



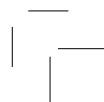
L'ESEGETA APPASSIONATO

Studi in onore di Crescenzo Formicola

a cura di
Olga Cirillo e Mario Lentano



 **MIMESIS**

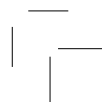




MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Filosofie* n. 624
Isbn: 9788857556369

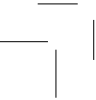
© 2019 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone +39 02 24861657 / 24416383





INDICE

<i>TABULA GRATULATORIA</i>	7
PREFAZIONE	9
SERVIO E LA POESIA ELEGIACA <i>di Giancarlo Abbamonte</i>	13
TESTO E LITURGIA NEL CENTONE <i>DE ECCLESIA</i> <i>di Sergio Audano</i>	23
 NOTE DI LETTURA ALL' <i>ENEIDE</i> : SU UNA MODALITÀ DELL'USO DI <i>AT</i> IN VIRGILIO <i>di Antonella Borgo</i>	39
UN CASO DI ALLUSIVITÀ METRICA: OVIDIO E CATULLO <i>di Lucio Ceccarelli</i>	57
LA CATABASI DI ORFEO DALLA NARRAZIONE TRAGICA DELLE <i>BASSARIDI</i> AL <i>CULEX</i> <i>di Olga Cirillo</i>	73
STESURE PROVVISORIE E COPIE DEFINITIVE NELLA BIBLIOTECA DELLA VILLA DEI PAPIRI DI ERCOLANO <i>di Gianluca Del Mastro</i>	91
BREVE NOTA A CICERONE, <i>ACADEMICA POSTERIORA</i> , 8, 32-9, 33 (<i>VARRO</i>) <i>di Daniele Di Rienzo</i>	103
A PROPOSITO DI <i>BRATTEATUS</i> IN SENECA <i>di Paolo Esposito</i>	111



IL RIUSO DEI CLASSICI NELLA POESIA DI MANILIO CABACIO RALLO <i>di Giuseppe Germano</i>	121
<i>NITIDUM VELABAT PURPURA PECTUS. LA VESTIZIONE DI ADONE NEL DE HORTIS HESPERIDUM DI PONTANO</i> <i>di Antonietta Iacono</i>	139
LETTERE DI PASCAL, GIARRATANO, TERZAGHI, LENCHANTIN DE GUBERNATIS AD ACHILLE VOGLIANO <i>di Giovanni Indelli, Francesca Longo Auricchio</i>	153
L'ASSENZA CHE BRILLA. UNA NOTA A TACITO, <i>ANNALES</i> , 3, 76 <i>di Mario Lentano</i>	173
ANCIENT GREEK MUSICOLOGY AT VITTORINO DA FELTRE'S SCHOOL <i>di Angelo Meriani</i>	189
REALTÀ E UTOPIA NEGLI <i>UCCELLI</i> DI ARISTOFANE <i>di Michele Napolitano</i>	207
LUCREZIO IN COPERNICO. PER IL LESSICO TRA GEOCENTRISMO ED ELIOCENTRISMO <i>di Marianantonietta Paladini</i>	227
LATINISTI A NAPOLI FRA CINQUE E SEICENTO <i>di Giovanni Polara</i>	251
<i>BELLORUM CIVILIVM FAX: UN'IMMAGINE DELLA STORIOGRAFIA DI FLORO</i> <i>di Chiara Renda</i>	261
ANIMALI E NUMERI NEL <i>LIBER ABACI</i> DI LEONARDO FIBONACCI <i>di Nicoletta Rozza</i>	273
TALIA E I BURGUNDI: RIFRAZIONI CLASSICHE E MECCANISMI DI INTERTESTUALITÀ IN SIDONIO APOLLINARE, <i>CARMINA</i> , 12 <i>di Stefania Santelia</i>	285
BIBLIOGRAFIA SELETTIVA DI CRESCENZO FORMICOLA	309

CHIARA RENDA

BELLORUM CIVILIU FAX

Un'immagine della storiografia di Floro¹

Nella *praefatio* della sua opera storica Floro precisa due aspetti essenziali del suo metodo storiografico: la *brevitas* del racconto, che mira a concentrare i fatti *in brevi quasi tabella*, e l'efficacia della narrazione, per cui egli insiste molto su una modalità fortemente "visiva" del dettato, caratterizzata dalla similitudine con il disegno (*pingere*), l'immagine che richiama effetti coloristici così da lasciare impressi nella memoria del lettore i fatti narrati². Si coglie dunque nell'opera l'intento, più che di narrare con esattezza la storia, di colpire l'immaginario del lettore con una serie di strategie, non ultima la notissima visione biologica della storia³, che altro non è che una similitudine utile a spiegare la scansione temporale del-

¹ Questo lavoro approfondisce e sviluppa una relazione tenuta il 10 maggio 2017 al Convegno Internazionale *Floro: tra storiografia, retorica e poesia*, Università Federico II, Napoli.

