NOTIZIE BIBLIOGRAFICHE

C. Facchini Tosi, *Il proemio di Floro: la struttura concettuale e formale*, Bologna, Pàtron Editore 1990 ('Edizioni e saggi universitari di filologia classica' 46), 148 pp.

L'impovertimento di ideali politico-morali e il tramonto delle grandi forme compositive, che caratterizzano la storiografia successiva a Tacito, sono ben evidenti nell'opera di Floro, il cui intento non è tuttavia quello di scrivere un mero compendio *de Tito Livio*, bensì quello di esaltare la grandezza del popolo romano in una trattazione rapida, ma di notevole impegno retorico e ambizione letteraria, che va dalle origini fino al principato augusteo. Caratteri e tematiche fondamentali dell'*Epitome* emergono distintamente già nel proemio, che è stato scelto dall'A. come campione privilegiato dell'intera opera, in quanto qui, come spesso nell'*incipit*, si attua una sintesi di tutti quegli elementi che da un lato caratterizzano l'opera, dall'altro la collegano ad un determinato genere letterario e contesto culturale. Un'analisi approfondita e puntuale del proemio, qual è quella propostaci ora dalla F. T., è quindi lavoro importante il cui merito va al di là dei contributi, pur numerosi, al brano specifico preso in esame, costituendo una vera e propria guida per comprendere meglio le finalità e l'essenza di tutta l'*Epitome*.

Del proemio viene riportato in apertura il testo critico secondo l'edizione della Malcovati (Roma 1972²), ma l'A. avverte di aver tenuto presente anche il testo di Jal (Paris 1967). La trattazione si articola in tre capitoli, di cui il primo dedicato alla struttura concettuale e gli altri due agli aspetti formali, stilistici e lessicali del proemio. Concludono l'opera un ricchissimo e aggiornato repertorio bibliografico e tre utili indici.

Se era prassi ormai consolidata ricorrere al proemio per annunciare il proprio programma storiografico, l'A. mette in luce come nel nostro caso si miri, in accordo con la concisione della trattazione, ad una brevità ed essenzialità che emarginano l'elemento personale e la riflessione etico-filosofica, rendendo l'*incipit* di Floro meno complesso di altri proemi storici (si pensi in particolare a quelli di Sallustio e di Livio).

Delle due sezioni in cui è chiaramente e nettamente divisibile il proemio, la prima (§§ 1-3) è incentrata sulla grandiosità del soggetto trattato, la *magnitudo imperii*, di cui nella seconda parte (§§ 4-8) si ripercorrono in rapidissima sintesi le tappe fondamentali. Entrambe le sezioni si aprono nel nome del *populus Romanus*, onde risulti subito evidente quale sarà lo scopo e il tono precipuo dell'opera, che è stata definita una sorta di panegirico di quel popolo e della grandezza del suo impero. In contrapposizione a tale grandezza e complessità spicca la programmatica semplicità della trattazione: non un resoconto particolareggiato, ma un rapido quadro della storia romana, senza perdere nulla di quella *universa magnitudo* e, d'altra parte, senza diminuire l'attenzione dei lettori che potrebbero stancarsi di fronte ad un'ampia e dettagliata trattazione (§ 3). Se non manca il ricorso alla consueta *captatio attentionis et benevolentiae* del pubblico, come giustificazione di un metodo compositivo eminentemente sintetico – così l'A. (p. 26 sg.) –, nel rilievo dato al popolo romano e nell'affermazione *faciam quod solent qui terrarum situs pingunt: in brevi quasi tabella totam eius imaginem amplectar* con il preciso richiamo alla tecnica pittorica, si può forse scorgere anche un atteggiamento in linea con il fondo 'popolareggiante' della

letteratura del II secolo (si pensi al realismo e alla lingua di Apuleio, al realismo minuto, alla semplicità e sentenziosità dei versi dei *novelli*, Floro compreso). A questo fondo 'popolareggiante' è stata talora collegata l'emarginazione del senato nella storia di Floro, atteggiamento del resto squisitamente adrianeo, a cui si oppone l'importanza data al popolo romano, eco forse dell'ideologia di Catone il Censore, che faceva protagonista della sua storia la *res publica* e che fu modello prediletto di Adriano e degli arcaizzanti del II secolo. La metafora della *tabella* dipinta, inoltre, si riferisce alla sinteticità della narrazione, ma ci richiama altresì agli elementi pittorici di un'esposizione che predilige il quadro singolo e il dettaglio famoso pateticamente e plasticamente trattato, in cui dunque, come in certi libri popolari di storia illustrata, predomina la "celebrazione oleografica" (così A. La Penna, *La cultura letteraria latina nel secolo degli Antonini*, in AA.VV., *Storia di Roma*, Torino 1992, vol. II.3, p. 506; anche l'A. sottolinea, a proposito di *pingo*, il rapporto visivo con gli eventi narrati, p. 92 sgg.).

