furto, vista la natura sacrale della commissione). Le diverse modalità di ricapitolazione dell'argomentazione illustrate nel testo dell'Anonimo Segueriano sono tutte connesse alla difesa di Fidia. Evidentemente la difesa dell'artista doveva offrire ai declamatori delle possibilità particolarmente interessanti di declinazione dei loro discorsi, che potevano essere svolti secondo prospettive diverse. Non si può d'altra parte escludere, credo, che la familiarità con il personaggio di Fidia come figura dell'oratore che allievi e declamatori dovevano derivare dai trattati di retorica suscitasse in loro una sorta di empatia nei confronti del grande artista che poteva rendere più naturale assumere la sua difesa piuttosto che la sua accusa. Un elemento presente nell'Anonimo Segueriano, e che non ritroviamo invece in Seneca, è il dato riguardante la morte dell'imputato come conseguenza delle torture ricevute, a quanto sembra, prima ancora dell'istruzione di un processo a suo carico.

Per quanto riguarda gli *scholia* alla *Pace* di Aristofane, la parte che ci interessa è il commento al v. 605. Nonostante la presenza di un problema testuale¹⁷, in questo verso si rileva infatti un'allusione al fatto che prima dello scoppio della Guerra del Peloponneso Fidia era caduto in disgrazia¹⁸: *πρῶτα μὲν γὰρ ταύτης ἤρξεντ Φειδίας πράξας κακῶς*¹⁹. La concisione del riferimento a Fidia, che resta per noi oscuro, è probabilmente dovuta al fatto che si trattava di eventi ben noti al pubblico ateniese e che non necessitavano quindi di particolari spiegazioni.

Per chiarire questa rapida allusione, gli *scholia* alla *Pace* ricorrono all'autorità dell'attidografo Filocoro (vissuto tra il IV e il III sec. a.C.): (α) *Φειδίας Γ: Φιλόχορος ἐπὶ †Πυθοδώρου† ἀρχοντος ταῦτα φησι. καὶ τὸ ἄγαλμα τὸ χρυσοῦν τῆς Ἀθηνᾶς ἐστάθη εἰς τὸν νεῶν τὸν μέγαν ἔχον χρυσοῦν σταδμὸν ταλάντων μδ' Περικλέους ἐπιστατοῦντος, Φειδίου δὲ ποιήσαντος. καὶ Φειδίας ὁ ποιήσας δόξας παραλογίζεσθαι τὸν ἐλέφαντα τὸν εἰς τὰς φολίδας ἐκρίθη. καὶ φυγὼν εἰς Ἥλιν ἐργολαβῆσαι τὸ ἄγαλμα τοῦ Διὸς τὸ ἐν Ὀλυμπίᾳ λέγεται, τοῦτο δὲ ἐξεργασάμενος ἀποθανεῖν ὑπὸ Ἡλείων. (...) (β) ὁ Φειδίας, ὡς Φιλόχορος φησιν, ἐπὶ †Πυθοδώρου† ἀρχοντος τὸ ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς κατασκευάσας ὑφείλετο τὸ χρυσοῦν ἐκ τῶν δρακόντων τῆς χρυσελεφαντίνης Ἀθηνᾶς. ἐφ' ᾧ καταγνωσθεὶς ἐξημιώθη φυγῇ. γενόμενος δὲ εἰς Ἥλιν καὶ ἐργολαβήσας παρὰ τῶν Ἡλείων τὸ ἄγαλμα τοῦ Διὸς τοῦ Ὀλυμπίου καὶ καταγνωσθεὶς ὑπ' αὐτῶν ὡς νοσοφισάμενος ἀνηρέθη*²⁰.

I due *scholia* hanno vari elementi di contatto, ma anche alcune importanti differenze e il secondo sembra derivare almeno in parte da fonti diverse rispetto al primo, ed essere meno affidabile. In esso, ad esempio, viene fatto riferimento a un furto d'oro e non d'avorio e la menzione dei serpenti può essere interpretata come un errore banalizzante determinato da un'erronea comprensione del termine *φολίδες*, utilizzato per indicare le squame dei serpenti, ma anche, come termine tecnico, per designare le placche (d'oro o d'avorio) con le quali veniva rivestito il nucleo ligneo delle statue crisoelefantine.