² L'edizione di riferimento per il testo di Floro è E. Malcovati, *L. Annaei Flori quae exstant*, Roma 1972²: *Qua re, cum, si quid aliud, hoc quoque operae pretium sit cognoscere, tamen, quia ipsa sibi obstat magnitudo rerumque diversitas aciem intentionis abruptit, faciam quod solent qui terrarum situs pingunt: in brevi quasi tabella totam eius imaginem amplectar, non nihil ut spero, ad admirationem principis populi conlaturus, si pariter atque in semel universam magnitudinem eius ostendero*. Sulla questione del metodo storiografico di Floro e sull'interpretazione di *in brevi quasi tabella*, cfr. C. Renda, *Ipsa sibi obstat magnitudo rerumque diversitas aciem intentionis abruptit (Flor. 1, 3): una riconsiderazione*, in G. Matino, F. Ficca, R. Grisolia (a cura di), *La lingua e la società*, Napoli 2017, pp. 311-320.

³ Sul tema si è scritto molto, sia in merito ai modelli che possono aver influito su questa metafora, sia sulla periodizzazione che deriva da tale divisione e che influisce anche sulle ipotesi di datazione dell'opera di Floro, oscillante in sostanza tra l'età traianea e il principato di Antonino Pio. Per una visione complessiva del tema delle *aetates* cfr. L. Bessone, *Senectus Imperii. Biologismo e storia romana*, Padova 2008, con bibliografia relativa. Per la questione della datazione dell'opera cfr. Florus, *Oeuvres, texte établi et traduit par P. Jal*, Paris 1967, pp. IX-CLXXI; Floro, *Epitome di storia romana*, a cura di E. Salomone Gaggero, Milano 1981, pp. 21, 71 ss.

le diverse tappe della vicenda di Roma. Sebbene questa tendenza abbia fatto mettere in discussione il valore dell'autore come storico in senso moderno⁴, il pregio forse più caratteristico dell'opera di Floro va ricercato proprio nella capacità di raccontare in modo conciso ed efficace fatti certamente già noti ai suoi lettori, corredandoli con immagini ed espressioni che non fungono da mero ornamento, ma spesso costituiscono la chiave di lettura del fatto storico e dunque sono il segno dell'interpretazione che Floro ne propone.

Tra le molte immagini a cui fa ricorso, come avremo modo di vedere, l'autore ne utilizza una nel secondo libro che ritorna frequentemente e "accende" l'attenzione del lettore: la metafora della *fax*, la fiaccola che serve per appiccare l'incendio delle guerre civili⁵. Con tale strategia, che scandisce i singoli momenti della storia romana dai Gracchi al secondo triumvirato, l'autore opera su un doppio piano: da una parte, infatti, utilizza l'idea che un avvicinarsi di fiaccole crei un percorso "unitario" degli eventi, scanditi come tappe di una staffetta (*traditio lampadis*); dall'altra riprende un uso antico del termine in senso metaforico passato prima attraverso la rielaborazione e l'attualizzazione nel "lessico politico" di età repubblicana operata da Cicerone (cfr. *infra*) e lo trasferisce in una sintesi originale ed efficace che contribuisce al conseguimento di un collegamento "vivido" di singole fasi delle guerre civili.

Il secondo libro dell'opera di Floro, secondo il criterio prescelto dall'autore di separare le guerre di espansione e le sedizioni interne, si apre infatti con quella che lo storico avverte essere la prima rottura e dunque la prima fase delle guerre civili (*primam certaminum facem* «Ti.» *Gracchus accendit*: 2, 2, 1), cui si lega immediatamente dopo *non minore impetu incaluit C. Gracchus* (2, 3, 1), fase "graccana" che si conclude con la vicenda di Druso: *tantum conflavit incendium, ut nec prima illius flamma posset sustineri et subita morte correptus hereditarium in posteros suos bellum propagaret* (2, 5, 2).

4 Spietato il giudizio di A.D. Leeman, che, in un capitolo del suo *Orationis Ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. it. Bologna 1974 (ed. or. *Orationis ratio: the stylistic theories and practice of the Roman orators, historians and philosophers*, Amsterdam 1963), intitolato *La fine*, afferma: "Quanto alla storiografia, sarebbe ridicolo anche solo nominare Floro e Tacito contemporaneamente" (p. 503) e colloca lo scrittore in una "Lilliput letteraria", caratterizzata da scrittori neppure lungimiranti, ma "una razza di miopi" (p. 504).

