



**HAL**  
open science

# Gaio Mario e le Minturnenses paludes fra storia e topos di commutatio fortunae (I sec. a.C. -V sec. d.C.)

Pierfrancesco Musacchio

## ► To cite this version:

Pierfrancesco Musacchio. Gaio Mario e le Minturnenses paludes fra storia e topos di commutatio fortunae (I sec. a.C. -V sec. d.C.). *Pallas. Revue d'études antiques*, 2022, *Pallas - Objets et lieux sacrés: réalités et imaginaires*, 118. hal-03931272

**HAL Id: hal-03931272**

**<https://hal.science/hal-03931272>**

Submitted on 9 Jan 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Pierfrancesco Musacchio

Università di Trento – Université Côte d’Azur (cotutelle)

## Gaio Mario e le *Minturnenses paludes* fra storia e *topos* di *commutatio fortunae* (I sec. a.C. – V sec. d.C.)

### 1. Le molte facce di Mario

Gaio Mario fu un personaggio dalle molteplici sfaccettature e dalle alterne fortune. Sconfisse Giugurta e i Cimbri grazie alla sua tempra e alle sue straordinarie capacità militari, ricoprì sette volte il consolato opponendosi allo strapotere degli *optimates*, arrestò il tentativo di sedizione di Saturnino.

Ma fu anche fra quelli che diedero inizio alla stagione delle guerre civili e si ritrovò, suo malgrado, a fuggire dalla città che aveva dominato per anni. Infine, riconquistò Roma, ma solo per martoriarla con tremende stragi. La sua figura ha ispirato la penna di numerosi autori. L’alterna vicenda mariana ha goduto di uno straordinario successo, soprattutto all’interno delle scuole di oratoria, che ne hanno fatto un soggetto di esercitazione stilistica, manipolandola. Ciò che interessò in modo particolare la tradizione retorica fu la sua rocambolesca fuga<sup>1</sup>, piena di colpi di scena. Fu uno degli argomenti prediletti per la pratica delle *suasoriae*<sup>2</sup>. In queste scuole, il nome di Mario compariva negli elenchi dei *loci similes*, in quanto la sua vita era stata associata a varie categorie di eventi umani. Le vicissitudini di Mario si erano trasformate in esempi universali dei casi della vita: un deposito di ricorrenze retoriche che gli studenti potevano agevolmente recuperare per affrontare gli argomenti ad esso connessi.

Nel corso degli ultimi anni della repubblica e durante il periodo imperiale, l’immagine di Mario è divenuta emblema di numerose caratteristiche politiche e morali. Se alla base dell’interesse per la sua personalità c’è un’attenzione insistente per i torbidi del I secolo a.C., sono tuttavia le sue vicende biografiche a suscitare enorme interesse<sup>3</sup>. La descrizione di Mario confluita negli esercizi stilistici, nelle biografie e nei resoconti storici è derivata da fonti diverse, che vengono rielaborate in modo nuovo. L’immagine di Mario si trasforma in un modello su cui vengono proiettati molteplici elementi: la mancanza di cultura greca, la possanza fisica, la tempra morale, la brama di potere, le umili origini. Queste stesse caratteristiche possono essere connotate positivamente o meno, in base al diverso pensiero dei narratori. Giovenale<sup>4</sup>, ad esempio, vedeva nella presunta povertà dei genitori di Mario<sup>5</sup> l’immagine positiva del riscatto sociale del contadino virtuoso e la genuinità dell’Italia municipale. Per Tacito<sup>6</sup>, al contrario, la sua appartenenza alla «*infima plebe*» rappresentava la causa del suo desiderio smodato di potere e della nefandezza dei suoi atti<sup>7</sup>. Mario assurge a simbolo dell’uomo forte fisicamente, del soldato indomito, del generale acuto, di colui che incarna gli antichi valori italici. Ma, allo stesso tempo, è allegoria dell’uomo divorato dall’ira e dall’ambizione smodata<sup>8</sup>.

La visione bipolare di un personaggio storico di tale rilievo trae origine dalla dicotomia estrema degli ambienti in cui vivono le fonti autoptiche. La primissima storiografia mariana è caratterizzata

---

<sup>1</sup> Passerini, 1934, p. 173-179; Carney, 1961b, p. 103-121; Van Ooteghem, 1964, p. 288-302; Bauman, 1973, p. 270-293; Evans, 1994, p. 167-168; Antonelli, 1999, p. 154; Santangelo, 2008, p. 81-87; La Penna, 2015, p. 147-151; Duncan, 2017, p. 199.

<sup>2</sup> Casamento, 2005, p. 80.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 105, n. 19: se le dispute fra Mario e Silla erano certamente argomento degli esercizi declamatori, non vi è dubbio che i rocamboleschi mutamenti di fortuna della vicenda mariana fossero propri di quello stile dinamico di cui i discenti delle scuole di oratoria dovevano essere pratici.

<sup>4</sup> Iuv., *Sat.* 8, 244-253.

<sup>5</sup> La nascita umile di alcuni grandi personaggi appartiene a un *topos* di origine stoica finalizzato a esaltare i mutamenti della fortuna. In realtà pare che il padre di Mario fosse un importante *eques*. Sulle origini di Mario vedi Carney, 1961a, p. 49, Badian, 1963-1964, p. 141-142 ed Evans, 1994, p. 27 n. 15.

<sup>6</sup> Tac., *Hist.* II, 38, 1.

<sup>7</sup> Giua, 2017, p. 383.

<sup>8</sup> Cf. Werner, 1995.

dall'opposizione fra la tradizione sillana – all'interno della quale dobbiamo annoverare le stesse perdute *Memorie* di Silla, nonché le opere di Rutilio Rufo e Lutazio Catulo – che demonizza Mario, e quella storiografia che fa dell'*homo novus* una bandiera ideologica – si pensi a Cicerone e Sallustio. Un tentativo di appianare questa divergenza è presente in Lucano e Plutarco, sebbene con diverse modalità. Il primo, nella *Pharsalia*, tenta una complessa opera di sintesi fra le due opposte visioni<sup>9</sup>. Il secondo, al contrario, riutilizza le tradizioni divergenti in due momenti narrativi differenti, che riproducono altrettante sfere di azione. La «Vita di Mario» è costituita infatti da una macrosequenza esterna, *Mar.* 1-12, 29-35 e 41-46, e una interna, *Mar.* 13-28 e 36-40. In quella esterna è maggiormente presente la tradizione avversa a Mario, che è rappresentato prima come politico populista e inadeguato, poi come tiranno sanguinario, guidato da un insaziabile desiderio di potere causato dal suo essere un «bruto» digiuno di cultura greca<sup>10</sup>. Nella sequenza interna agiscono, invece, secondo il dettato della tradizione filomariana, prima, il perfetto condottiero, l'uomo di ferro, il generale della concordia cittadina, il terzo fondatore di Roma e, poi, l'uomo in fuga, che affronta il dramma del destino avverso senza mai arrendersi<sup>11</sup>.

## 2. Mario e la fortuna

La rielaborazione delle scuole di retorica della tradizione mariana ha probabilmente minato la sua veridicità storica<sup>12</sup>. Le vicende di Mario sono state ricondotte ai bisogni dell'oratoria e della finzione letteraria. Sono state esasperate, se non del tutto inventate, attraverso la loro fusione con la tradizione omerica e virgiliana<sup>13</sup>.

L'interesse principale della tradizione declamatoria, al di là dei numerosi aspetti della biografia dell'Arpinate, verte sulla relazione fra Mario e la fortuna. Mario incarna l'uomo costantemente in balia dei capricci della sorte, è allegoria della *commutatio fortunae*, della μεταβολή τύχης. Nei *Logistorici* di Varrone è presente un *Marius de Fortuna*. Cicerone, in *Div.* 1, 106, in cui si può leggere un frammento del *Marius*<sup>14</sup>, lo presenta in continua lotta contro la sorte. L'immagine di tale scontro è fatta propria da numerosi autori di età imperiale<sup>15</sup>.

La fuga di Mario rappresenta un momento letterariamente e retoricamente perfetto per esprimere icasticamente il duello contro la sorte. Questo, unitamente alle sue intrinseche caratteristiche narratologiche, costituite da *pathos* e colpi di scena, spiega la fama di tale racconto. La vicenda è ripresa dalle scuole di retorica e diventa, secondo Carney, archetipo di numerose favole e racconti<sup>16</sup>.

---

<sup>9</sup> Casamento, 2005, p. 66, n. 19.

<sup>10</sup> Plut., *Mar.* 2, 2.

<sup>11</sup> Sembra che Plutarco sistemi nella macrosequenza esterna le notizie desunte da fonti ostili a Mario, di cui ne dichiara significativamente una: le *Memorie* di Silla in 35, 4; in quella interna vi sono invece notizie riprese da fonti filomariane, come ad esempio Pisone, a cui Plutarco accenna in 45, 8.

<sup>12</sup> Santangelo, 2008, p. 602: la memoria su Mario è labile ed estremamente manipolabile.