Senza attardarmi in un'analisi puntuale di questo testo²¹, vorrei concentrarmi sulla parte di esso relativa al processo e alla morte di Fidia a Olimpia. La presenza dell'impersonale *λέγεται* nel primo scolio ha infatti contribuito – credo opportunamente – a sollevare dubbi sull'attribuzione a Filocoro delle informazioni relative al secondo processo, di cui peraltro il primo scolio non fa esplicita menzione, limitandosi a riportare la notizia della (pretesa) morte di Fidia per mano degli Elei, senza indicarne la causa²². Al contrario, il secondo scolio evoca esplicitamente una condanna per furto come causa dell'uccisione dello scultore. Dal momento che le altre due fonti che fanno riferimento a un processo di Fidia ad Olimpia sono testi di retorica di scuola, e che si pensa che l'autore del primo scolio sia un fine erudito della prima età imperiale²³, mi sembrerebbe plausibile ipotizzare che lo scoliasta stesso possa avere integrato la propria fonte, Filocoro, con un'altra vicenda relativa a Fidia a cui la menzione del processo ateniese potrebbe averlo fatto pensare. Una vicenda che doveva essere ben nota a chiunque avesse ricevuto una formazione retorica. Le notazioni che abbiamo in questi due *scholia* corrispondono del resto con evidenza al tema del processo fidiaco quale ci è conservato nell'Anonimo Segueriano che, nella scelta di questo soggetto e nella rapidità con cui lo evoca, ci attesta appunto come nei primi secoli della nostra era questo processo a Fidia dovesse essere un tema molto comune nelle scuole di retorica. La presenza di *λέγεται* nel primo scolio avanza d'altronde un dubbio sull'affidabilità della notizia riportata.

¹⁷ A questo proposito, vd. OLSON 1998, p. 196.

¹⁸ Aristofane aggiunge poi che Pericle avrebbe di lì a poco trascinato Atene nella guerra del Peloponneso proprio per evitare di fare la stessa fine del suo amico (vv. 606-609).

¹⁹ Ar. *Pax* 605: "la prima causa infatti quando Fidia cadde in disgrazia".

²⁰ *Schol. Ar. Pax* 605 = Philoch. *FGrHist* 328 F 121: "(a) Fidia: Filocoro, sotto l'arconte †Pitodoro† dice questo: nel tempio grande fu collocata la statua d'oro di Atena, che aveva un peso di 44 talenti d'oro, Pericle ne era il responsabile, Fidia il realizzatore. Fidia, dopo averla realizzata, poiché sembrava che avesse alterato i conti dell'avorio per le placche [che ricoprivano la statua] fu citato a giudizio. E si dice che, fuggito

in Elide, ricevette l'incarico di lavorare alla statua di Zeus a Olimpia, ma che, dopo averla completata, fu ucciso dagli Elei. (...) (b) Fidia, come dice Filocoro, al tempo dell'arconte †Pitodoro†, nel costruire la statua di Atena, sottrasse l'oro dai serpenti dell'Atena crisoelefantina; e, condannato per questo, fu punito con l'esilio. Dopo esser giunto in Elide, aver ricevuto dagli Elei l'incarico di lavorare alla statua di Zeus a Olimpia ed esser stato condannato da questi come ladro, fu ucciso".

²¹ Per la quale rimando a FALASCHI 2012, pp. 212-214, e SCHUBERT 2016, con relativa bibliografia.

²² Vd. LENDLE 1955, pp. 296-299, e DAVISON 2009, II, pp. 627, 696. Dubbiosa al riguardo FALASCHI 2012, p. 214 e nota 53.

²³ Vd. FALASCHI 2012, p. 213.

Ogni traccia di dubbio è invece assente nel secondo scolio, che completa la notizia sull'uccisione di Fidia presente in α derivando, forse, i dettagli su di essa da quello stesso ambito delle scuole di retorica al quale tenderei a riferire anche la più succinta e dubbiosa notazione finale di α . Rispetto al tema della controversia senecana, e ai riferimenti presenti nell'Anonimo Segueriano, noterei peraltro in β , pur nella brevità del passo, il riferimento a una versione forse in parte alternativa del tema declamatorio del processo di Fidia ad Olimpia, poiché viene detto che l'artista era stato accusato di furto (*ὡς νοσφισάμενος*), mentre in Seneca e nell'Anonimo Segueriano viene fatto esplicitamente riferimento ad una più grave accusa di sacrilegio²⁴.

Nelle scuole di retorica non è infrequente trovare distorsioni e "falsificazioni", più o meno importanti, di fatti storici, come non è infrequente ritrovare poi queste realtà fittizie presentate come realtà storiche in testi (non retorici) di età imperiale²⁵. Così, per esempio, la tradizione, destinata ad avere una certa fortuna, della (pretesa) cecità di Metello in seguito al suo eroico salvataggio del Palladio dal tempio di Vesta in fiamme nel 241 a.C. sembra essere di fatto un'invenzione di ambito declamatorio di cui abbiamo, come probabilmente nel nostro caso, la prima testimonianza in Seneca il Vecchio²⁶.