5 Cfr. A. Garzetti, *Floro e l'età adrianea*, in "Athenaeum", a. XXXXII, 1964, pp. 136-156, che già notava il ricorso frequente a questa immagine.

Nella seconda fase delle guerre civili, la cosiddetta “guerra sociale”, separata dalla precedente, la derivazione diretta è scandita dal ricorso alla stessa immagine: *eadem fax quae illum [scil. Drusum] cremavit, socios in arma et expugnationem urbis accendit* (2, 6, 4). In un momento successivo, quasi a richiamare l’idea precedentemente utilizzata, si narra la guerra di Sertorio, inserita come conseguenza della proscrizione sillana (*Bellum Sertorianum quid amplius quam Sullanae proscriptionis hereditas fuit?*: 2, 10, 1), cui si connette strettamente la vicenda di Lepido: *fax illius motus ab ipso Sullae rogo exarsit* (2, 11, 1).

Infine, dopo la lunga narrazione degli scontri tra Cesare e Pompeo e la morte di Cesare, Floro riflette sul fatto che i Romani sarebbero tornati alla precedente condizione di libertà, se Cesare non avesse lasciato una pesante eredità nella persona di Antonio, egli stesso definito *fax et turbo sequentis saeculi* (2, 14, 2).

Come si può notare da questi passi, se la *seditio Gracchana* è avvertita come la prima accensione della *fax*, la vicenda di Druso risulta ereditare la stessa fiamma e trasmetterla successivamente ai protagonisti della guerra sociale, che riprendono la *fax* che aveva “bruciato” Druso per protrarre il percorso inaugurato dai Gracchi. Di derivazione sillana appare infine la guerra di Sertorio, dalla cui rivolta riparte un’altra *fax*, quella di Lepido. Mentre in queste fasi l’immagine appare in qualche forma solo strumento per “accendere” la guerra⁶, nell’ultimo passo, su cui torneremo, Floro ricorre all’idea dell’uomo/*fax* Antonio, facendo ricorso a un’altra tradizione che si salda con la precedente per accentuare il *pathos* al culmine della rovina delle guerre civili, sfociata infine nella provvidenziale ascesa di Augusto.

Tornando all’immagine della staffetta di torce, la sua prima vera e propria attestazione è nell’*Agamennone* di Eschilo, quando Clitennestra, raccontando come ha saputo rapidamente della caduta di Ilio, spiega come dal monte Ida sia partita una prima fiamma che ne accendeva un’altra, fino alla destinazione del messaggio, “come in una corsa di messaggi di fuoco”⁷ (v. 282, ἀπ’ ἀγγάρου πυρός), con l’uso di un termine, ἄγγαρος, la cui origine persiana ci è chiarita da Erodoto (8, 98, 2) come prima forma di efficiente servizio postale ed è paragonata alla gare sportive, a piedi o a cavallo, che da tempi antichissimi accompagnavano una serie di festività religiose in Grecia. Anche Clitennestra, del resto, alla fine della sua descrizione aveva proposto un con-

6 Per l’immagine delle divinità associate alla guerra provviste di *faces*, cfr. *ThLL*, vol. VI.1, pp. 400, 51-406, 28.

7 Le traduzioni dell’*Agamennone* sono di M. Valgimigli (Eschilo, *Oresteia*, Firenze 1948).

fronto con le Lampadoforie, sottolineando che, benché ciascuna torcia compisse un percorso delimitato, “l’uno tolse dall’altro il segnale e nella corsa vincono insieme l’ultimo e il primo” (v. 314, νικᾷ δ’ ὁ πρῶτος καὶ τελευταῖος δραμὼν) perché, come nella moderna disciplina della staffetta, vince l’intera squadra, sia il primo che parte che l’ultimo a ricevere la consegna⁸.

L’idea di continuità garantita da questa prassi è naturalmente assorbita e trasformata in un parametro di confronto anche in contesti letterari diversi⁹: l’immagine infatti si ritrova in Platone (*Respublica*, 328a e *Leges*, 776b), da cui deriva la prima attestazione latina, in Lucrezio (2, 78-79), a proposito della continuità della vita (*inque brevi spatio mutantur saecula animantum / et quasi cursores vitae lampada tradunt*)¹⁰. L’idea si associa anche alla necessità dell’avvicendamento delle persone quando le forze di chi è impegnato si affievoliscono (*Rhetorica ad Herennium*, 4, 46, 59) o semplicemente al momento di passare la parola ad altri (Varro, *De re rustica*, 3, 16, 9) e in un contesto satirico contro la terribile piaga dei cacciatori di eredità, che vogliono anticipare l’avvicendamento rappresentato dal passaggio della torcia (cioè il trapasso) quando la staffetta precedente non ha ancora completato il suo percorso (Persio, 6, 61, *Qui prior es, cur me in decursu lampada poscas?*).