<sup>13</sup> Due esempi su tutti si trovano, forse non a caso, nei due autori che hanno recepito, tentando di amalgamarle, le contrapposte tradizioni sul condottiero: Lucano e Plutarco. I riferimenti omerici e virgiliani riguardano anche il passo delle paludi di Minturno, di cui stiamo per occuparci. Per quanto concerne il primo, il commento alla *Pharsalia* di Fanthman, 1992, p. 85-86 elenca una serie di intertesti virgiliani che Lucano applica alle vicende di Mario; *ibidem*, p. 94, n. 70: il commentatore fa notare come Luc., *Phars.* II, 69-73, che narra la vicenda delle paludi (*exul limosa Marius caput abdidit ulva*), ricalchi Virg., *Aen.* II, 135 (*limosoque lacu per noctem obscurus in ulva / delitui*). Per l'adattamento lucano di passi virgiliani alla vicenda di Mario si veda anche Chiesa 2005, p. 18, n. 54. A proposito di Plutarco, invece, Narducci, 2000, p. 119 pone in parallelo il nascondersi di Sinone nell'Eneide e quello di Mario; all'occultarsi di Sinone che causa la fine di Troia corrisponde l'occultarsi di Mario, che provoca la rovina di Roma. Secondo lo studioso, Mario è associato a Sinone perché il fato si serve di loro per annientare le due grandi città. Per Nerdahl, 2008, p. 110-126, Plutarco avrebbe voluto stabilire un serrato parallelismo fra gli eventi della fuga di Mario (Plut., *Mar.* 35, 8-40) e quelli del peregrinare di Ulisse all'interno dell'Odissea; fra i vari rimandi, Nerdahl ritiene che la nudità di Mario alle paludi minturnesi rappresenti una citazione della nudità di Odisseo presso i Feaci (*ibidem*, p. 117).

<sup>14</sup> Ewbank, 1933, p. 13-16; Gnauk, 1936, p. 14-67; Carney, 1960, p. 83-122; Traglia, 1962, 32f. p. 54-57; Courtney, 1993, p. 174-178 (F 15-19); Dolganov, 2008, p. 23-38.

<sup>15</sup> Casamento, 2005, p. 77.

<sup>16</sup> Carney, 1961b, p. 98.

Ogni singolo episodio, all'interno delle scuole di oratoria, si trasforma in una novella a sé stante<sup>17</sup>.

L'inizio delle peripezie è noto. Mario e Silla sono prossimi allo scontro per la direzione della guerra mitridatica; l'*imperium* della campagna viene affidato legalmente a Silla, grazie alla propaganda ottimata e ai suoi successi nella guerra sociale. Sulpicio, tribuno della plebe ancor più determinato di Saturnino, riesce a far concedere il comando a Mario. A questo punto, Silla, rompendo un patto secolare, fa superare alle sue truppe il pomerio e invade Roma. Mario imbastisce una frettolosa quanto inefficace difesa ed è costretto alla fuga.

La vicenda più famosa, che celebra la figura di Mario come *depositum fortunae*, è certamente quella che lo vede solo, sconfitto e privo di aiuto fra le rovine di Cartagine. Essa è il simbolo della sua caduta, dopo la grande ascesa che lo aveva visto sedere per ben sei volte sulla sedia curule. Il paragone fra la sua sconfitta e quella di Cartagine è emblema della perdita del potere, che ha conseguenze disastrose<sup>18</sup>. La fortuna non ha smesso, tuttavia, di giocare con Mario, che rivestirà il consolato ancora una volta<sup>19</sup>, ma soltanto per portare morte e disperazione a Roma.

### 3. Mario nudo nelle paludi di Minturno

Un altro momento della fuga che ha riscosso notevole successo è quello della sosta nella palude di Minturno, in cui l'uomo che aveva in mano le sorti della città regina del mondo si ritrova da solo e immerso nel fango.

Mario, fuggito da Roma, si era imbarcato a Ostia, dopo aver fatto sosta a *Solonium*, una delle sue stazioni di posta private. Costeggiata l'Italia con pochi amici e qualche schiavo, fu colpito da una tempesta, che lo costrinse a fermarsi al Circeo. Lì, alcuni pastori lo misero in guardia su dei cavalieri che erano sulle sue tracce. Trascorsa la notte a terra con i suoi, all'indomani non trovò più la barca, sequestrata. Sopraggiunsero quindi gli inseguitori. Mario, costretto a una rocambolesca fuga in mare, raggiunse a nuoto due barche di pescatori. Salito su una di queste con estrema fatica, pagò i marinai per non farsi consegnare. I marinai, nel frattempo, temendo quel pericoloso trasporto, lo abbandonarono alle foci del Garigliano. Allora Mario si addentrò nell'entroterra, imbattendosi in una casa dove viveva un vecchio, a cui chiese aiuto. Questi non lo fece nascondere in casa, ma lo portò in una palude: lì, fra le canne, Mario, nudo e solo, si immerse. Tale umiliazione fu vana, perché venne trovato e condotto a Minturno.

Questa immagine così potente assume un significato allegorico che attraverserà i secoli: per un incredibile rovescio di fortuna, Mario è passato dalla gloria della sedia curule, occupata ripetutamente in breve tempo, alla miseria del fango. La sua nudità diventa metafora del restare privi di qualsiasi cosa. Tutto quanto Mario aveva creduto di possedere si rivela vanità: la forza dell'uomo è annullata dalla potenza del fato. Ma la carica così fortemente allegorica dell'episodio può far sorgere più di un dubbio sulla sua veridicità. La vicenda delle paludi di Minturno è una realtà storica assurta a metafora o, al contrario, è un *topos* letterario frutto di invenzione e volto a sottolineare l'assoggettamento di Mario alla fortuna? E se il fatto è realmente accaduto, quali e quanti elementi retorici e stilistici vi sono stati aggiunti? Infine, come questo aneddoto è stato manipolato e a quali scopi?

Per cercare di dare risposta a questi interrogativi, è necessario analizzare e confrontare le fonti.

### 4. Le versioni dell'episodio

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 98 suddivide il racconto di Plut., *Mar.*, 36-40 nei vari episodi che assumono forma autonoma: «Marius and the slave-herdsmen, 36, 3; and the shipowners, 37, 2; and the old fisherman, 37, 4; and Sextilius' envoy, 40, 3-4; the deliberations before the grove of Marica, 39, 4».

<sup>18</sup> Sen., *Contr.* I, 1, 3; Vell. II, 9, 14; Luc. II, 91; Publ. Aspr. I, 1, 5; Man. IV, 46-48; in Manilio è presente il tema del contrasto fra i consolati e le vittorie belliche, da un lato, e l'esilio e la prigionia, dall'altro, tipico delle narrazioni legate alla vicenda delle paludi di Minturno. Per un'approfondita analisi del significato dell'immagine di Mario fra le rovine di Cartagine vedi Carney, 1961b, p. 115.

<sup>19</sup> Sen., *Contr.* I, 1, 3; Man. IV, 46-48: Seneca il Vecchio e Manilio insistono sulla incredibile sorte di Mario, che dalle rovine di Cartagine passerà a essere nuovamente padrone di Roma.

La vicenda della palude di Minturno è stata raccontata da numerosi autori e in vari modi<sup>20</sup>.

Cicerone fa un importante riferimento ad essa all'interno dell'orazione del 57 a.C., declamata per il suo rientro dall'esilio<sup>21</sup>:

*Quem egomet dicere audivi, tum se fuisse miserum, cum careret patria, quam obsidione liberavisset, cum sua bona possideri ab inimicis ac diripi audiret, cum adolescentem filium videret eiusdem socium calamitatis, cum in paludibus demersus concursu ac misericordia Minturnensium corpus ac vitam suam conservaret*<sup>22</sup>.

L'ammirazione di Cicerone per Mario è nota: egli è il modello che guida i suoi primi passi in politica, è il vessillo etico e politico di cui vuole ammantare la sua figura.

Cicerone e Mario condividono molti aspetti biografici. Innanzitutto, le origini geografiche e l'estrazione sociale: entrambi provengono da Arpino e sono *homines novi*. Secondo Lavery sono accomunati dal complesso del *parvenu* e dalla φιλαρχία, un desiderio smodato del potere che li divora<sup>23</sup>. Il filosofo eclettico vede in Mario un uomo stoico per disposizione naturale; ne fornisce un esempio l'aneddoto in cui si narra di come fu capace di resistere a una dolorosissima operazione chirurgica alle gambe senza mostrare segni di cedimento<sup>24</sup>.

Dopo una lunga parentesi in cui sceglie di immedesimarsi in altri illustri personaggi, in seguito all'esilio Cicerone ritorna alla figura di Mario<sup>25</sup>. L'oratore paragona la ragione della sua espulsione da Roma, la condanna a morte che aveva comminato ai catilinari, con il *moriatur* decretato da Mario nei confronti di Catulo<sup>26</sup>. Giudica ingrato il popolo romano, reo di aver allontanato dall'Urbe proprio coloro che lo avevano sottratto alla tirannia: Mario e Cicerone avevano, infatti, scongiurato i tentativi «golpisti» della sedizione di Saturnino e della congiura di Catilina. I Romani avevano addirittura dimenticato che Mario li aveva salvati dall'«assedio» dei Cimbri. In realtà, durante la guerra cimbrica non ci fu alcun assedio e la città non fu mai interessata direttamente da questa campagna. Nel solco della tradizione filomariana, l'oratore vuole porre l'accento sul fatto che Mario salvò Roma da un assedio meramente potenziale, perché, prima del suo intervento, la marcia dei barbari verso l'Urbe sembrava inarrestabile. Almeno secondo la propaganda dei *populares*.