Ma ritorniamo ora ai diversi sviluppi della controversia su Fidia citati da Seneca il Vecchio, così da poter mettere in luce gli elementi di continuità o originalità rispetto alle tradizioni retoriche riverberate nel trattato dell'Anonimo Segueriano e negli *scholia* alla *Pace*. La controversia VIII, 2 di Seneca è conservata solamente sotto forma di *excerpta*, che ci sono stati tramandati *in utramque partem*. Gli *excerpta* delle declamazioni in favore degli Ateniesi sono però molto più numerosi e in essi possiamo rilevare un trattamento maggiormente differenziato della figura di Fidia: *Iam Phidian commodare non possumus. Tunc demum illa maiestas exprimi potest, cum animus opera prospexit, manus duxit; ante sibi quam operi Iovem fecit. Sacrilegi vos estis, qui praecidistis consecratas manus. Primum sanguinem deus sui vidit artificis. Testor Iovem, proprium iam Phidiae deum. Ars alios in miseria sustinet, te miserimum fecit. Paciscendum Phidian manus fecerant. sine eo Phidian nos recepturos putatis, sine quo vos accepturi non fuistis? Commodavimus qui facere posset deos; recepimus qui ne adorare quidem possit. Non pudet vos Iovem debere sacrilego? Superest homo, sed artifex periit. Poenam nobis Phidiae, non Phidian redditis. Manus, quae solebant deos facere, nunc ne homines quidem rogare possunt. Talem fecit Iovem, ut hoc eius opus Elii esse ultimum vellent. Manus commodavimus, manus reposcimus. Elius est testis, Elius accusator, Elius iudex; Atheniensis tantum reus. Invoco deos, et illos quos fecit Phidias et illos quos facere potuit. Recepimus Phidian, confiteor, si possumus commodare*²⁷.

Due sole sono invece le *sententiae* conservate in difesa degli Elei: *Habuimus aurum olim sacrum, habuimus ebur; sacrae materiae artificem quaesivimus. Disposueramus quidem, ut aliis quoque templis simulacra Phidias faceret, sed non erat tam necesse ornare deos quam vindicare*²⁸.

Un primo elemento che è possibile rilevare in relazione alla controversia conservata da Seneca è il suo carattere intrinsecamente politico: lo scontro che si gioca attorno alla figura menomata di Fidia è infatti chiaramente presentato come uno scontro tra Ateniesi ed Elei. Questo dato è subito introdotto nel tema della declamazione: *Elii ab Atheniensibus Phidian acceperunt*. Questa contrapposizione è adombrata anche in una delle *sententiae* in difesa degli Ateniesi, nella quale viene insinuato che l'origine ateniese di Fidia possa aver rappresentato un'aggravante, se non addirittura la vera motivazione, per la sua condanna da parte degli Elei: *Elius est testis, Elius accusator, Elius iudex; Atheniensis tantum reus*. Queste parole possono essere messe in parallelo con l'esempio relativo allo stato di sostituzione nel trattato dell'Anonimo Segueriano: *εἰ ἔδει κρίνεσθαι, παρ' Ἀθηναίους ἔδει*, che a sua volta sembra suggerire come l'artista ateniese potrebbe essere stato vittima di un "processo politico" in Elide. Al di là delle vicende reali della vita di Fidia, proporrei di vedere come sfondo storico suggerito dal tema della controversia senecana e dal testo dell'Anonimo Segueriano la tensione politica tra Ateniesi ed Elei al tempo della guerra del Peloponneso, durante la quale l'Elide faceva parte della lega peloponnesiaca opposta alla lega delioattica guidata da Atene.

²⁴ Nell'Anonimo Segueriano la contestazione dell'accusa di sacrilegio a favore piuttosto di un'accusa (meno grave) di furto è indicata come una delle possibili *στάσεις* della declamazione: *Ars rhet.* 216 Graven "Ἐτι τε εἰ καὶ ὑφείλετο, κλέπτῃς, οὐχ ἱερόσυλος ἦν", ὅπερ ἐστὶν ὀριστικόν.

²⁵ A questo proposito, vd. BARAZ 2020, pp. 31-35.

²⁶ A questo proposito, vd. ROLLE 2023.

²⁷ Sen. *contr.* VIII, 2, 1-2: "Ormai non possiamo più dare in prestito Fidia. Quella celebre maestà può essere espressa adeguatamente solo quando lo spirito ha intravisto l'opera, la mano le ha dato forma; ha creato Giove per sé prima che per l'opera. I sacrileghi siete voi, che avete tagliato delle mani consacrate. Il primo sangue che il dio ha visto è stato quello del suo artefice. Chiamo a testimone Giove, ormai divinità personale di Fidia. Altri l'arte li ha sostenuti nella miseria, te, ti ha reso il più miserabile. Le mani avevano reso Fidia oggetto del nostro accordo. Credete che riprenderemo Fidia senza ciò, senza il quale voi non lo avreste accolto? Abbiamo dato in prestito un uomo

che era capace di creare dei, abbiamo avuto indietro un uomo che non è capace neppure di venerarli. Non vi vergognate di dover Giove a un sacrilego? Sopravvive l'uomo, ma l'artista è morto. Ci rendete la punizione di Fidia, non Fidia. Quelle mani, che erano solite creare dei, ora non possono pregare neppure degli uomini. Creò un Giove siffatto, che gli Elei vollero che questa fosse la sua ultima opera. Abbiamo dato in prestito delle mani, reclamiamo delle mani. Elio è il testimone, elio l'accusatore, elio il giudice; ateniese è solo l'imputato. Invoco gli dèi, sia quelli che Fidia ha creato, sia quelli che avrebbe potuto creare. Abbiamo avuto indietro Fidia: lo ammetto, se possiamo darlo in prestito nuovamente".