Anche Floro ricorre a questa idea della continuità e dell’“eredità” nelle guerre civili proprio descrivendo un avvicinarsi di *faces* che costituiscono l’elemento di raccordo di una staffetta, rappresentata dai protagonisti di quella che appare all’autore un’unica storia, divisa in varie fasi, ma risalente all’età dei Gracchi come *incipit* di una guerra nefasta, perché combattuta tra *cives*. Per rendere meglio anche l’effetto di progressiva degenerazione degli scontri, le tappe sono “riordinate” in modo da creare una omogenea consequenzialità anche laddove non sussisteva, per esempio “anticipando” la storia di Spartaco prima della guerra tra Mario e Silla così da garantire

8 Cfr. J.R. Sitlington Sterrett, *The torch-race: a commentary on the Agamemnon of Aeschylus vv. 324-326*, in “American Journal of Philology”, a. XXII, 1901, pp. 393-419, con la ricostruzione delle diverse festività religiose cui si connette la corsa delle torce, e L. Miletta, *I messaggeri del gran Re in Erodoto. Un’eco eschilea in VIII 98, 2 e le glosse dei commentatori antichi*, in “Rendiconti dell’Accademia di archeologia, lettere e belle arti di Napoli”, a. LXXIV, 2006-2007, pp. 225-237.

9 N. Bruyère-Demoulin, *La vie est une course: comparaisons et métaphores dans la littérature grecque ancienne*, in “Antiquité classique”, a. XXXV, 1976, pp. 446-463; A. Lebedev, *The cosmos as a stadium: agonistic metaphors in Heraclitus’ cosmology*, in “Phronesis”, a. XXX, 1985, pp. 131-150.

10 Sulla fortuna dell’idea della “torcia della vita”, cfr. D. West, *The imagery and poetry of Lucretius*, Edinburgh 1969, pp. 50-55, con un riferimento anche nel racconto di Fetonte (5, 396-410), e D. Fowler, *Lucretius on atomic motion. A commentary on De Rerum Natura book two, lines 1-332*, Oxford 2002, pp. 146-166.

l'ordine *socii / servi / gladiatores* che nell'opinione dell'autore è il segno di un "imbarbarimento" degli scontri eticamente sempre più inaccettabili, ma fortemente concatenati, per cui da un conflitto ne scaturisce naturalmente un altro, quasi a tramandare una lontana eredità.

L'idea del "passaggio del testimone" non sottrae al termine *fax*, in un contesto bellico come quello di Floro, la sua accezione metaforica *inter instrumenta belli*. Con tale significato si ritrova in numerose attestazioni¹¹, soprattutto nell'accezione *subicere facem*, cioè nel senso di "appiccare il fuoco", dunque dare inizio a qualcosa¹² *in malam partem*, nello specifico proprio in merito a conflitti e in particolare, a partire dalle opere di Cicerone, in riferimento a personaggi e situazioni dell'età repubblicana¹³ e sempre della *pars popularis*¹⁴. L'Arpinate usa infatti questa immagine in connessione con Clodio, sempre pronto ad "accendere" le fiaccole della sua scelleratezza (*De domo sua*, 18, *qui semper ex rei publicae malis sceleris sui faces inflammaret*), e usa le sue leggi scellerate come *faces* incendiarie (*Pro Milone*, 33), fino a divenire *fax* egli stesso in due passi: *nonne providendum senatui fuit ne iniecta in hanc tantam materiem seditionis ista funesta fax [scil. Clodius] adhaeresceret?* (*De domo sua*, 13); *ista autem fax ac furia patriae* (*De domo sua*, 102).

L'amplificazione del male rappresentato da Clodio nelle orazioni successive all'esilio costituisce un'importante rivincita di Cicerone e tradisce una fiducia nella ripresa del prestigio politico offuscato dal suo allontanamento grazie a un acutizzarsi della battaglia contro i nemici di sempre¹⁵, con l'arsenale più tipico dell'oratore: la creazione di un lessico dell'invettiva particolarmente efficace e ricco di strategie retoriche rifunzionalizzate

11 Cfr. *ThLL*, cit.

12 Cicerone, *De domo sua*, 18; *Pro Milone*, 33; 98; *De haruspium responso*, 45; Quintiliano, *Declamationes minores*, 324, 22; Velleio Patercolo, 2, 25, 3; 2, 48, 3; Valerio Massimo, 3, 8, 3; Lucano, 1, 262; Plinio il Giovane, *Panegyricus*, 72, 5.