L'ingratitude dei Romani è controbilanciata dal buon cuore dei Minturnesi: Mario viene da loro tratto in salvo dalla palude. Siamo innanzi a un passaggio narrativo che sembra contraddire le altre fonti. Come si vedrà, ad eccezione di Livio, queste concordano nel dire che Mario fu trovato dai cavalieri inviati da Silla e furono loro a tirarlo fuori dal fango. Soltanto in un secondo momento, quando i cavalieri consegnarono Mario ai Minturnesi, costoro decisero di salvarlo<sup>27</sup>. Nel racconto ciceroniano sembrerebbe, invece, che Mario stesse per affogare e che, addirittura, fu salvato per un

---

<sup>20</sup> Per le edizioni delle opere: Cic., *Post Red. ad Quir.*: Henderson, 1923; Liv., *Per.* LXVII: Roszbach, 1910; Vell.: Lana, 1952; Sen.: Winterbottom, 1974; Val. M.: Shackleton Bailey, 2000; Ov., *Pont.*: Della Corte, 1974; Luc., *Phars.*: Canali, 1997; Plut., *Mar.*: Valgiglio 1956; Sol.: Mommsen, 1895; Amp.: Canal, 1841; Or.: Fabbrini, 1979.

<sup>21</sup> Dolganov, 2008, p. 23, n. 8. Tale pietà dei Minturnesi nei confronti di Mario è presente anche in Cic., *Sest.* 50.

<sup>22</sup> Cic., *Post Red. ad Quir.* 8, 20: «Io stesso gli ho sentito dire come fosse misero, quando era privo della patria, che aveva liberato dall'assedio, quando sentì che le sue proprietà erano occupate e saccheggiate dai suoi nemici, quando vide il suo giovane figlio coinvolto nelle sue stesse calamità, quando preservò il corpo e la sua vita dall'annegamento nelle paludi grazie all'accorrere e alla misericordia dei Minturnesi» (le traduzioni sono a cura dell'autore).

<sup>23</sup> Lavery, 1971, p. 135.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 140. L'episodio si trova in Cic., *Tusc.* II, 53, in cui Mario è descritto come *rusticanus vir, sed plane vir*; lo stesso aneddoto si trova in Plut., *Mar.* 5, 5.

<sup>25</sup> Santangelo, 2008, p. 607: la figura di Mario diventa ancora più importante per Cicerone dopo il suo rientro dall'esilio; Carney, 1960, p. 86: fra il 57 e il 55 si rafforza ulteriormente il legame di Cicerone con Mario.

<sup>26</sup> Lavery, 1971, p. 134.

<sup>27</sup> Numerose fonti riferiscono che ciò avvenne perché, inviato un Cimbro o un Gallo a ucciderlo, egli al solo vederlo si spaventò e scappò via (cf. Val. M. I, 5, 5; 2, 10, 6; Vell. II, 19, 2-4; Sv., *Vir.* III. 67, 4-5; Liv., *Per.* 67; Luc., *Phars.* II, 75-88; Plut., *Mar.* 39, 1-4; Gran. Lic. 35, 3-4; App., *B.C.* I, 61, 273; Flor. II, 9, 8; Oros. V, 19, 7-8): in seguito i cittadini di Minturno si pentirono dell'intenzione di giustiziare Mario e gli diedero il loro aiuto. Per un'analisi approfondita vedi Casamento, 2005, p. 63-69.

atto di bontà dei cittadini di Minturno.

Cicerone, non solo concittadino di Mario, ma anche compagno di studi e amico di suo figlio, aveva notizie di prima mano, ascoltate dalla bocca del protagonista in persona, come dimostra il verbo *audivi*, di cui si serve. Questo dovrebbe suffragare l'idea che la vicenda delle paludi minturnesi sia storicamente attendibile, nonché attribuire un particolare valore alla sua versione. Bisogna sempre tenere presente, però, l'intento celebrativo che induce Cicerone a scrivere. Egli esalta la fine dell'esilio di Mario per glorificare il proprio ritorno.

Per mettere in risalto le sofferenze patite durante la fuga, che sente di condividere, Cicerone usa la figura retorica dell'*enumeratio*. Attraverso questa dà vita a una *climax* narrativa piena di *pathos* che culmina con il racconto delle paludi minturnesi. Inoltre, egli compara tali afflizioni con la precedente condizione di Mario, che soffre ed è umiliato proprio perché prima era stato molto in alto. Questo accostamento sarà ripreso e sviluppato dalla successiva tradizione. Si tratta del *topos* della *commutatio fortunae*. Per Casamento è proprio Cicerone a creare l'immagine di Mario come uomo in balia della fortuna. La sorte lo sfida ed egli, stoicamente, resiste ai suoi colpi<sup>28</sup>. Tale rivisitazione fatalistica e stoica della biografia di Mario potrebbe avere come finalità anche la deresponsabilizzazione dalle gravi azioni legate al suo rientro a Roma.

Tito Livio sembra dare ragione a Cicerone. A tirare fuori Mario dalla palude sono i Minturnesi e non i cavalieri di Silla.

*C. Marius pater cum in paludibus Minturnensium lateret, extractus est ab oppidanis*<sup>29</sup>.

Tuttavia, non è chiaro se lo estraggono dalle acque melmose per salvarlo o per catturarlo. Questa narrazione, neutrale in sé, è inserita all'interno di un racconto in cui, secondo Morford, continua quel processo di incupimento della figura di Mario avviato dalle fonti di parte ottimata<sup>30</sup>.

Velleio Patercolo, affrontando questo passo, riprende l'immagine del cambiamento di stato, della *commutatio fortunae*, inaugurata da Cicerone, per svilupparla pienamente. Colui che era stato sei volte console si ritrova, a settant'anni, a dover fare i conti con una fuga umiliante, che lo costringe a nascondersi, nudo, nel fango.

*Marius post sextum consulatum annumque septuagesimum nudus ac limo obrutus, oculis tantummodo ac naribus eminentibus, extractus arundineto circa paludem Maricae, in quam se fugiens consecantis Sullae equites abdiderat, iniecto in collum loro in carcerem Minturnensium iussu duumviri perductus est*<sup>31</sup>.

Anche secondo Patercolo la scena si svolge in una palude nei pressi di Minturno; a differenza di quanto detto da Cicerone, per lui l'umiliazione di Mario si rivela inutile, perché viene trovato e arrestato dai cavalieri sillani. Interessanti sono i nuovi termini che arricchiscono la narrazione: innanzitutto Mario è *nudus*; poi è *obrutus limo*, ricoperto di fango. Questi due elementi sono sistemati secondo una costruzione simmetrica con i primi due: *consulatus* e *septuagesimus*, quasi a voler indicare il contrasto fra la gloria consolare e la veneranda età da un lato, la vergognosa nudità e il sudiciume fangoso dall'altro. La nudità indica pertanto il fatto che Mario è spogliato, sotto il profilo politico, del suo potere e, sotto l'aspetto umano, della propria dignità. La catabasi è completata dalla

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>29</sup> Liv., *Per.* 77: «Caio Mario padre, nascosto nelle paludi di Minturno, ne fu tirato fuori dagli abitanti di questa città».

<sup>30</sup> Liv., *Per.* 80: *utrum bello melior an pace perniciosior fuerit*: «se nella guerra fu il migliore nella pace fu il più funesto». Morford 1966, p. 108.

<sup>31</sup> Vell., *Hist.* II, 19, 2: «Mario, che era stato sei volte console e aveva adesso più di settanta anni di età, nudo e coperto di fango, da cui sporgevano solamente occhi e narici, fu estratto da un canneto vicino alla palude di Marica, dove aveva preso rifugio, inseguito dai cavalieri di Silla, fu condotto nel carcere di Minturno con una catena al collo per ordine di uno dei duumviri».

umiliante immersione, che preserva solo occhi e naso. Ecco emergere allora in Patercolo l'idea del mutamento di fortuna, degli inattesi esiti che può riservare la sorte. Mario è il simbolo dell'uomo impotente di fronte ai capricci del destino.

Anche Seneca il Vecchio sembra interpretare la vicenda come un *exemplum* della *commutatio fortunae*.

*Minturnensis palus exulem Marium non hausit; Cimber etiam in capto vidit imperantem; praetor iter a conspectu exulis flexit; qui in crepidine viderat Marium in sella figuravit*<sup>32</sup>.

La presenza di quel *non hausit* induce a pensare che ci sia una qualche comunanza con il racconto di Cicerone. Seneca doveva evidentemente pensare che Mario rischiò di affogare, se sentì l'esigenza di sottolineare il fatto che non lo fece, che la palude non lo inghiottì. Anch'egli, poi, sottolinea la differenza fra la condizione precedente di Mario e quella attuale. Lo fa in un modo differente rispetto a Cicerone. La narrazione dell'esilio è scandita da tre momenti. Le paludi di Minturno aprono e chiudono il passo. Al centro sono evocate la vicenda del Cimbro che non ebbe l'ardire di uccidere Mario e la scena delle rovine di Cartagine, attraverso il riferimento al pretore Sestilio. Questi quadri narrativi sono costruiti attraverso la figura retorica dell'antitesi. *Imperans* è contrapposto a *captus*: il Cimbro che vede il generale persino nel prigioniero rievoca il comando di Mario nella guerra cimbrica. *Praetor flexit* è in antitesi con *a conspectu exulis*: il pretore, che dovrebbe incarnare il potere, cambia strada pur di non andare al cospetto dell'esule<sup>33</sup>. La terza antitesi riguarda le paludi di Minturno. Nel racconto di Seneca il Vecchio sembra delinearci già il futuro, con l'ulteriore cambiamento di sorte che ha in serbo: la palude non avrà la meglio su Mario e non ne cancellerà la gloria. Seneca descrive il capo dei popolari, sì, nel fango, ma con aspetto ieratico anche in una posizione tanto scomoda. Pare che l'autore voglia far intendere che la dignità umana non si macchia a causa del destino. Mario è seduto fra le canne melmose esattamente allo stesso modo in cui sedeva e siederà sulla sedia curule.