²⁸ Sen. *contr.* VIII, 2, 2: "Un tempo avevamo dell'oro consacrato, e così dell'avorio; abbiamo cercato un artista che lavorasse del materiale consacrato. In vero avevamo deciso che Fidia facesse delle statue anche per altri templi, ma ornare gli dèi non era altrettanto necessario che vendicarli".

Una rivalità tra Atene e Olimpia mi sembra adombrata anche nella *sententia* in cui viene ipotizzato che la vera motivazione che avrebbe spinto gli Elei a tagliare le mani di Fidia sarebbe stato il desiderio di assicurarsi che l'artista, di ritorno ad Atene, non creasse una statua più bella dello Zeus Olimpio: *talem fecit Iovem, ut hoc eius opus Elii esse ultimum vellent*. I declamatori citati da Seneca ben sapevano che la statua crisoelefantina di Zeus era annoverata, almeno a partire dal II sec. a.C., tra le Sette Meraviglie del mondo ed era considerata senza dubbio come l'*acmé* dell'arte fidiaca.

Come abbiamo notato in precedenza, una differenza fondamentale tra la controversia VIII, 2 di Seneca e la controversia succintamente evocata nel trattato dell'Anonimo Segueriano riguarda la pena inflitta a Fidia. In Seneca si tratta infatti dell'amputazione delle mani, mentre nell'Anonimo Segueriano l'artista viene torturato a morte. Anche se i grandi maestri d'arte, come Fidia, si avvalevano come "aiuti" di artisti di minor fama e importanza che realizzavano materialmente le opere concepite dai maestri, le mani hanno chiaramente un valore simbolico di grandissima importanza per gli artisti, come del resto per gli oratori²⁹. Per Fidia, il fatto di non avere più le mani corrisponde a una condizione anche peggiore della morte, perché lo costringe in qualche modo a sopravvivere alla fine della sua arte.

In Seneca, sin dal tema della declamazione, la figura di Fidia viene presentata come completamente passiva. Il grande maestro non sembra godere di autonomia né giuridica né civile. Non viene ritratto come un artista che abbia liberamente accettato la prestigiosa commissione della creazione della statua di culto di Zeus a Olimpia, ma piuttosto come una sorta di "schiavo di stato", che può essere prestato con una clausola di indennizzo da una città all'altra. Così all'inizio del tema della controversia, la costruzione *accipio aliquem ab aliquo* presente nell'espressione *Elii ab Atheniensibus Phidian acceperunt*, facendo di Fidia un oggetto di prestito tra città, suggerisce una mancanza di autorità e autonomia dell'artista già prima della sua mutilazione.

Questo ruolo passivo si ritrova in alcune *sententiae* a favore degli Ateniesi, nelle quali ricorre il verbo tecnico *commodo*, che indica il prestito temporaneo di qualcosa che si vuole riavere indietro³⁰. Si tratta di un verbo pertinente alle rivendicazioni degli Ateniesi, poiché, secondo questi, Fidia era stato loro restituito con una menomazione che lo rendeva di fatto ormai "inutile": *iam Phidian commodare non possumus / commodavimus qui facere posset deos; recepimus qui ne adorare quidem possit. / recepimus Phidian, confiteor, si possumus commodare*. Il verbo *commodo*, di solito utilizzato a proposito di oggetti, può essere usato anche in relazione a persone, ma sempre in riferimento a figure che sono sotto la *potestas* di colui o coloro che possono darle in prestito. Così, ad esempio, nella controversia II, 1 di Seneca il Vecchio viene usato a proposito di un povero che prende in considerazione di dare in prestito il proprio figlio a un uomo ricco: § 32 *sic de me dives meruit, ut illi et dare filium paratus sim et commodare*³¹. Fidia appare del resto a tal punto privato di un'identità autonoma, che in una *sententia* si assiste alla riduzione della persona dell'artista alle sue sole mani: *manus commodavimus, manus reposcimus*.

La presenza, già nel tema della declamazione, di questa reificazione della figura di Fidia poteva offrire ai declamatori l'opportunità di non entrare nel merito della determinazione dell'innocenza o della colpevolezza dell'artista³². Non su questo verte infatti la controversia, ma sui termini dell'accordo tra Elei e Ateniesi circa il prestito di Fidia, indipendentemente dall'operato di quest'ultimo. In particolare, la scelta, in questo tema declamatorio, di non parlare di una vera e propria uccisione di Fidia da parte degli Elei, come nell'Anonimo Segueriano o negli scolii alla *Pace*, permette di creare una situazione giuridica più complessa, e quindi più interessante come esercizio scolastico. Se infatti l'artista fosse stato ucciso non ci sarebbero dubbi sul mancato rispetto del patto stabilito tra gli Elei e gli Ateniesi. Il fatto invece che sia stato restituito secondo i patti, ma senza mani, e quindi menomato della sua identità di artista, apre la possibilità a più fertili dibattiti³³.