13 Fanno eccezione Livio (21, 10), che tendenzialmente applica il lessico dell'epoca repubblicana alla storiografia che narra i conflitti, in riferimento ad Annibale, e Tacito (*Historiae*, 1, 24 e 2, 86), che potrebbe aver acquisito l'uso di questa immagine attraverso le scuole di retorica, come vedremo.

14 In senso generale, in riferimento ai suoi nemici politici, cfr. Cicerone, *Pro Milone*, 98.

15 J. Nicholson, *Cicero's return from the exile*, New York 1992; A.M. Riggsby, *The post reditum speeches*, in J.M. May (a cura di), *Brill's companion to Cicero, oratory and rhetoric*, Leiden-Boston-Köln 2002, pp. 159-195. Sulla *De domo sua* in particolare, cfr. le osservazioni di E. Narducci in Marco Tullio Cicerone, *La casa*, a cura di E. Narducci, Milano 1998, pp. 5-26 e di R.G. Nisbet in *M. Tulli Ciceronis De domo sua ad pontifices oratio*, edited by R.G. Nisbet, Oxford 1939, pp. 7-29.

in modo nuovo e originale¹⁶. La forza di questa immagine ritorna del resto in un altro momento cruciale dello scontro politico a suon di invettive, le *Filippiche*, dove nella accezione di personaggio/*fax*, dopo Clodio, troviamo Antonio¹⁷: questi *Intimus erat in tribunatu Clodio, qui sua erga me beneficia commemorat; eius omnium incendiorum fax, cuius etiam domi iam tum quiddam molitus est* (2, 48); *sed quae provincia est, ex qua illa fax [scil. Antonius] excitare non possit incendium?* (7, 3)¹⁸. Non a caso, come vedremo, si tratta dello stesso Antonio che diviene *fax* nell'ultima fase delle guerre civili narrata da Floro, prima dell'avvento al potere di Augusto.

È interessante notare peraltro che in *De domo sua*, 13 e 102 troviamo la prima attestazione di *fax* come immagine di un personaggio, Clodio, di cui nelle *Filippiche* Antonio diviene a sua volta *fax*, con il chiaro intento di evidenziare quella stessa continuità tra i personaggi che sancisce successivamente la storiografia di Floro. Già nelle *Filippiche* di Cicerone, dunque, tra Clodio e Antonio viene stabilito un legame, una forma di “passaggio del testimone”, diversi anni dopo la morte del tribuno, con un nuovo nemico da “demolire” che, non a caso, aveva sposato, dopo Curione, fra l'altro¹⁹, la vedova di Clodio, Fulvia, ereditandone così le clientele e dunque accettando in qualche modo di porsi sulla stessa linea politica²⁰. L'idea che questa imma-

- 16 Il tema è stato oggetto di molti studi, ma rimandiamo tra gli altri a G. Achard, *Pratique rhétorique et idéologie politique dans le discours “optimates” de Cicéron*, Leiden 1981; Id., *Langage et société à propos des optimates et des populares*, in “Latomus”, a. XXXXI, 1982, pp. 794-800; C. Lévy, *Rhétorique et philosophie: la monstruosité politique chez Cicéron*, in “Revue des études latines”, a. LXXXVI, 1998, pp. 139-157; A. Cossarini, *Bestia e belua in Cicerone*, in “Giornale italiano di filologia”, a. IV, 1981, pp. 123-134. Per una disamina del lessico in riferimento ai *populares* nella *Pro Sestio* cfr. C. Renda, *La pro Sestio tra oratoria e politica*, Soveria Mannelli 2007, pp. 142-178.
- 17 Probabilmente sul modello ciceroniano ritroviamo quest'uso in Livio, a proposito di Annibale (21, 10), in Velleio, a proposito di Sertorio (2, 25), in Valerio Massimo a proposito di Carbone (6, 2, 3), in Plinio il Vecchio, a proposito di Caligola e Nerone come sciagure del genere umano (8, 6, 45).
- 18 Cfr. ancora Cicerone in riferimento al fratello di Antonio, Lucio, in *Philippicae*, 11, 10.
- 19 Come Clodio, del resto, incendiario appare Curione in Velleio Patercolo, 2, 48 (*C. Curio tribunus plebis subiecit facem*), mentre Valerio Massimo (9, 1, 1), in riferimento a Catilina, sovrappone l'idea della fiaccola nuziale alla furia devastatrice della *fax* mossa contro la patria.
- 20 K.E. Welch, *Antony, Fulvia and the ghost of Clodius in 47 B.C.*, in “Greece & Rome”, a. XXXXII, 1995, pp. 182-201. Per i paralleli istituiti tra questi personaggi nelle *Filippiche*, cfr. R. Evans, *Phantoms in the Philippines: Catiline, Clodius and Antonian parallels*, in T. Stevenson, M. Wilson (a cura di), *Cicero's Philippines. History, rhetoric and ideology*, Auckland 2008, pp. 62-81.