Accenna alla vicenda anche Valerio Massimo:

*Fannia autem haec est, quae postea Marium hostem a senatu iudicatum caenoque paludis, qua extractus erat, oblitum et iam in domum suam custodiendum Minturnis deductum ope quantacumque potuit adiuvit, memor, quod impudica iudicata esset, suis moribus, quod dotem servasset, illius religioni acceptum ferri debere*<sup>34</sup>.

Secondo Carney, Valerio Massimo è, tutto sommato, imparziale nei confronti di Mario<sup>35</sup>. La sua narrazione sull'eroe di Arpino risente, però, della lettura di Cicerone<sup>36</sup>. Valerio Massimo, favorevole al principato, crea nella sua opera una contrapposizione ideale fra il colpo di stato sillano e la

---

<sup>32</sup> Sen., *Contr.* VII, 2, 6: «La palude di Minturno non inghiottì l'esiliato Mario; il Cimbro vide il comandante perfino nel prigioniero; il pretore cambiò strada al cospetto dell'esule; a chi aveva visto Mario nel canale, sembrò stesse sullo scranno».

<sup>33</sup> Il sostantivo *conspectus* presenta anche un'accezione che ha a che fare con il termine "considerazione". Contrariamente a quanto sostenuto da Seneca il Vecchio, si può ipotizzare che Sestilio preferì non incontrare Mario per non rischiare di incorrere nelle ire di Silla e, allo stesso tempo, per non ferire la sensibilità dei numerosi sostenitori dell'Arpinate residenti in Africa, piuttosto che per una forma di riguardo o di timore nei confronti di colui che era stato per sei volte console.

<sup>34</sup> Val. M. VIII, 2, 3: «Inoltre Fannia è quella che, dopo che Mario fu giudicato dal senato nemico pubblico e coperto dal fango della palude, da dove era stato estratto, e appunto condotto in casa sua a Minturno per custodirlo, lo aiutò con quanta forza poté, memore che doveva ai propri costumi il fatto di essere stata giudicata impudica, alla scrupolosità di Mario in veste di giudice il fatto di aver conservato la dote».

<sup>35</sup> Carney, 1962, p. 293.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 296: il *rusticus rigor* di Val. M. 2, 2, 3 richiama il *rusticanus vir* di Cic., *Tusc.* II, 22, 53.

clemenza di Cesare. Vuole esaltare il nuovo corso augusteo<sup>37</sup> e respingere ogni accusa di tirannia nei suoi riguardi. Tutti gli esempi addotti da Valerio Massimo sono inseriti con questa finalità e anche l'episodio di Mario a Minturno risponde a tale logica. L'esperienza nella palude può essere letta come una fra le numerose sofferenze che Silla ha inflitto alla sua gente. Tuttavia, all'interno di quest'opera moralistica, l'accenno alla vicenda delle paludi è riferito velocemente. La sezione 2 del libro III si occupa di tutt'altro, concentrandosi sui processi. Mario riveste qui i panni del giudice. Valerio Massimo si occupa in questa sede di un vizio specifico: il tradimento delle mogli<sup>38</sup>. Mario è infatti chiamato a giudicare Fannia, colei che lo terrà in casa durante il suo soggiorno, o la sua prigionia, a Minturno. Le paludi di Minturno sono richiamate per evidenziare il ribaltamento della sorte: prima era Fannia in potere di Mario e ora, incredibilmente, è il contrario.

La contrapposizione fra il Mario vincitore di Cimbri e Teutoni e il Mario immerso nel fango è ripresa in maniera vivida anche da Ovidio.

*Ille Iugurthino clarus Cimbrique triumpho,  
quo victrix totiens consule Roma fuit,  
in caeno Marius iacuit cannaeque palustri,  
pertulit et tanto multa pudenda viro*<sup>39</sup>.

Questi pochi versi di Ovidio ci restituiscono un interessante quadro letterario, in cui si palesa la mutua relazione fra poesia e retorica<sup>40</sup> in età imperiale. Secondo Scafoglio, sarebbe proprio nell'opera dell'esilio di Ovidio che tale fusione si realizza pienamente, in virtù della carica declamatoria volta a ottenere un beneficio reale, quello di rientrare a Roma<sup>41</sup>. Il passaggio su Mario e le paludi di Minturno rientra nel novero di quel bagaglio declamatorio a cui la poesia di Ovidio si appoggia. Inoltre, tale deposito retorico prende forma di composizione poetica attraverso il distico elegiaco che accompagna e scandisce i due momenti della vita di Mario: la gloria e la caduta. In questi versi è evidente, infatti, la contrapposizione fra questi due momenti: i primi due versi presentano la gloria, al secondo distico è riservato il disonore. L'enfatico *ille* celebra la potenza del fato, sottolineando con intensità stilistica il capovolgimento del destino: proprio colui che vinse i Cimbri e che fu console a Roma, ora è nel fango di una palude. La contrapposizione sembra costruita anche per tipologia di verso: negli esametri si dipinge Mario da un lato glorioso sul campo di battaglia e dall'altro umiliato nella palude, quasi a evidenziare una dicotomia delle sue azioni. Nei pentametri c'è, invece, da una parte il Mario rivestito di potere, il console, e dall'altra l'uomo privato anche dell'onore, come a voler far emergere la sua condizione esistenziale. Ovidio, a differenza dei predecessori, inserisce nella narrazione sia la gloria militare di Mario, sia la sua esperienza di console. La presenza dei termini *triumpho* e *victrix* esaspera ulteriormente la contrapposizione fra i due momenti, perché se da un lato esalta i successi del passato, dall'altro ingigantisce l'attuale caduta.

Secondo Claassen<sup>42</sup>, questi versi delle *Pontiche* Ovidio alluderebbero all'iscrizione che celebra Mario presente nel Foro di Augusto<sup>43</sup>. La studiosa pensa che Augusto eresse il monumento a Mario

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 321.

<sup>38</sup> Val. M. VIII, 2, 1-3.

<sup>39</sup> Ov., *Pont.* IV, 3, 45-48: «Proprio lui, famoso per il trionfo su Giugurta e sui Cimbri, sotto il cui consolato Roma fu così spesso vittoriosa, Mario giacque nel fango e tra le canne palustri, e sopportò molte cose vergognose per un così grande uomo»; per un commento a quest'opera vedi Scholte, 1933; Staffhorst, 1965; Akrigg, 1985; Helzle, 1989; Helzle, 2003; Gaertner, 2005.

<sup>40</sup> Scafoglio, 2019, p. 3: «Si la rhétorique reconnaît son lien avec la poésie, un lien étroit qui remonterait même à ses origines et qui explique l'utilité des lectures poétique dans la formation de l'orateur, le contraire est également vrai : la poésie subit elle aussi l'influence de la rhétorique, influence qu'on perçoit déjà dans la production littéraire de l'époque républicaine, mais qui devient de plus en plus importante durant la période impériale».

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>42</sup> Claassen, 2016, p. 60.

<sup>43</sup> Mommsen, 1863, cf. 10 5782, 11 1831; ILS 59.



per via della parentela che lo legava a lui tramite Cesare. Ovidio doveva avere, allora, in mente tale nesso inserendo questi versi nella sua preghiera al Principe<sup>44</sup>. Il poeta punterebbe dunque ai sentimenti di Augusto, che può capire il suo dolore per aver vissuto in prima persona i rivolgimenti della sorte e per avere alle spalle una tradizione politica e familiare il cui capostipite, Mario, ne è il simbolo stesso. Inoltre, Ovidio si sente accomunato a Mario per l'ingratitude che gli è rivolta. Secondo la tradizione ciceroniana, Mario era stato vittima dell'irricoscenza dei suoi concittadini, dimentichi dei servigi militari resi alla città. L'amico infedele a cui Ovidio dedica l'epistola IV, 3 doveva essere una persona potente che gli era stata molto vicina in passato, ma che poi, caduto in disgrazia, lo aveva completamente ignorato. Con questa lettera Ovidio vuole ricordargli che la fortuna è incostante. Lo dimostra la sua triste esperienza: se qualcuno gli avesse predetto questo futuro qualche anno prima lo avrebbe preso per pazzo.

Lucano rende esplicito il senso morale della vicenda:

*Non alios – inquit – motus tunc fata parabant,  
Cum post Teutonicos victor Libycosque triumphos  
Exul limosa Marius caput abdidit ulva.  
Stagna avidi texere soli laxaeque paludes  
Depositum, Fortuna, tuum*<sup>45</sup>.

La fortuna è chiamata esplicitamente in causa. È lei che ha predisposto tale sconvolgimento. Mario è stato affidato alla palude dal fato, a cui Lucano rivolge un'apostrofe. Tale espediente potrebbe essere dovuto proprio al legame di questo autore con le scuole di declamazione, come sottolineato da Bonner<sup>46</sup>. Ad ogni modo, l'uso della prosopopea rientra nella peculiarità delle sue costruzioni poetico-retoriche<sup>47</sup>. Morford dimostra che Lucano utilizza le due tradizioni riguardanti la storia di Mario, quella a lui contraria e quella partigiana<sup>48</sup>. Lo studioso invita, comunque, a tenere presente che la sua fonte principale è Livio, che aveva dato un giudizio negativo sul condottiero<sup>49</sup>. Morford mette in relazione i racconti lucanei delle paludi di Minturno e del settimo consolato di Mario. Secondo lui si tratta delle due facce di una stessa medaglia: la prosecuzione del *topos* dell'*alterna fortuna*<sup>50</sup>. La visione lucanea della lotta di Mario con il destino presenta una chiave di lettura positiva: Mario è un personaggio esemplare per i moralisti stoici e la sua vita è degna di stare a confronto con Catone<sup>51</sup>. Il Mario di Cicerone influenza non poco il punto di vista di Lucano<sup>52</sup>, che non si limita, quindi, ad accogliere la visione negativa di Livio.