Spesso è stato notato che la tradizione del processo di Fidia a Olimpia potrebbe essere nata nelle scuole di retorica ateniesi per "discolpare" Atene del vergognoso processo politico intentato a Fidia, ed eventualmente anche della sua morte in prigione. Certo è che nella versione che ci è conservata da Seneca, tanto Atene appare riabilitata, quanto Fidia sminuito, almeno nei termini in cui il tema ci è proposto e in cui, in alcuni casi, doveva essere svolto. Non tutti i declamatori decidevano però di incentrare la loro accusa contro gli Elei trattando Fidia come una merce ormai difettosa ed evitando di esprimersi, in modo più o meno aperto, sulla condanna per sacrilegio da parte degli Elei.

²⁹ Forse anche per questo, il taglio delle mani è un supplizio particolarmente presente nelle declamazioni latine: la maggior parte delle attestazioni del sintagma *manum/manus praecidere* deriva infatti dall'opera di Seneca il Vecchio (24 occorrenze). Nella tradizione retorica, questo sintagma ricorre poi anche nel *De inventione* di Cicerone e nelle *Declamazioni minori* dello Pseudo-Quintiliano. Su questo tema vd. in particolare GUNDERSON 2003, pp. 60-69, che sottolinea come, in ambito declamatorio, la perdita delle mani corrisponda a una perdita di autorità. CASAMENTO 2021, p. 97, nota 28 poi opportunamente: "L'insistito richiamo alle mani quale 'parte' significante dell'artista rientra nei casi frequentemente rappresentati in ambito declamatorio di impieghi metonimici".

³⁰ Vd. *ThLL*, s.v. *commodo*, c. 1917.

³¹ Sen. *contr.* II, 1, 32: "devo così tanto al ricco, che sono pronto sia a cedergli mio figlio che a darglielo in prestito".

³² Così CASAMENTO 2021, p. 97, nota "in primo luogo non è tanto la questione dell'innocenza o colpevolezza di Fidia, quanto il rispetto del patto in relazione alla *lex* declamatoria e al suo più o meno appropriato utilizzo". Non concordo con PERNOT 2011, p. 21, che afferma invece: "apparement, personne ne remettrait en question la culpabilité de Phidias".

³³ Così nota in particolare, in modo molto acuto e opportuno, CASAMENTO 2021, p. 99.

Dalle *sententiae* conservate si può rilevare infatti come il soggetto di questa controversia permettesse di sviluppare anche riflessioni di carattere più generale tanto sul rapporto tra immaginazione e realizzazione artistica quanto su quello tra artista del sacro e divinità. Così, una delle *sententiae* sottolinea come la possente immaginazione di Fidia, capace di dare corpo alle divinità, sia di fatto ormai morta per l'impossibilità di dar forma concreta al pensiero, di trasformarlo in realtà: *tunc demum illa maiestas exprimi potest, cum animus opera prospexit, manus duxit; ante sibi quam operi Iovem fecit*. La *maiestas* che viene qui attribuita alle sculture di Fidia è una qualità che viene loro riconosciuta all'unanimità nelle fonti greche e latine. Così, ad esempio, Quintiliano, nel libro XII dell'*Institutio oratoria*, parla di *maiestas* e *pulchritudo* in relazione ai due capolavori fidiaci dell'Atena Parthenos e dello Zeus di Olimpia: 10, 9 *Phidias (...) in ebore vero longe citra aemulum, vel si nihil nisi Minervam Athenis aut Olympium in Elide Iovem fecisset, cuius pulchritudo adiecisse aliquid etiam receptae religioni videtur: adeo maiestas operis deum aequavit*³⁴.

Di fatto, senza la possibilità di tradurre in statue le visioni offerte dalla propria immaginazione, Fidia non è più un artista, e così un declamatore afferma, con un pregnante chiasmo: *superest homo, sed artifex periit*. La potenza dell'immaginazione creativa, della φαντασία, di Fidia doveva essere un motivo topico in ambito retorico: oltre che in un celebre passo dell'*Orator* di Cicerone³⁵, ricorre anche in un'altra controversia senecana, la controversia X, 5, che ha come protagonista un altro celebre artista greco, il pittore Parrasio. In essa, a Parrasio viene contestato di aver fatto morire tra i tormenti un vecchio schiavo di Olinto per avere una fonte di ispirazione realistica per un dipinto volto a rappresentare le sofferenze di Prometeo in catene. In questo contesto, Fidia viene proposto come modello più positivo di artista rispetto a Parrasio, poiché in grado di basarsi esclusivamente sulla propria capacità immaginativa nel creare le sue opere: *contr. X, 5, 8 non vidit Phidias Iovem, fecit tamen velut tonantem, nec stetit ante oculos eius Minerva; dignus tamen illa arte animus et concepit deos et exhibuit*³⁶.