gine si sia cristallizzata e abbia costituito il precedente e il modello di tutti gli autori successivi è molto probabile, se pensiamo che la produzione ciceroniana era ben nota nelle scuole di retorica, che condizionarono fortemente generazioni di scrittori dell'età imperiale, e soprattutto ben nota era la seconda *Filippica* (come ci testimonia Giovenale, che la definisce *divina Philippica*, 10, 125)²¹, dove appunto si ritrova la prima attestazione di *fax*²² (2, 48) in questa accezione. Nell'opera di Floro, che sicuramente conosce la produzione ciceroniana²³ e privilegia uno stile fortemente retorico e ricco di *pathos*, la ripresa del personaggio Antonio/*fax* costituisce un modo per enfatizzare il carattere fortemente negativo del triumviro, che poteva forse richiamare nella memoria del lettore l'illustre modello ciceroniano e così riattivare anche il ricordo del passato deprecabile di Antonio, che compare per la prima volta, nella storiografia di Floro, dopo la morte di Cesare (2, 14, 2), e successivamente, sempre, come responsabile dei mali dello Stato romano, in sostanziale opposizione ad Ottaviano²⁴.

Tuttavia, sappiamo proprio da Cicerone che questa immagine ha un passato ben più antico della seconda *Filippica*: nel *De divinatione*, infatti, a proposito della capacità di presagire il futuro, Cicerone riporta dei passi tratti, con ogni probabilità, dalla tragedia *Alexander* di Ennio²⁵, dove si narra il sogno di Ecuba in cui ella partorisce una fiaccola ardente (1, 42) e la premonizione di Cassandra (1, 67), che vede avanzare questa *fax* portatrice di morte e distruzione alla città di Troia:

mater grvida parere se ardentem facem

- 21 Sull'influenza di Cicerone e delle *Filippiche* dalla prima età imperiale all'epoca di Giovenale cfr. S. Franchet d'Espèrey, *Le phénomène de la guerre civile d'après Sénèque le Rhéteur*, in P.L. Malosse, M.P. Noël, B. Schouler (a cura di), *Clio sous le regard d'Hermès. L'utilisation de l'histoire dans la rhétorique ancienne de l'époque hellénistique à l'Antiquité tardive*, Alessandria 2010, pp. 55-64.
- 22 Per gli aspetti retorici cfr. G. Manuwald, *Performance and rhetoric in Cicero's Philippics*, in "Antichthon", a. XXXVIII, 2004, pp. 51-69; sugli aspetti storici e di contesto, cfr. Cicero, *Second Philippic oration*, edited by W.K. Lacey, Oxford 1986; R. Cristofoli, *Cicerone e la seconda Filippica. Circostanze, stile e ideologia di un'orazione mai pronunciata*, Roma 2004; Cicero, *Philippics 1-6*, edited by D.R. Shackleton Bailey (edizione rivista da J.T. Ramsey, G. Manuwald), Cambridge (Mass.)-London 2009.
- 23 Cfr. L. Bessone, *Sallustio e Cicerone in Floro*, in "Patavium", a. XXIV, 2004, pp. 21-42, che tuttavia non rileva questo richiamo.
- 24 G. Flamerie de Lachapelle, *L'image et le rôle symbolique de Marc-Antoine dans l'oeuvre de Florus*, in "Revue des études latines", a. LXXXXI, 2013, pp. 132-146.
- 25 Cfr. sui passi Cicerone, *Della divinazione*, a cura di S. Timpanaro, Milano 2006⁷, p. 265, nota 150 e p. 284, nota 198.

visa est in somnis Hecuba; quo facto pater
 rex ipse Priamus somnio, mentis metu
 percussus, curis sumptus suspirantibus,
 exsacrificabat hostiis balantibus.
 Tum coniecturam postulat pacem petens,
 ut se edoceret obsecrans Apollinem
 quo sese vertant tantae sortes somnium.
 Ibi ex oraclo voce divina edidit
 Apollo: puerum, primus Priamo qui foret
 postilla natus, temperaret tollere:
 eum esse exitium Troiae, pestem Pergamo.

Adest, adest fax obvoluta sanguine atque incendio.
 Multos annos latuit; cives, ferte opem et restinguite!