Lucano, come gli altri autori prima di lui, per mostrare in maniera contrastiva l'azione della fortuna, richiama le grandi vittorie di Mario, aggiungendo a quella contro i Teutoni – Ovidio aveva preferito parlare di Cimbri – anche quella contro Giugurta. Torna in Lucano il termine *limosa*, che ricorda *limo* usato da Velleio Patercolo. Se in Ovidio, Mario si limita a *iacere in caeno palustri*, Lucano introduce l'idea del «nascondersi» attraverso l'uso di *abdo* e *tego* legati a *palus*.

Questo concetto è presente in Plutarco, che lo esprime con il verbo κρύπτω e il sostantivo ἔλος.

---

<sup>44</sup> Claassen, 2016, p. 61.

<sup>45</sup> Luc., *Phars.* II, 69-73: «Disse: il fato preparava tali rivolgimenti, quando Mario, che vittorioso aveva trionfato sui Teutoni e i Libici, esule nascose il capo nell'erba fangosa della palude. Gli stagni di un suolo avaro e le vaste paludi ricoprirono ciò che tu affidavi loro, oh Fortuna».

<sup>46</sup> Cf. Bonner, 1966, p. 257-289.

<sup>47</sup> De Nadaï, 2000, p. 257-260.

<sup>48</sup> Morford, 1966, p. 107.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 112.

Ὁ δὲ ἄνθρωπος, εἴτε πάλαι γινώσκων εἴτε πρὸς τὴν ὄψιν ὡς κρείττονα θαυμάσας, ἀναπαύσασθαι μὲν ἔφη δεομένῳ τὸ σκηνύδριον ἐξαρκεῖν, εἰ δὲ τινας ὑποφεύγων πλάζοιτο κρύψειν αὐτὸν ἐν τόπῳ μᾶλλον ἡσυχίαν ἔχοντι. τοῦ δὲ Μαρίου δεηθέντος τοῦτο ποιεῖν, ἀγαγὼν αὐτὸν εἰς τὸ ἔλος καὶ πτήξαι κελεύσας ἐν χωρίῳ κοίλῳ παρὰ τὸν ποταμὸν ἐπέβαλε τῶν τε καλάμων πολλοὺς καὶ τῆς ἄλλης ἐπιφέρων ὕλης ὅση κούφη καὶ περιπέσσειν ἀβλαβῶς δυναμένη [...] ἐξαναστάς οὖν ὁ Μάριος καὶ ἀποδυσάμενος καθῆκεν ἑαυτὸν εἰς τὴν λίμνην ὕδωρ παχὺ καὶ τελματώδες ἔχουσαν. ὅθεν οὐ διέλαθε τοὺς ζητοῦντας, ἀλλ' ἀνασπασθεὶς βορβόρου κατάπλεως γυμνὸς εἰς Μιντούρνας ἀνήχθη καὶ παρεδόθη τοῖς ἄρχουσιν<sup>53</sup>.

In Plutarco la narrazione risulta ricca di particolari: ritornano numerosi elementi della tradizione precedente. Innanzitutto, è presente l'elemento della nudità, visto in Velleio Patercolo, attraverso il verbo ἀποδύω e l'aggettivo γυμνός<sup>54</sup>. Plutarco, come già Ovidio con *canna*, usa il sostantivo καλάμη. Presente è anche l'elemento del fango, sottolineato da Patercolo e Ovidio, attraverso l'aggettivo τελματώδης. In questo passo mancano quei rimandi alla gloria di Mario che solitamente evidenziano il tema del mutamento di fortuna. Bisogna tenere presente che l'opera di Plutarco, a differenza delle altre, è una biografia e procede in maniera cronologica. L'intera *Vita di Mario* riprende il motivo tradizionale del legame fra l'Arpinate e la τύχης μεταβολή<sup>55</sup>. In Plutarco, tuttavia, il mutamento di fortuna assume un significato morale più profondo: la sorte è di per sé mutevole e l'uomo saggio ne sa cogliere sempre gli aspetti positivi, godendo di quanto essa gli concede e non desiderando altro<sup>56</sup>. Mario, a causa della sua mancanza di cultura greca<sup>57</sup> ha coltivato un'ambizione malsana<sup>58</sup>, che, almeno in parte, ha messo in moto i terribili eventi e lo ha fatto soccombere al mutare della fortuna.

Nella versione plutarchea, Mario è affiancato da un altro personaggio: il vecchio marinaio. Plutarco specifica che fu proprio lui, per rispondere a una richiesta di aiuto da parte del condottiero, a trovare il nascondiglio. Carney suggerisce che questo personaggio potrebbe essere un'invenzione dall'autore di Cheronea oppure provenire dalle raccolte delle scuole di retorica. La seconda ipotesi sembra più plausibile. Il momento in cui Mario deve convincere il vecchio ad aiutarlo si presta perfettamente all'esercizio delle *suasoriae*<sup>59</sup>. Non è difficile, infatti, immaginare un discente che veste i panni di Mario e articola un discorso persuasivo nei confronti del marinaio.

Nerdahl propone un interessante parallelismo fra l'*Odissea* e la *Vita di Mario*: sembrerebbe che Plutarco abbia preso il poema omerico come modello per costruire la fuga dell'Arpinate<sup>60</sup>. Ogni episodio della fuga ha una corrispondenza con il peregrinare del re di Itaca. La vicenda delle paludi di Minturno corrisponderebbe all'approdo di Odisseo presso i Feaci. Il legame sarebbe stabilito dalla comune nudità<sup>61</sup>.

<sup>53</sup> Plut., *Mar.* 37, 11-38, 2: «Forse l'uomo aveva già visto Mario in precedenza o forse lo impressionò la sembianza da notevole, ad ogni modo gli disse che, se aveva bisogno di riposare, la sua capannuccia si sarebbe prestata al servizio. Invece, se era in fuga da qualcuno, lo avrebbe celato in un posto più tranquillo. Mario lo pregò di fare ciò, e dunque lo condusse nella palude e lo fece raggomitolare in una grotta presso al fiume, poi gli mise addosso molte canne e altri ramoscelli leggeri che si era portato, per coprirlo senza dargli fastidio [...] Dunque, Mario uscì dalla caverna, si denudò ed entrò nell'acqua densa e fangosa della palude. Da lì non restò inosservato a coloro che lo cercavano, i quali lo trassero fuori e lo condussero a Minturno, nudo e pieno di fango, e lo consegnarono ai comandanti».

<sup>54</sup> Carney, 1961b, p. 108.

<sup>55</sup> Il termine τύχη ricorre per 25 volte all'interno della biografia.

<sup>56</sup> In Plut., *Mar.* 46, 1-2 tale atteggiamento è esemplificato dalle considerazioni di Plutarco e Antipatro al termine delle loro esistenze.

<sup>57</sup> Plut., *Mar.* 2, 2.

<sup>58</sup> Duff, 2002, p. 333.

<sup>59</sup> Carney, 1961b, p. 108.

<sup>60</sup> Cf. Nerdahl, 2008.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 117: «Marius' s journey: Hides in bushes, dragged out naked and filthy. – Odiseus' s journey: Hides naked in bushes in Scheria, begs Nausicaä for help». A proposito di questa vicenda, sarebbe interessante interrogarsi sull'influenza che su essa potrebbe avere avuto il motivo mitico della theoxenia, il tema del povero contadino che offre ospitalità a un dio o a un eroe dissimulato sotto umili vesti: vedi Pfister, 1934; Jameson, 1994; Kearns, 1996. All'ambito della theoxenia appartiene l'episodio del vecchio Eumeo che ospita Odisseo, usandogli ogni riguardo; nel solco dell'accostamento proposto da Nerdahl, si potrebbe pensare che Plutarco avesse in mente proprio questo personaggio

Appiano, nelle *Guerre civili*, accenna vagamente a queste circostanze. Invertendo gli eventi, racconta che, dopo essere andato via da Minturno, Mario avrebbe trascorso una notte sotto le foglie<sup>62</sup>.

Giovenale fa un riferimento all'episodio delle paludi di Minturno all'interno della Satira 10, nel libro IV.