Il rapporto privilegiato con la divinità, che derivava all'artista dal fatto di concepirla inizialmente in sé, e di renderla quindi visibile agli altri attraverso la sua opera, è alla base di alcune *sententiae* che mirano, in modo più o meno esplicito, a ritorcere contro gli Elei l'accusa di sacrilegio, in base alla quale questi ultimi avevano condannato Fidia. Così in una *sententia* viene detto: *sacrilegi vos estis, qui praecidistis consecratas manus*. Le mani dell'artista che crea delle divinità non possono che essere consacrate ed è quindi empio tagliarle. Non solo: delle mani *consacratae* non possono essere state empie e viene quindi a cadere la legittimità dell'accusa mossa dagli Elei a Fidia e, di conseguenza, della punizione da questi inflitta all'artista. Altrove, Fidia è evocato come una figura cara alla divinità che modella, tanto da essere designato come "suo artefice", una definizione che rende ancora più grave il fatto che il suo sangue abbia rappresentato, per così dire, la prima libagione offerta alla divinità: *primum sanguinem deus sui vidit artificis*.

L'idea di una consacrazione dell'artista al dio a cui questi dà, in qualche modo, tangibilità porta un altro declamatore ad affermare: *testor Iovem, proprium iam Phidiae deum*. Poiché il libro VIII delle *Controversie* ci è giunto solo per *excerpta*, non conserviamo i puntuali e illuminanti commenti con cui Seneca doveva aver accompagnato, come è solito fare, le citazioni riportate³⁷. Per la nostra controversia non possiamo quindi sapere come Seneca giudicasse gli estratti che ci sono conservati. Non è detto che il giudizio fosse sempre positivo, né che condividesse o apprezzasse ogni volta le linee di difesa o di accusa riportate. In particolare, ci si potrebbe chiedere quale potesse essere il giudizio da lui espresso a proposito di quest'ultima *sententia* e, soprattutto, del riferimento, in essa, a Giove quale *proprius Phidiae deus*.

Il sintagma *proprius deus* non mi sembra infatti ricorrere, né al maschile né al femminile, nella letteratura latina precristiana, ad eccezione di due passi. Il primo è tratto dalla *Vita di Augusto* di Svetonio: *nam ut senatus actis continetur, cum C. Laetorius, adulescens patricii generis, in deprecanda graviore adulterii poena praeter aetatem atque natales hoc quoque patribus conscriptis allegaret, esse possessorem ac velut aedituum soli, quod primum Divus Augustus nascens attigisset, peteretque donari quasi proprio suo ac peculiari deo, decretum est ut ea pars domus consecraretur*³⁸. La seconda attestazione appartiene a sua volta a un testo declamatorio. Nella declamazione minore 326 dello Pseudo-Quintiliano un padre, il cui figlio si è immolato per salvare la patria da una pestilenza, afferma di voler invocare il proprio figlio morto

³⁴ Quint. *inst.* XII, 10, 9: "Fidia (...) in vero di gran lunga senza eguali nella lavorazione dell'avorio, anche se non avesse fatto nient'altro tranne la Minerva ad Atene e il Giove Olimpio in Elide, la cui bellezza sembra aver aggiunto qualcosa anche alla religione tradizionale: a tal punto la maestà dell'opera eguagliò la divinità".

³⁵ Cic. *or.* 8-10: *Itaque et Phidiae simulacris, quibus nihil in illo genere perfectius videmus, et eis picturis quas nominavi cogitare tamen possumus pulchriora; nec vero ille artifex cum faceret Iovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem e quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat*. Sembra giocare con questo *topos* un epigramma dell'*Anthologia Palatina* in cui, per lodare la maestria con cui era stato realizzato lo Zeus

Olimpio, viene detto che con tutta evidenza Giove era sceso sulla terra per mostrarsi a Fidia o Fidia si era recato in cielo: *AP XVI, 81: "Ἡ θεὸς ἤλθ' ἐπὶ γῆν ἐξ οὐρανοῦ εἰκόνα δείξον / Φειδία, ἢ σὺ γ' ἔβης τὸν θεὸν ὄψόμενος*.

³⁶ Sen. *contr.* X, 5, 8: "Fidia non vide Giove, ma lo realizzò come se stesse lanciando un fulmine; Minerva non posò davanti ai suoi occhi, tuttavia il suo spirito, degno di quell'arte illustre, ha concepito delle divinità e le ha offerte ai nostri occhi". Su questo passo vd. in particolare CASAMENTO 2016, pp. 66-71.

³⁷ Seneca mette infatti sistematicamente in valore pregi e difetti delle varie *sententiae* che costellano la sua opera, poiché il fatto di proporre dei modelli negativi non è a suo avviso meno utile del fornire modelli di riferimento: vd. e.g. Sen. *suas.* I, 16.

³⁸ Suet. *Aug.* 5, 1: "Infatti, come viene indicato negli atti del senato,

come suo “dio personale”: § 9 *Quem igitur potius in fine actionis meae invocem quam illum mihi proprium deum?*³⁹ L'impressione che si ricava da questi passi, mi sembra, è che non si usasse in genere parlare di una divinità come “personale, propria”, tanto che, quando lo si fa, si sente il bisogno di smussare l'affermazione (come in Svetonio, attraverso l'utilizzo dell'avverbio *prope*), oppure di presentarla come un'esagerazione retorica (come in Seneca e nello Pseudo-Quintiliano). Ma se nello Pseudo-Quintiliano l'esagerazione è chiaramente mossa da un sentimento di *pietas*, di amore paterno, che può in qualche modo scusarla, nell'estratto citato da Seneca l'espressione *proprius deus* in riferimento al sommo degli dèi mi sembrerebbe più smaccatamente eccessiva, al limite quasi del sacrilego.