La personificazione del popolo romano, quale protagonista della narrazione, si presenta in diretto rapporto con il concetto che ogni stato è come un organismo che attraversa le stesse fasi della vita di un singolo uomo (§§ 4-8). Molti problemi sono collegati con la delimitazione cronologica prospettata da Floro per ciascuna età, sia perché le cifre riportate nel proemio sono verosimilmente approssimative, sia perché vi è incertezza anche nei codici e discordanza con altri luoghi dell'opera. In particolare con questa problematica è connessa quella della datazione dell'*Epitome* (probabilmente la fine del regno di Adriano o l'inizio di quello degli Antonini), nonché la questione di dove collocare, all'interno dello schema biologico, Augusto, se nella terza (maturità) o nella quarta età (vecchiaia); l'A. opta giustamente – a mio avviso – per considerare le imprese di Augusto appartenenti alla terza età, almeno fino alla chiusura del tempio di Giano (29-25), un gesto che simboleggia la pace universale raggiunta (*totum orbem pacavit* sc. *Augustus* § 7) e l'inizio dell'impero coincidente con la *senectus*, di cui lo storico non tratta.

Lo schema biologico proposto da Floro presenta – com'è noto – particolari analogie con quello di Seneca (i più pensano al Retore, ma l'incertezza rimane) riportato da Lact. *inst.* 7.15.14-16, nei confronti del quale si pone il problema di stabilire se si tratti "di analogia superficiale o di totale derivazione" (p. 35). Una differenza balza subito evidente: Seneca parla di cinque età, mentre Floro di quattro, unendo insieme *infantia* e *pueritia* che coprono tutto il periodo monarchico. Ma ancora più significative mi sembrano le altre meno evidenti differenze messe in luce dall'A.: la suddivisione di Seneca si basa sull'evoluzione interna dello stato romano, le cui singole fasi vitali corrispondono a forme costituzionali; la partizione di Floro è invece incentrata sull'espandersi del predominio romano tramite le guerre di conquista, la *senectus* è vista come periodo di *inertia* e il programma espansionistico di Traiano è da lui salutato come una nuova giovinezza. Inoltre la visione del futuro "è ottimistica in Floro, pessimistica in Seneca" (p. 37), che da un lato vede nel governo di uno solo, con la perdita della libertà, quasi un regredire ad un'*altera infantia*, dall'altro pensa che la debolezza della vecchiaia non faccia presagire altro che la morte (se sono da attribuire a Seneca, e non a Lattanzio, le parole riportate a p. 37, su cui si discute alla n. 31). Ma l'amico di Adriano non può né vuole esaltare la libertà contro la tirannide ed anche il fatto di aver collocato il principato nella *senectus* non elimina in lui l'ammirazione per la virtù romana e la fiducia di una rinata giovinezza.

La concezione biologica è dunque verosimilmente ereditata da Seneca, ma rivista e adattata a nuovi fini. Essa ha comunque origini illustri ed una lunga tradizione nella cultura greco-latina da Aristotele fino ad Ammiano ed oltre, con alcuni accenni anche in Cicerone (*rep.* 2.3 e 2.21 citt. a p. 39) che tuttavia non sembra condividerla *in toto* (non si

dimentichi *rep.* 3.34 dove si esclude che la morte sia un fenomeno inerente alla natura dello stato: *debet enim constituta sic esse civitas ut aeterna sit. Itaque nullus interitus est rei publicae naturalis ut hominis, in quo mors non modo necessaria est, verum etiam optanda persaepe*; cfr. L. Perelli, *Il pensiero politico di Cicerone*, Firenze 1990, p. 99 sg.). Floro, però, è il solo ad impostare tutta la sua opera su questo schema, per cui la suddivisione della storia in età non rimane qualcosa di teoricamente formulato nel proemio, avulso dal resto, ma costituisce "l'ossatura dell'opera" (p. 28), a cui si aggiunge all'interno delle singole età l'ulteriore distinzione tra *bella* e *seditiones*.