*Exilium et carcer Minturnarumque paludes  
et mendicatus victa Carthagine panis  
hinc causas habuere; quid illo cive tulisset  
natura in terris, quid Roma beatius umquam,  
si circumducto captivorum agmine et omni  
bellorum pompa animam exhalasset opimam,  
cum de Teutonico vellet descendere curru?*<sup>63</sup>

Questa satira ha per argomento la fortuna. Non è casuale, quindi, la presenza di Mario. Secondo Bracciali Magnini, Giovenale, abbandonando gradualmente l'originaria frustrazione che provava nei confronti del potere della sorte, arriva a un approccio più maturo: propone di annullarne gli effetti sull'animo attraverso l'indifferenza<sup>64</sup>. In questa satira si affronta il problema dei desideri dei potenti. Le loro preghiere sono spesso inadeguate e, se esaudite, li conducono alla rovina. Giovenale ritiene che sia meglio lasciare alla saggezza e all'amore delle divinità le decisioni sul destino umano. Agli dèi è opportuno chiedere solo ciò che si può gestire: la forza interiore, la sopportazione, la capacità di non adirarsi. Tutto il resto è di dominio del fato. La saggezza è il vero nume tutelare da contrapporre alla sorte, che l'uomo stesso ha voluto colpevolmente divinizzare<sup>65</sup>. Un errato atteggiamento nei suoi confronti ha condotto i re e i condottieri più potenti a patire le cadute più violente, come mostrano gli avvenimenti di Annibale<sup>66</sup> o di Pompeo<sup>67</sup>, salvato dalla febbre grazie alle pubbliche preghiere, solo per morire decapitato in Egitto. La vicenda di Priamo<sup>68</sup> insegna, addirittura, a non desiderare neanche la longevità; se fosse morto prima, infatti, il vecchio re di Troia sarebbe stato più fortunato, perché avrebbe lasciato il mondo all'apice della gloria e della felicità. Lo stesso monito arriva dalla storia di Gaio Mario. La fortuna non gli ha fatto un favore permettendogli di giungere a una veneranda età. Anche per lui sarebbe stato meglio esalare l'ultimo respiro mentre era l'uomo più felice dell'intera storia romana. L'interpretazione di Giovenale rientra a pieno titolo nella tradizione della *commutatio fortunae* e lo fa ricorrendo alla solita struttura retorica antitetica: da un lato c'è la dolorosa rievocazione dell'esilio, del carcere, delle paludi minturnesi e della sosta cartaginese; dall'altro, il glorioso trionfo sui Teutoni<sup>69</sup>.

---

nel costruire il suo pescatore. Per l'analisi del motivo della theoxenia all'interno dell'incontro fra Eumeo e Odisseo vedi Roisman, 1990. Mi sembra interessante riflettere anche, però, sull'accostamento proposto da Nerdahl: Odisseo e Mario sono trovati nudi, rispettivamente, dai Feaci e dai Minturnesi; secondo il commento a *Il. VIII*, 204-211 di Lattimore, 2011, l'ospitalità sacra riservata dai Feaci a Odisseo rientra nella casistica della theoxenia; sembra, allora, anche possibile che Plutarco avesse in mente questo passaggio nella costruzione della vicenda del pescatore, in quanto dal punto di vista narrativo più vicino a quello della nudità.

<sup>62</sup> App., *B.C. I*, 62, 277-278.

<sup>63</sup> Iuv., *Sat. IV*, 10, 276-282: «L'esilio e il carcere e le paludi di Minturno e il pane mendicato nella vinta Cartagine ebbero origine da ciò; che cosa la natura avrebbe mai portato sulla terra, che cosa Roma, più felice di quel cittadino se avesse esalato l'anima magnifica circondato dalla schiera dei prigionieri e da ogni trionfo di guerra, quando volle scendere dal carro teutonico?»

<sup>64</sup> Cf. Bracciali Magnini, 1990.

<sup>65</sup> Iuv., *Sat. IV*, 14, 314-315.

<sup>66</sup> *Ibid.*, *IV*, 10, 147-167.

<sup>67</sup> *Ibid.*, *IV*, 10, 283-286.

<sup>68</sup> *Ibid.*, *IV*, 10, 258-264.

<sup>69</sup> *Ibid.*, *IV*, 10, 279-282.

Un esplicito riferimento alle paludi di Minturno è presente in Solino:

*In hoc sinu Mene insula post Minturnenses paludes C. Mario fuit latebra*<sup>70</sup>.

L'opera di Solino è mossa dall'interesse per fatti inconsueti e meravigliosi. La presenza del riferimento alle paludi di Minturno in questo contesto è particolarmente interessante. Solino è impegnato in una descrizione geografica: Meninge (odierna Gerba) era uno dei luoghi in cui Mario sistemò i suoi veterani. Qui trovò asilo e protezione dai sicari di Silla. L'episodio delle paludi di Minturno assurge a metafora di tutta la lunga ed estenuante fuga. Questo dimostra il perdurare della fama di cui godeva la vicenda anche nel III secolo.

In questo passo persiste l'idea del «celarsi», espressa attraverso l'uso di *latebra*.

Riprendendo la stessa radice lessicale di Solino, anche Lucio Ampelio<sup>71</sup> esprime questo concetto, usando il verbo *lateo*.

*Marius exul quum profugisset, ac primum Minturnum in palude latuisset, tum coniectus in carcerem evasisset...*<sup>72</sup>

In questo passo si mescolano la curiosità aneddótica e i sentimenti antimariani di Lucio Ampelio. Nel *Liber memorialis* sono raccolti numerosi fatti curiosi, con finalità divulgative. La narrazione della prima guerra civile, in *Mem.* 42, porta il significativo titolo di *Ordo belli Mariani*. Per Ampelio, Mario è il principale responsabile delle carneficine derivate dallo scontro fra *optimates* e *populares*. Il racconto di questa guerra si apre e chiude con delle definizioni di Mario dal sapore dispregiativo. La causa della guerra civile è infatti individuata nell'*inexplebilis honoris Marii cupiditas*<sup>73</sup>, che lo ha spinto a sottrarre a Silla la guerra mitridatica. La narrazione si conclude con le atrocità commessa da Mario dopo l'esilio: *Saevissimis caedibus totam urbem funestavit*<sup>74</sup>. Tra questi due momenti sono posti la fuga e il carcere. Ampelio racconta le vicende di Mario attraverso una costruzione chiasmica: il racconto inizia e finisce con l'efferatezza mostrata da Mario quando la fortuna gli sorride, in mezzo ci sono due episodi che sintetizzano il mutamento di sorte. Il grande condottiero è costretto a nascondersi nella palude di Minturno e a subire l'umiliazione del carcere, da cui, però, riesce ad evadere, per poi risalire la china. L'episodio delle paludi di Minturno è utilizzato, quindi, anche da Lucio Ampelio come metafora della fuga.

In Paolo Orosio ritorna il verbo *abdo*, utilizzato da Lucano:

*Marius fugiens cum persequentum instantia circumsaeptus esset, in Minturnensium paludibus sese abdidit; e quibus infeliciter luto oblitus ignominioseque protractus, turpi autem spectaculo Minturnas deductus contrususque in carcerem percussorem ad se missum solo vultu exterruit*<sup>75</sup>.

Questo passo descrive Mario come uomo dall'implacabile ferocia, persino nel momento più umiliante. Tale rappresentazione ha a che fare con le intenzioni programmatiche dell'autore. Orosio era stato invitato da Agostino a stilare una storia universale come corollario al libro III del *De Civitate*

<sup>70</sup> Sol. 28, 38: «In questa insenatura è l'isola Meninge, che fu nascondiglio a Mario dopo le paludi di Minturno».

<sup>71</sup> Cf. Pupillo, 1979.

<sup>72</sup> Amp. 38, 2: «Dopo che Mario era fuggito in esilio, ma dopo che si era nascosto in una palude di Minturno e dopo che, rinchiuso in carcere, ne era evaso...».

<sup>73</sup> Amp. 38, 1.

<sup>74</sup> Amp. 38, 2.

<sup>75</sup> Oros. V, 19, 7: «Mario in fuga, incalzato dalla veemenza di quelli che lo inseguivano, si nascose nelle paludi di Minturno; da cui sfortunatamente fu tirato fuori ricoperto dal fango e con disonore, come turpe spettacolo fu poi condotto a Minturno e, gettato in carcere, atterri con il solo volto l'assassino che gli era stato mandato».

*Dei*, sezione che rappresenta un *excursus* di storia romana. Sconvolti dal sacco di Roma, gli intellettuali pagani pensavano che all'origine di quella disgrazia ci fosse l'abbandono dei sacrifici agli dèi, di cui erano colpevoli i Cristiani. Agostino, per opporsi a tali accuse, aveva ripercorso la storia dell'Urbe per mostrare l'origine antica del male che la affliggeva. Roma era stata ferita più volte prima della venuta di Cristo e, per giunta, per mano dei suoi stessi cittadini. Orosio, ampliando il racconto di Agostino, analizza la presenza del male lungo tutto il corso della storia.

La fuga e la salvezza di Mario rappresentano per Orosio una conferma del pensiero di Agostino. La sopravvivenza di Mario ha significato la condanna per Roma, costretta a subire le atrocità della sua furia vendicativa. Secondo Agostino, Mario non era scampato al pericolo per opera della dea Marica, ma solo grazie a Dio. L'Onnipotente avrebbe agito così per dimostrare che il male è insito nella città degli uomini e non ha nulla a che vedere con l'avvento del Cristianesimo<sup>76</sup>. Questa chiave di lettura permette di inquadrare nella giusta luce la narrazione di Orosio, che racconta i fatti delle paludi di Minturno attraverso una rielaborazione originale, frutto della fusione delle fonti precedenti<sup>77</sup>. Particolare attenzione desta il termine *palus*. In Agostino questo sostantivo è riferito all'inferno:

*Cui ad superna redire cupienti fas obstat, tristisque palus inamabilis undae adligat*<sup>78</sup>.