In tre *sententiae* a favore della richiesta di risarcimento avanzata dagli Ateniesi Fidia viene descritto esplicitamente come *artifex deorum* attraverso l'uso del pregnante sintagma *facere deos*. Da Quintiliano sappiamo del resto come questi avesse fama di essere più abile a rappresentare gli dèi che gli uomini: *Phidias tamen dis quam hominibus efficiendis melior artifex creditur*⁴⁰. L'espressione *commodavimus qui facere posset deos; recepimus qui ne adorare quidem possit* non si limita a evocare la parabola discendente imposta dagli Elei a Fidia, trasformato, con l'amputazione delle mani, da demiurgo, per così dire, a impotente adoratore degli dèi. Con queste parole viene anche suggerito che di fatto è la punizione degli Elei a condannare Fidia all'empietà, perché quest'ultimo, senza mani, non solo non potrà più creare statue di divinità, ma non potrà neppure più venerare adeguatamente gli dèi, attraverso l'adempimento degli opportuni sacrifici.

Lo stesso motivo è ripreso, con *variatio*, qualche linea dopo, probabilmente da parte di un altro declamatore che non sfrutta la possibilità di ritorcere contro gli Elei l'accusa di sacrilegio e sembra far piuttosto riferimento al contesto laico del processo: privato delle mani Fidia non può neppure implorare la clemenza dei giudici⁴¹: *manus, quae solebant deos facere, nunc ne homines quidem rogare possunt*. Incentrata sul sintagma *facere deos* è infine anche l'espressione: *invoco deos, et illos quos fecit Phidias et illos quos facere potuit*, nella quale vedrei implicitamente suggerita di nuovo un'accusa nei confronti degli Elei che, impedendo a Fidia la creazione di altre statue di divinità, avrebbero agito, loro sì, in modo empio.

Mi sembra a questo proposito significativo che nelle due *sententiae* conservate a favore degli Elei venga sottolineato il ruolo di Fidia come artista abituato a ricevere commissioni di carattere sacro, ma non venga fatta menzione del suo ruolo di “creatore di dei”, così centrale nei discorsi a favore degli Ateniesi. Il sintagma *deos facere* viene sostituito dalle espressioni *simulacra facere* et *ornare deos*, che privano Fidia del ruolo di demiurgo, riportandolo alla dimensione di artista del sacro, certo grandissimo – tanto che erano state previste altre commissioni per lui –, ma nondimeno empio, e perciò meritevole di punizione, in nome di quegli stessi dei da lui mirabilmente effigiati, ma anche depredati: *disposueramus quidem, ut aliis quoque templis simulacra Phidias faceret, sed non erat tam necesse ornare deos quam vindicare*. La stessa sottolineatura dell'atteggiamento sacrilego di Fidia emerge, per contrasto, dal riferimento alla sacralità del materiale destinato alla statua crisoelefantina dello Zeus Olimpico: se l'oro e l'avorio destinati al dio sono per ciò stesso sacri, rubarli è un sacrilegio particolarmente indegno di un artista abituato a lavorare con materiali consacrati: *habuimus aurum olim sacrum, habuimus ebur; sacrae materiae artificem quaesivimus*.

Nelle declamazioni, Fidia, al centro di una vicenda giudiziaria fittizia ispirata a un processo probabilmente reale, diviene un personaggio paradigmatico tanto per riflettere sui caratteri e i limiti dell'arte sacra e dei suoi artisti quanto per insegnare ai giovani a dibattere sul tema del sacrilegio come sui rapporti tra religione e politica. Proprio il carattere fittizio dell'intreccio che lo vede protagonista nei discorsi di scuola permette d'altra parte l'adozione di una pluralità di varianti, in grado di stimolare e mettere alla prova al meglio le capacità retoriche e persuasive di allievi, retori e declamatori.

Com'è noto, anche nel discorso di Dione di Prusa conosciuto come l'*Olimpico* e pronunciato⁴² davanti al tempio di Zeus a Olimpia, e quindi anche davanti alla statua fidiaca al suo interno, viene evocato un processo a Fidia. In questa orazione l'artista parla in propria difesa nel quadro di quella che si presenta di fatto come una controversia, ma in Dione non è più questione di un presunto furto sacrilego d'avorio o d'oro⁴³. Il dibattito verte piuttosto sull'opportunità di rappresentare o meno in forma umana la divinità e perciò il bel discorso pronunciato da Dione, ampio e vario nei toni, esula dai limiti del presente contributo, poiché in esso Fidia è chiamato a dibattere un tema da scuola di filosofia e non da scuola di retorica.

allorché Gn. Letorio, un giovane patrizio, nello stornare da sé una punizione piuttosto grave per adulterio, addusse presso i senatori, oltre alla propria età e ai natali, anche quest'elemento, cioè il fatto che era il proprietario e quasi il custode del suolo, che per primo, al momento della nascita, il divo Augusto aveva toccato, e che chiedeva di essere perdonato in nome, in certo qual modo, del suo proprio e peculiare dio, fu stabilito che quella parte della sua casa fosse consacrata”.