Altra tematica fondamentale, quasi un secondo 'Leitmotiv' dell'opera, a cui si accenna nella prima parte del proemio (§ 2), è il concetto di Virtù e Fortuna in contesa e cooperanti entrambe alla formazione della grandezza di Roma, tema a cui è dedicata la conclusione del primo capitolo.

Il cap. II costituisce la necessaria premessa del più lungo cap. III, in quanto vi si illustrano le principali caratteristiche dello stile di Floro, per verificarle poi puntualmente nel proemio. Tra chi ha lodato indiscriminatamente Floro, evidenziandone il colorito poetico, l'armonia, la varietà della scrittura, e chi invece lo ha aspramente criticato, vedendo in lui un retore più che uno storico privo di precisione e accuratezza, l'A. si pone a mio avviso nella giusta prospettiva mostrando come la ricercatezza della forma, innegabile in Floro, non è fine a se stessa, ma mira per lo più a rafforzare la funzione comunicativa del testo. Da questa analisi riceve luce la felice definizione del Petrarca a proposito dello stile floriano: *florentissima brevitatis, elegans ac succincta*, che indica una sovrabbondanza espressiva piena di iperboli, la quale non rinuncia però ad una *brevitas* ricca di *sententiae* (vd. Lucano) e di studiate antitesi.

Frequente è nell'*Epitome* l'uso di moduli poetici ed espressioni figurate derivanti dall'imitazione dei poeti epici e di Seneca tragico; anche senza voler scomodare la problematica e tuttavia probabile identificazione di Floro storico con il retore e poeta (l'A. ne accenna a p. 60, n. 27), in questa "retoricizzazione e patetizzazione della storia" Floro si riallaccia da un lato alla tradizione storiografica latina, dall'altro si uniforma alle tendenze dei suoi tempi, che prediligevano le iperboli e l'ampollosità del dire, il sentenzioso e il paradossale, e insieme la concentrazione e la pregnanza espressiva. Lo scrittore si serve, dunque, dello stesso codice linguistico dei suoi contemporanei e l'apparato retorico, pur sovrabbondante, è correttamente valutato e interpretato come strumento che svolge un ruolo fondamentale nel rapporto pubblico-scrittore, in quanto crea tra i due poli, quale patrimonio espressivo comune, un punto di contatto molto forte.

Alla luce di queste considerazioni preliminari si svolge l'analisi formale del proemio condotta nell'ultimo capitolo, che costituisce la parte più nuova e originale del lavoro. Nell'esame di un periodare che tende alla *concininitas* e alla *variatio*, all'eufonia e al ritmo interno, si rivela infatti la fine sensibilità linguistico-stilistica della studiosa che, attraverso un'analisi sempre lucida e penetrante, evidenzia i tratti fondamentali dello stile del proemio, rispondenti puntualmente alle generali caratteristiche della prosa di Floro: la simmetria del periodare con un ritmo trimembre e quadrimembre ottenuta mediante l'impiego di *cola* anaforici e omeoptotici, senza però rinunciare all'introduzione di alcuni elementi di *variatio* sintattica, lessicale o morfologica; la grande cura nella *dispositio verborum* che risponde in genere ai bisogni dell'eufonia ed è "spesso finalizzata ad accrescere il livello connotativo del testo" (p. 70). Una precisa funzionalità contestuale hanno anche le figure retoriche (anafore, allitterazioni, geminazioni, poliptoti, omeoteleuti etc.) presenti qui in gran numero, come sempre in Floro: si noti ad es. l'allitterazione nei paragrafi iniziale e finale, la ripetizione intenzionale del nesso *populus Romanus*, che attua uno

stretto legame tra le due parti del proemio, l'anafora di *ut* che, unita all'omeoptoto, scandisce le varie fasi della vita umana, la ripetizione di vocaboli chiave (*magnitudo, aetas*). Fin dal proemio molto forte è l'impronta ritmica data dalle clausole, con preferenza per quella cretico-trocaica (dato da tener presente anche nella scelta delle varianti: *condiscant* preferibile a *discant* § 2). Alla ricerca di *brevitas*, che si esplica mediante l'uso di frasi stringate dall'espressione concentrata, del participio futuro con valore finale, dell'ablativo assoluto, dell'asindeto e dell'ellissi, si alterna l'espressione sovrabbondante con accumulo di sostantivi, aggettivi, verbi (notevole l'insistenza degli epiteti volti ad esaltare la grandezza di Roma, vd. p. 79) e con una spiccata tendenza all'antitesi (cfr. in partic. § 2 *non unius populi, sed generis humani facta condiscant*, dove "l'isosillabismo dei termini pare icona dell'identità tra il popolo romano e il genere umano", p. 80).