Il senso di tale sostantivo in Agostino pone in nuova luce tutto l'episodio. Sebbene non dissimile dalle versioni precedenti, la narrazione di Orosio assume, nel contesto cristiano, un significato innovativo e peculiare. Lo conferma anche la costruzione della frase: l'estrazione dalla palude e il volto che atterrisce il suo inefficace assassino fanno parte di un'unica proposizione. Mario assume tratti allegorici ultraterreni: se le sue sembianze che incutono timore sembrano incarnare il potere del male, allora la sua uscita dalla palude potrebbe rappresentare la sortita di un demone dagli inferi, pronto a scatenare la propria ira sulla città degli uomini. Sulla sua città, Roma.

## 5. Conclusioni

Alla luce di questa breve panoramica possiamo affermare che la vicenda della palude di Minturno ha colpito l'immaginario degli intellettuali vissuti a cavallo fra I sec. a.C. e V sec. d.C. per via della loro predisposizione alla riflessione filosofica sulla potenza del fato e grazie a un metodo di lavoro che prevedeva il riutilizzo di argomenti retorici standardizzati. La figura di Mario, perdendo nel corso del tempo la sua consistenza storica, ha assunto di volta in volta delle caratteristiche che l'hanno trasformata in una serie di allegorie di varie situazioni e casi umani. Il principale significato allegorico della biografia di Mario è quello della *μεταβολή τύχης*. L'immersione di Mario nella palude di Minturno assume una particolare importanza proprio perché rende con una sola immagine il senso della caduta, dello sporcarsi nel fango, del rimanere nudo da parte di chi era sulla più alta vetta della società. In pratica questa vicenda è emblematica della incostanza della sorte. La parabola del potente decaduto, rappresentata dalla vicenda della palude, diviene monito per quanti detengono il potere: lo stesso fato che ha concesso la gloria è già pronto a toglierla. Attraverso questa narrazione gli autori riescono, quindi, a veicolare liberamente nei confronti dei potenti un invito alla moderazione, senza timore di urtare la sensibilità di chi è al comando. Il quadro di Mario che scende nel fango ricorda ai potenti che potrebbe attenderli un destino simile. Allo stesso tempo la descrizione di Mario nella

---

<sup>76</sup> Aug., *De civ. Dei* II, 23, 2.

<sup>77</sup> Fabbrini, 1979, p. 100 e p. 107 annovera fra le sue numerose fonti Livio, Appiano e Plutarco (si devono comunque tenere presenti i dubbi sulla sua conoscenza del greco).

<sup>78</sup> Aug., *De Civ. Dei* I, 19, 2: «A chi desidera tornare nel mondo dei vivi si oppone un comando divino: li trattiene la triste palude dalle orribili acque».

palude è un ammonimento valido per ogni uomo, al di là del tempo, dello spazio e della condizione sociale: essa rientra a pieno titolo nell'ampio dibattito sulla mutua relazione fra l'azione umana e il destino. Un tema, questo, di estremo interesse per gli oratori di tarda età repubblicana e per quelli di età imperiale, i quali riconosceranno un significato simbolico alla scena di Mario nella palude, attraverso il dispiegamento di numerosi artifici retorici.

Tracimando dal solco dell'oratoria, la vicenda delle paludi di Minturno penetra nell'arte poetica, che ne veicola il significato morale attraverso la suggestione delle costruzioni estetiche e stilistiche. Essa diventa alternativamente un modello ideologico della lotta contro la sorte e un esempio della rovina a cui conduce l'ambizione, un invito agli uomini di stato a non arrendersi mai e un monito ai potenti a non desiderare più di quanto la sorte gli concede. Questa immagine sarà approfondita e ampliata nella narrativa biografica e moraleggiante che le conferirà un nuovo spessore filosofico. Infine, troverà posto negli scritti degli storici del basso impero e della Cristianità, divenendo addirittura simbolo della provvidenza divina e della lotta fra bene e male.

Nonostante la sua innegabile portata retorico-letteraria, la vicenda pare essere degna di fede e sembra mantenere una sua validità storica. I fatti relativi al tentativo di Mario di sfuggire ai cavalieri che lo inseguivano si sarebbero effettivamente svolti in una palude, che doveva trovarsi nei pressi di Minturno<sup>79</sup>. Questo luogo poteva essere una tappa conveniente per la fuga di Mario. Minturno aveva un importante porto e non era troppo lontana né da Ostia, da cui egli era partito, né da Arpino, dove poteva contare su un forte sostegno, almeno dal punto di vista logistico. Lo zelo dell'uomo che aiuta Mario a lasciare Minturno, poi, spinge a pensare che in quell'area egli avesse una robusta rete di clientele<sup>80</sup>, senza le quali gli sarebbe stato quasi impossibile sfuggire a Silla.

Le fonti sono quasi tutte concordi nel ritenere che Mario non uscì dalla palude da solo, ma fu tirato fuori da altri, completamente sporco di fango. Non è possibile determinare se lo abbiano preso i Minturnesi, come vogliono Cicerone e Livio, o i cavalieri di Silla, come sostenuto dagli altri autori. La storiografia contemporanea, nella maggioranza dei casi, si limita a riferire genericamente della fuga di Mario<sup>81</sup> oppure registra semplicemente quanto riportato dalle fonti<sup>82</sup>. Cicerone, come detto, ha un approccio encomiastico alla vicenda, che potrebbe aver tratto in errore anche Livio, o il suo epitomatore. L'accuratezza dell'uso delle fonti da parte di Plutarco e i numerosi dettagli presenti nella sua opera, poi, inducono a prestare fede alla sua versione. Tuttavia, non bisogna dimenticare che Cicerone aveva notizie di prima mano e che Plutarco scriveva con intenti moralistici, per i quali ha spesso sacrificato la verità storica<sup>83</sup>.

Molti dubbi suscita la nudità di Mario. Certamente, per immergersi nella palude, avrà dovuto liberarsi di alcune vesti, ma l'idea di una totale nudità corre troppo sul filo della metafora o dell'ingiuria per essere pienamente credibile. Il *nudus*<sup>84</sup> di Velleio Patercolo potrebbe semplicemente riferirsi al fatto che Mario si sia liberato dei suoi abiti civili per entrare nella palude; seguendo le indicazioni di Nerdahl<sup>85</sup>, potremmo pensare che, successivamente, Plutarco, volendo stabilire il parallelismo fra il suo Mario e Odisseo, abbia reso integrale la nudità per alludere alla scena di Nausicaa.

---

<sup>79</sup> Santangelo, 2008, p. 84, senza entrare nel dettaglio di come Mario si sia calato nella palude e da lì sia stato tratto, dà credito ai principali elementi della narrazione, quali la palude, il fango, la nudità, la prossimità con Minturno: «Marius attempted to flee through the marshes, but was soon captured and was dragged, covered in slime and naked, to Minturnae».

<sup>80</sup> Carney, 1970, p. 49; Evans, 1994, p. 179; Santangelo, 2008, p. 85.

<sup>81</sup> Questa è la scelta, ad esempio di Evans, 1994, p. 167-168.

<sup>82</sup> Così fa Carney, 1961b, p. 108-109.

<sup>83</sup> Come egli stesso afferma significativamente nella celebre dichiarazione di poetica di Plut., *Alex.* 1, 3.

<sup>84</sup> Con *nudus* si può infatti voler semplicemente rendere l'idea di essere in abiti succinti.

<sup>85</sup> Nerdahl, 2008, p. 110.

Cercando di stabilire gli elementi inseriti dai vari autori, sulla base delle loro sensibilità o finalità poetiche, etiche e politiche, abbiamo quindi delineato un quadro dell'evoluzione della vicenda e cercato di individuare gli elementi che possono ricondurre a quanto realmente accaduto nella palude. Sembra più che plausibile ritenere vera l'origine dell'aneddoto. Rimane importante, tuttavia, da un punto di vista letterario, tenere presente che, pur mantenendo una sua validità storica, la scena di Mario nella palude di Minturno è divenuta parte di un patrimonio culturale collettivo all'interno del quale è stata riutilizzata in modi e forme differenti, in linea con le sensibilità e le finalità di chi l'ha trattata, ma sempre mantenendo il suo *status* di *topos* dei capricci della fortuna.

## Bibliografia

- Akrigg, G.M., 1985, *The last poems of Ovid*, Toronto.
- Antonelli, G., 1999, *Gaio Mario*, Roma.
- Badian, E., 1963-1964, *Marius and the Nobles*, *DUJ*, 25, p. 141-154.
- Bauman, Z., 1973, *The Hostis Declaration of 88 and 87 B.C.*, *Athenaeum*, 51, p. 270-293.
- Bessone, L., 1977, *La tradizione liviana*, Bologna.
- Bessone, L., 1982, *La tradizione epitomatoria liviana in età imperiale*, *ANRW*, 2, 30, p. 1230-1263.
- Bonner, S.F., 1949, *Roman Declamation in the Late Republic and the Early Empire*, Liverpool.
- Bonner, S.F., 1966, *Lucan and the Declamation Schools*, *AJPh*, 82, p. 257-289.
- Bracciali Magnini, M.L., 1990, *Il numen di Fortuna: osservazioni sulla presenza dell'imponderabile nelle Satire di Giovenale*, Pistoia.
- Buszard, B., 2005, *The Decline of Roman Statesmanship in Plutarch's Pyrrhus-Marius*, *CQ*, 55 (2), p. 481-497.
- Canal, P. (ed.), 1841, *Lucio Ampelio, Memoriale*, Venezia.
- Canali, L. (ed.), 1997, *M. Anneo Lucano, Farsaglia o La guerra civile*, Milano.
- Carbonero, C., 1992, *De Minturnensi Cai Marii casu apud Lucanum (II, 67-68)*, *Latinitas*, 40 (3), p. 207-209.
- Carney, T.F., 1960, *Cicero's picture of Marius*, *WS*, 83, p. 83-122.
- Carney, T.F., 1961a, *A biography of C. Marius*, Assen.
- Carney, T.F., 1961b, *The Flight and exile of Marius*, *G&R*, 8 (2), p. 98-121.
- Carney, T.F., 1962, *The picture of Marius in Valerius Maximus*, *RhM*, 105, p. 289-337.
- Carney, T.F., 1967, *The changing picture of Marius in ancient literature*, *Proceedings of the African Classical Association*, 10, p. 5-22.
- Casamento, A., 2005, *La parola e la guerra*, Bologna.
- Castelli, C., 2012, *L'ira di Mario: (Plut. Mar. 2.1)*, *Prometheus*, 1, p. 239-247.