Attraverso il sogno, infatti, la sovrapposizione della figura umana e dell'oggetto produce una maggiore efficacia della metafora, ne spiega la genesi prima e fornisce l'archetipo di un modello negativo già disponibile nel mito: i due luoghi, molto famosi, suggeriscono per la prima volta nel mondo romano l'idea che un uomo, Paride, descritto come *fax*, sia la causa della rovina della sua città²⁶. Ma si può andare ancora più indietro e verificare che tale immagine era già presente nel mondo greco, nel sicuro modello di Ennio, Euripide, che nelle *Troadi* fa riferimento a Paride come "tizzone ardente"²⁷ (vv. 920-922, δεύτερον δ' ἀπώλεσε / Τροίαν τε κάμ' ὁ πρέσβυς οὐ κτανὼν βρέφος, / δαλοῦ πικρὸν μίμημ', Αλέξανδρον ποτε), dove il δαλός greco (corrispondente alla *fax* latina) è responsabile della distruzione della città di Troia²⁸. Probabilmente attraverso Ennio, superando i labili confini di genere, si arriva all'*Eneide* di Virgilio (7, 319-322): *nec face tantum / Cisseis*

26 Sui frammenti delle tragedie di Ennio cfr. H.D. Jocelyn, *The tragedies of Ennius*, Cambridge 1969, pp. 202-234.

27 Per la presenza del tema anche nel perduto *Alessandro* di Euripide cfr. Euripide, *Troiane*, a cura di V. Di Benedetto, E. Cerbo, Milano 2017¹², p. 222, nota 251.

28 Prima di Euripide troviamo il racconto del sogno di Ecuba in un frammento di Pindaro (*Pean*. 8a, 8-14), in cui però è difficile comprendere in quale forma compaia Paride (cfr. Pindare, *Isthmiques et fragments*, vol. IV, texte établi et traduit par A. Puech, Paris 1961³, pp. 127-128 e I. Rutherford, *Pindar's Paean. A reading of the fragments with a survey of the genre*, Oxford 2001, pp. 233-241). Per le altre attestazioni del sogno, cfr. Apollodoro, *Bibliotheca*, 3, 12, 5 (Apollodoro, *The Library*, 2 voll., a cura di J.G. Frazer, Cambridge, Mass., 1921, trad. it. di G. Guidorizzi, Adelphi, Milano 1995³, pp. 110-111, 350-351); scolio a *Ilias*, 3, 325; Igino, *Fabulae*, 91; Ditti, 3, 26. Per l'immagine della fiamma cfr. *Chor. adesp.* 71 (*Poetae Melici Graeci*, edited by D.L. Page, Oxford 1962, p. 525); *Anthologia Palatina*, 5, 138; Lucrezio, 1, 473; Orazio, *Epodi*, 14, 13.

*praegnas ignis enixa iugalis; / quin idem Veneri partus suus et Paris alter; / funestaeque iterum recidiva in Pergama taedae*²⁹, dove, nel discorso di Giunone, Enea è un “altro Paride”, torcia incendiaria e causa della rovina del suo popolo³⁰. In questo contesto, tuttavia, coesiste con la prima anche un’altra idea, successivamente declinata variamente da Ovidio, la *fax* quale simbolo delle nozze e della passione amorosa in genere: nelle *Heroides*, infatti, sia nell’epistola di Paride che in quella di Elena, l’immagine compare in più luoghi per indicare, talvolta ironicamente, la passione d’amore³¹. Una interessante testimonianza del meccanismo di apprendimento e rielaborazione di immagini attraverso la formazione retorica ci è data, del resto, proprio a proposito di una *fax*, da Seneca Padre, che, descrivendo l’abilità di Latrone nel produrre *sententiae* “riutilizzabili” in diversi contesti, ricorda proprio la rielaborazione ovidiana di una di queste (*Controversiae*, 2, 2, 8):

memini Latronem in praefatione quadam dicere (quod scholastici quasi carmen didicerant): non vides, ut immota fax torpeat, ut exagitata reddat ignes? Mollit viros otium, ferrum situ carpitur, animum desidia dedocet. Naso dixit:

vidi ego iactatas mota face crescere flammās
et rursus nullo concutiente mori³².

La *sententia* di Latrone, divenuta molto nota e quasi proverbiale, difficile da contestualizzare perché priva di riferimenti specifici, è caratterizzata da una dinamicità non lontana dalle *faces* di Floro, e comunque distante da un contesto erotico, ma viene riadattata da Ovidio come immagine della passione amorosa; non diversamente, con maggiore indipendenza, sembra fare Tacito riproponendola in un contesto retorico: *Magna eloquentia, sicut flamma, materia alitur et motibus excitatur et urendo clarescit* (*Dialogus de oratoribus*, 36, 1)³³; anche in

29 Il riferimento al parto di Ecuba torna cursoriamente anche in *Aeneis*, 10, 704.

30 Cfr. E. Paratore (a cura di), *Virgilio. Eneide*, vol. IV, Milano 2008⁶, p. 172.

31 Ovidio, *Heroides*, 16, 43-90; 107-124; 17, 237-240; su questi passi cfr. H. Jacobson, *Ennian influence in Heroides 16 and 17*, in “Phoenix”, a. XXII, 1968, pp. 299-303 e Ovid, *Heroides 16 and 17. Introduction, text and commentary*, edited by A.N. Michalopoulos, Cambridge 2006, pp. 131-132; 345-346.