La personificazione di *Virtus* e *Fortuna*, quasi due dee, e del popolo romano identificato con un uomo rende ragione del frequente ricorso ad un piano metaforico (talora attenuato dall'uso insistito di *velut, quasi*) con impiego di espressioni traslate come *iactari, aciem abrumpere*, insieme ad altre proprie della botanica (*iuventae frugem, maturitas, revirescit*, a cui andrà accostato il realistico *decoxit* secondo l'interpretazione data a p. 86 sg.).

Tra le metafore particolare importanza assume quella del quadro dipinto (cit. *supra*) usata dallo scrittore, che interviene qui in prima persona, per definire il suo programma letterario. Più che a pitture di paesaggio, che tendono a soffermarsi sui particolari piuttosto che dare una sintetica visione d'insieme, ci pare opportuno il riferimento più volte proposto a mappe e carte geografiche della terra allora conosciuta, oppure quello avanzato dall'A. (p. 91 sg.), e comunque vicino alla rappresentazione cartografica, alle "pitture trionfali" portate nel corteo del generale vittorioso o esposte nei templi, riproducenti scene di guerra e luoghi delle azioni belliche, interpretazione che ben si accorda con il carattere 'oleografico' della narrazione di cui sopra.

Concludendo, mediante l'analisi di uno *specimen* altamente significativo ed esemplare qual è il proemio, il presente saggio attua una verifica *in re* di alcuni postulati inerenti alla tecnica compositiva di Floro e, ripercorrendo l'itinerario culturale dell'autore, ridimensiona il giudizio spesso negativo su "un'opera che, nata in un'età tutta impregnata di retorica, rivela però una certa originalità, eleganza stilistica e pregnanza espressiva" (p. 102). Ugualmente equilibrato, a proposito del carattere contenutistico e ideologico dell'*Epitome*, è il recente giudizio di A. La Penna che così conclude il suo profilo su Floro storico (*op. cit.*, p. 506 sg.): "Se nell'esposizione delle guerre esterne la celebrazione oleografica prevale, quella delle guerre civili si tinge non raramente di orrore e di pathos, insomma di colori lucanei. Senza esaltare la libertà contro la tirannia, Floro tuttavia guarda con rispetto e ammirazione ai martiri della libertà: qualche soffio del clima infocato del secolo precedente sembra arrivare fino a questo panegirico retorico: tenue, sì, ma tale da farsi notare nel clima torpido e scialbo dell'età degli Antonini".

Università di Siena. Arezzo

SILVIA MATTIACCI

E. Puglia, *Il libro offeso. Insetti carticoli e roditori nelle biblioteche antiche*, Napoli, Liguori Editore 1991, 130 pp.

"Nel panorama sempre più ricco degli studi dedicati dalla critica moderna alla produzione e alla circolazione libraria e alle biblioteche greco-latine, mancava una indagine nelle fonti antiche sui danni causati ai libri dagli animali, segnatamente dagli insetti e dai topi, e sulle precauzioni e i rimedi messi in atto per evitarli". Così P. (p. 11 sg.) introduce e

delimita il tema della sua ricerca con la quale mira a "ricomporre tutti gli elementi già evidenziati per altre vie in un organico quadro d'insieme e ad integrarli con nuove osservazioni di natura sia bibliologica sia letteraria" (p. 13).

Il volumetto è suddiviso in cinque capitoli, preceduti da una introduzione (11-16): 1. I danni causati ai papiri da tarli e topi (pp. 17-33); 2. Precauzioni e rimedi in uso nelle biblioteche antiche (pp. 35-53); 3. Gli attentatori dei libri nella letteratura greca (pp. 55-70); 4. Gli attentatori dei libri nella poesia latina (pp. 71-94); 5. Difficili convivenze fra letterati, libri e topi (pp. 95-121). Lo completano indici dei luoghi antichi (pp. 123-126) e degli autori moderni (pp. 127-129).