³⁹ Ps. Quint. *min.* 326, 9: “dunque quale dio posso invocare alla fine del mio discorso se non quel mio dio personale?”.

⁴⁰ Quint. *inst.* XII, 10, 9: “si ritiene tuttavia che Fidia fu un artista migliore nel creare dei piuttosto che uomini”. Su questo passo, vd. anche PAPINI 2014, p. 202.

⁴¹ Per il sintagma *rogare iudices* vd. e.g. Cic. *ad Q. fr.* III, 3, 3; Sen. *contr.* VII, 4, 6; X, 6, 2.

⁴² Sulla data in cui fu pronunciata l'orazione non c'è accordo: potrebbe trattarsi del 97, 101 o 105 d.C.

⁴³ Dione afferma esplicitamente che il processo da lui immaginato non verterà sui costi dell'opera realizzata da Fidia, e in particolare sui rendiconti delle spese per l'acquisto dell'oro e dell'avorio: *Or.* XII, 49 *ὁπόσων χρυσός ὠνήθη τάλαντων καὶ ἐλέφας*. Si può qui vedere forse un'allusione al processo che sarebbe stato intentato all'artista ad Atene e, in ogni caso, certamente un riferimento alle accuse che caratterizzavano i processi intentati a Fidia nelle scuole di retorica.

Bibliografia

- BARAZ 2020 = BARAZ Y., *The bitter medicine of history: Seneca the elder on the genre of declamation*, in DINTER M., GUÉRIN C., MARTINHO M., *Reading Roman Declamation: Seneca the Elder*, Oxford 2020, pp. 15-36.
- BONNER 1949 = BONNER S.F., *Roman Declamation in the late Republic and Early Empire*, Liverpool 1949.
- CASAMENTO 2016 = CASAMENTO A., *Parrasio e i limiti dell'arte. Una lettura di Seneca* Contr. 10,5, in CALBOLI MONTEFUSCO L., CELENTANO M.S. (eds.), *Papers on Rhetoric XIII*, Perugia 2016, pp. 57-85.
- CASAMENTO 2021 = CASAMENTO, A., *Il gravis morbus degli scholastici. Esempi tratti dalla storia (e dall'arte) nell'opera di Seneca il Vecchio*, in *Classica Vox* 3, 2021, pp. 89-110.
- DAVISON 2009 = C.C. DAVISON, *Pheidias. The Sculptures & Ancient Sources*, I-III (*BICS Suppl.* 105), London 2009.
- FALASCHI 2012 = FALASCHI E., *L'artista alla sbarra: il processo a Fidia. Distorsioni storiche, invenzioni letterarie*, in CASTIGLIONE M., POGGIO A. (a cura di), *Arte-Potere. Forme artistiche, istituzioni, paradigmi interpretativi. Atti del convegno di studio*, Milano 2012, pp. 207-225.
- GUNDERSON 2003 = GUNDERSON E., *Declamation, Paternity, and Roman Identity. Authority and the Rhetorical Self*, Cambridge 2003.
- LENDLE 1955 = LENDLE O., *Philochoros über den Prozess des Phidias*, in *Hermes* 83, 3, 1955, pp. 284-303.
- VAN MAL-MAEDER 2006 = VAN MAL-MAEDER D. *Mémoire collective et imaginaire bridé. Homère, Phidias et la représentation de la divinité dans la littérature impériale*, in CRISTANTE L. (a cura di), *Incontri triestini di filologia classica* 4, 2004-2005 (2006), pp. 301-313.
- OLSON 1998 = OLSON S.D., *Aristophanes. Peace*, Oxford 1998.
- PAPINI 2014 = PAPINI M., *Fidia. L'uomo che scolpì gli dei*, Roma-Bari 2014.
- PERNOT 2011 = PERNOT L. *Phidias à la barre*, in ID. (éd.), *La rhétorique des arts*, Paris 2011, pp. 11-43.
- PODLECKI 1998 = PODLECKI A.J. *Perikles and his circle*, New York 1998.
- ROLLE 2023 = ROLLE A. *La construction littéraire de L. Caecilius Metellus, une figure au croisement des savoirs*, in NAAS V., NOËL M.-P. (éds.), *Écritures des savoirs dans l'Antiquité aux premiers siècles de notre ère (Rencontres 593)*, Paris 2023, pp. 31-65.
- SCHUBERT 2016 = SCHUBERT C., *Das Datum des Phidias-Prozesses, die Aufstellung der Athena Parthenos und der Ausbruch des Peloponnesischen Krieges bei Philochoros*, in *Mnemosyne* 69, 6, 2016, pp. 909-930.
- VOTTERO 2004 = VOTTERO D. (a cura di), *Anonimo Segueriano. Arte del discorso politico*, Alessandria 2004.