32 Il verso è negli *Amores* (1, 2, 11-12), ma come osserva A. Zanon Dal Bo nelle note a Seneca il Vecchio, *Oratori e retori*, a cura di A. Zanon Dal Bo, vol. II, Bologna 1986, pp. 243-244, forse prima di Latrone e certo prima di Ovidio, l’immagine della *fax* come passione amorosa è in Publilio Siro (*Sententiae*, 39): *amans ita ut fax agitando ardescit magis*.

33 Cfr. Tacito, *Dialogo sull’oratoria*, a cura di E. Berti, Milano 2009, p. 183 e Tacitus, *Dialogus de oratoribus*, edited by R. Mayer, Cambridge 2001, p. 199.

una ripresa successiva ricompare l'idea della *fax*: (*plurimi disertorum*) *quantum ardorem ingeniis, quas oratoribus faces admovebant!* (40, 1).

Sebbene in contesti differenti, dunque, sembra che alcune immagini possano, combinate e "contaminate" con diverse tradizioni, aver influito sulla capacità di ricreare effetti comunicativi che non solo accrescano l'attenzione del lettore, ma costituiscano anche la chiave di lettura personale di chi ne fa uso. Nel caso di Floro, del resto, ci troviamo di fronte a una soluzione narrativa che verosimilmente ha tenuto conto di una serie di "impulsi" offerti dalla tradizione: da un lato l'elemento di raccordo narrativo delle guerre civili assicura continuità alla vicenda come in una sorta di "corsa" della storia, dall'altra l'*exemplum* ciceroniano appare sicuro modello per l'idea di Antonio/*fax*, che Cicerone può a sua volta aver plasmato, con il precedente di Clodio, sulla figura tragica di Paride. Certo in una "fucina" come le scuole di retorica tali immagini possono essere state successivamente apprese e modificate a seconda delle esigenze narrative, divenendo serbatoi cui attingere per dimostrare competenza, dottrina e soprattutto quella memoria letteraria che gli scrittori condividevano con i loro lettori.

Nel caso di Floro, il tono "di tragedia" da cui trae origine l'uso di *fax* è costante soprattutto nel racconto delle guerre civili, se è vero che la letteratura aveva da tempo riletto la fine dell'età repubblicana e la crisi dello Stato romano attraverso il filtro dei miti della guerra fratricida, uno dei modi per reinterpretare e ricreare la realtà dei fatti, spiegandone il male, perché "le faticose certezze della filologia che fanno inseguire le parole e trovare i fili che le collegano servono a istillare il sospetto che in questa materia sui casi estremi della lotta di potere, dove lo sconfinamento dell'aggressività avviene sul terreno dei legami più cogenti, fosse la tragedia il genere che sapeva dire le parole giuste"³⁴.

Tuttavia, quello che Floro evidenzia con particolare forza e che avrà un ruolo centrale nella sua opera storiografica (e che Cicerone ancora non poteva sapere nella rappresentazione del suo grande nemico), è che Antonio/*fax* avrebbe ripercorso più di quanto ci si potesse aspettare il cammino della prima *fax*, Paride, perché tra le cause della rovina a cui destinava la sua patria c'era una regina straniera, Cleopatra (2, 21, 1, *captus amore Cleopatrae quasi bene gestis rebus in regio se sinu reficiebat*), accomunata a lui

34 G. Petrone, *Metafora e tragedia*, Palermo 1996, p. 19. L'autrice, in queste pagine, fa esplicito riferimento a Lucano e Floro tra gli autori che maggiormente hanno raccontato la storia delle guerre civili attraverso la lingua della tragedia. Sulle guerre civili nella letteratura latina cfr. P. Jal, *La guerre civile à Rome, étude littéraire et morale*, Paris 1963.

da un uguale destino di morte (2, 21, 11, *Ibi maximos, ut solebat, induta cultus in differto odoribus solio iuxta suum se conlocavit Antonium, admotisque ad venas serpentibus sic morte quasi somno soluta est*)³⁵, a tutto vantaggio della grandezza di Ottaviano.

³⁵ Sulla narrazione di questo episodio in Floro cfr. R. Miranda, *La morte di Cleopatra in Floro (2, 21, 10-11): i rapporti con la tradizione*, in G. Matino, F. Ficca, R. Grisolia (a cura di), *op. cit.*, pp. 241-251.