- Claassen, J.-M., 2016, Seizing the Zeitgeist Ovid in Exile and Augustan Political Discourse, *AClass*, 59, p. 52-79.
- Courtney, E., 1993, *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford.
- De Nadaï, J.C., 2000, *Rhétorique et poétique dans la Pharsale de Lucain*, Louvain-Paris.
- De Sanctis, G., 1924, *Caio Mario a Minturno*, Ancona.
- Della Corte, F. (ed.), 1974, *Ovidio, Pontica*, Genova.
- Dolganov, A., 2008, Constructing Author and Authority: Generic Discourse in Cicero's *De Legibus*, *G&R*, 55 (1), p. 23-38.
- Duff, T.E., 1999, *Plutarch's Lives: exploring virtue and vice*, Oxford.
- Duff, T.E., 2002, Parallels in discontent: Plutarch's Pyrrhus and Marius, in A.N. Kiriazopoulos (dir.), *Proceedings of Eleventh Congress of the International Federation of the Societies of Classical Studies, Parnassos-Athens*, p. 331-351.
- Duncan, M., 2017, *The Storm before the Storm*, New York.
- Eriksen, A.M., 2002, Redefining *Virtus* – the Settings of Virtue in the Works of Velleius Paterculus and Lucan, in K. Blomqvist, L.C. Nevett ed E.N. Ostenfeld, (dir.), *Greek Romans and Roman Greeks: Studies in Cultural Interaction*, Aarhus, p. 111-122.
- Esposito, P., 2012, Prima e dopo Lucano: dai modelli della *Pharsalia* alla *Pharsalia* come modello, *Testi e Studi di Cultura Classica*, 53, 2012, p. 313-326.
- Evans, R.J., 1994, *Gaius Marius: A Political Biography*, Pretoria.
- Ewald, O.M.R., 1999, *The Livian historiographical tradition*, Washington.
- Ewbank, W.W., 1997, *The poems of Cicero*, Bristol (I ed. 1933).
- Fabbrini, F., 1979, *Paolo Orosio, uno storico*, Roma.
- Fantham, E. (ed.), 1992, *Lucan, De Bello Civili, II*, Cambridge.
- Gabba, E., 1972, *Mario e Silla*, Berlin-New York.
- Gaertner, J.F. (ed.), *Ovid, Epistulae ex Ponto, I*, Oxford.
- Galasso, L. (ed.), 1995, *P. Ovidii Nasonis, Epistularum ex Ponto, II*, Firenze.

- Galasso, L., 2019, L'uomo che non volle essere re: la storia di Cipo nel XV libro delle «Metamorfosi» di Ovidio, *Pan*, 8, p. 59-68.
- Gilbert, C., 1973, Marius and Fortuna, *CQ*, 23, p. 104-107.
- Giua, M.A., 2017, La biografia di Plutarco, Mario e la tradizione antica, in B. Scardigli, 2017, p. 357-407.
- Gnauk, R., 1936, Die Bedeutung des Marius und Cato Maior für Cicero, *Historische Abhandlungen*, 6, p. 14-67.
- Guerrini, R., 1980, Tipologia di «fatti e detti memorabili»: dalla storia all'*exemplum*, *MD*, 4, p. 77-96.
- Helzle, M., 1989, Publii Nasonis Epistularum e Ponto liber IV. A Commentary on Poems 1 to 7 and 16, Hildesheim-Zürich-New York.
- Helzle, M., 2003, Ovids Epistulae ex Ponto Buch I–II: Kommentar, Heidelberg.
- Henderson, J., 1923, Cicero, Post Reditum ad Quirites, Cambridge.
- Hyden, M., 2017, Gaius Marius, The Rise and the Fall of Rome's Saviour, Barnsley.
- Jameson, M.H., 1994, Theoxenia, in M.H. Jameson (dir.), *Cults and Rites in Ancient Greece: Essays on Religion and Society*, Cambridge, p. 145–166.
- Jones, C.P., 1971, Plutarch and Rome, Oxford.
- Kearns, E., 1996, Theoxenia, in S. Hornblower e A. Spawforth (dir.), *The Oxford Classical Dictionary. 3. Auflage*, Oxford-New York, p. 1506-1507.
- Kildahl, P.A., 1968, Caius Marius, New York.
- Kohl, R., 1915, De scholasticarum declamationum argumentis ex historia petitis dissertationem scripsit, *Rhetorische Studien*, 4.
- La Penna, A., 1978, Aspetti del pensiero storico latino, Torino.
- La Penna, A. e Funari, R., 2015, C. Sallusti Crispi Historiae. I: Fragmenta 1.1-146, Berlin-Boston.
- Lana, I. (ed.), 1952, Velleio Patercolo o della propaganda, Torino.
- Lattimore, R. (ed.), 2011, The Iliad of Homer, Chicago.
- Lavery, G.B., 1971, Cicero's *Philarchia* and Marius, *G&R*, 18 (2), p. 133-142.

- Matthews, K.D., 1961, Cicero and the age of Marius (Diss.), Philadelphia.
- Maurice, F., 1965, r. di S.J. Van Ooteghem, 1964, *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 43 (2), p. 599-601.
- Mommsen, T., 1863, *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berlin, 1 (2), 1 195, XVIII.
- Mommsen, T. (ed.), 1865, C. Iulii solini, *Collectanea rerum memorabilium*, Berlin.
- Morford, M.P.O., 1966, Lucan and the Marian Tradition, *Latomus*, 25.
- Morford, M.P.O., 1967, *The Poet Lucan: Studies in Rhetorical Epic*, Oxford.
- Narducci, E., 2002, *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Roma-Bari.
- Nerdahl, M., 2008, Pouring the Wrong Wax in the Literary Mold: Plutarch's Marius and Homer Odyssey, *College Literature*, 25 (4), p. 110-126.
- Nice, A., 1996, r. di R. Evans, 1994, *Scholia*, 5, p. 24-28.
- Nicholson, J., 1992, Cicero's return from exile: the orations *Post reditum*, New York.
- Paladini, M.L., Rapporti tra Velleio Patercolo e Valerio Massimo, *Latomus*, 16 (2), 1957, p. 232-251.
- Paratore, E., 1992, *Lucano*, Roma.
- Passerini, A., 1934 – 1939, Studi su Caio Mario, *Athenaeum*, 12 – *Athenaeum*, 17.
- Pfister, F., 1934, Theoxenia, *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft (RE)* 5 (A, 2), p. 2256–2258.
- Pupillo, D., 1979, *Il Liber Memorialis* di Lucio Ampelio. Uno schema di memorizzazione per l'apprendimento nel periodo tardo-antico, Ferrara.
- Richard, J.-C., 1965, La victoire de Marius, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, p. 69-86.
- Roisman, H.M., 1990, Eumaeus and Odysseus: covert recognition and self-revelation, *ICS*, 15, p. 215-238.
- Rosbach, O., 1910, *Livio, Periochae LXVII*, Leipzig.
- Santangelo, F., 2008, Cicero and Marius, *Athenaeum*, 96 (2), p. 597-607.
- Santangelo, F., 2016, *Marius*, London-New York.
- Scafoglio, G., 2019, *Ingeniis concordia iunctis*. L'orateur qui aimait les poèmes d'Ovide, ou l'affinité entre rhétorique et poésie (*Pont. II*, 5), *Loxias-Colloques*, 13, p. 1-13.

Scardigli, B. (ed.), 2017, Plutarco, *Pirro e Mario*, Milano.

Shackleton Bailey, D.R. (ed.), 2000, Valerius Maximus: Memorable Doings and Sayings Books VI-IX, Cambridge.

Scholte von, A. (ed.), 1933, Publi Ovidii Nasonis Ex Ponto liber primus commentario exegetico instructus (Diss.), Gröningen.

Sordi, M., 1991, L'ultimo Mario e la sua immagine, in M. Sordi (dir.), *L'immagine dell'uomo politico: vita pubblica e morale nell'antichità*, Milano, p. 151-158.

Staffhorst, H., 1965, Publius Ovidius Naso: Epistulae ex Ponto III 1-3, Würzburg.

Traglia, A., 1962, Marco Tullio Cicerone, I Frammenti poetici, Milano.

Valgiglio, E. (ed.), 1956, Plutarco, Vita di Mario, Firenze.

Van Ooteghem, S.J., 1964, Gaius Marius, Bruxelles.

Werner, V., 1995, *Quantum bello optimus, tantum pace pessimus*. Studien zum Mariusbild in der Antiken Geschichtsschreibung, *HDRAG*, 39, p. 105-214.

Winterbottom, M. (ed.), 1974, Seneca the Elder, Declamations, vol. II: *Controversiae*, Books 7-10. *Suasoriae*. Fragments, Cambridge.