Un esempio interessante dei danni da tarli è quello dei manoscritti delle opere acroamatiche di Aristotele le cui rocambolesche vicende furono narrate da Strabone. Se due testimonianze antiche, di Demetrio Lacone e Galeno, offrono significative prove di guasti testuali che le tarme avevano prodotti negli scritti di Epicuro e Ippocrate, esempi di libri rovinati da topi si ricavano da Cicerone e da due papiri documentari greco-egizi. Ma non solo danno arrecarono i fori lasciati dalle tarme negli antichi rotoli: uno studio attento e mirato di questi elementi può aiutare infatti nella ricomposizione di rotoli smembrati, come dimostrano i risultati raggiunti dai moderni papirologi.

Quali precauzioni prendevano gli antichi per evitare che i libri venissero insidiati da insetti carticoli e topi? Vitruvio consiglia di rivolgere le biblioteche a oriente e di costruire gli *armaria* che dovevano contenere i libri con legno di pino, cipresso o cedro il cui aroma acuto avrebbe allontanati gli insetti. Per difendere i libri dalla polvere potevano servire apposite custodie di pergamena o gli stessi *umbilici*. Un espediente di sicuro effetto per mettere in fuga topi e tarme sembra consistesse, comunque, nello spalmare i libri con olio di cedro. Significativa conferma di questo uso è venuta da alcuni papiri di Ossirinco, che conservano ancora tracce di un simile trattamento. Se poi, malgrado tutte le precauzioni, un manoscritto veniva gravemente rovinato, si ricorreva al restauro: anche in questo caso, accanto alle testimonianze letterarie, abbiamo una documentazione diretta in papiri provenienti dall'Egitto e da Ercolano. P. si sofferma (pp. 49-53), tuttavia, sul restauro del *cod. Paris. gr. 1397* di Strabone operato forse da Massimo Planude (ca. 1255-1305) in maniera alquanto disinvolta impiegando frammenti scritti di altri codici più antichi.

Significativa testimonianza di danni causati da topi e insetti ai libri è un epigramma di Eveno (A. P. IX 251) che P. interpreta al meglio (pp. 56-59) difendendo la lezione manoscritta, a partire da una proposta esegetica di K. Preisendanz ("Philologus" 75, 1918/19, 476-482), sempre trascurata. Non meno interesse deriva da un epigramma di Lucillio (A. P. XI 78). Il paragone con le tarme fu usato da alcuni poeti della *Anthologia Palatina* per designare la pedanteria di ridicole ricerche antiquarie di grammatici: così Antifane (A. P. XI 322) e Filippo di Tessalonica (A. P. XI 321 e 347). Come topi sono allegoricamente raffigurati di nuovo i grammatici in un bassorilievo con l'apoteosi di Omero proveniente da Bovillae e ora al British Museum (una riproduzione a p. 65).

I poeti latini, a partire dall'età augustea, rivolgendosi spesso in maniera scherzosa ai propri libri, riprendono con arguzia il motivo delle tarme che rovineranno quei rotoli che contengono cattivi componimenti; gli scritti invece che meritano di essere salvati saranno difesi con olio di cedro. P. ripercorre la ricca documentazione che da Orazio si estende fino a Ausonio e a un paio di componimenti della *Anthologia Latina*, attraverso Ovidio, Stazio e soprattutto Marziale.

Il *topos* della difficile convivenza fra letterati, libri e topi trova il suo archetipo in un epigramma di Leonida di Taranto (A. P. VI 302) imitato da Aristone (A. P. VI 303) e poi dal poeta bizantino Cristoforo di Mitilene (XI sec.). Di Cristoforo P. (pp. 98-104) ripub-

blica dal *Cod. Crypt. Z. α. XXIX* di Grottaferrata (XV sec.) i versi di una invettiva contro i topi con due interventi testuali (v. 28: συγκαταρ[ρίπτου]σ' ἑμόν] e v. 71: [πορίζομαι δ' ἄφιξ]ιν). Un curioso destino ha voluto che i topi si vendicassero, *post mortem*, di Cristoforo rosicchiandone irrimediabilmente buona parte di questo unico manoscritto delle sue poesie. Il motivo ritorna in una spiritosa elegia latina del gesuita Costanzo Pulcarelli (Massalubrense 1568 - Napoli 1610) dove è raccontata la lotta contro un topo alla fine catturato con una rudimentale trappola e giustiziato. Il testo era già stato divulgato da P. in un opuscolo di rara diffusione (Massalubrense 1990²).

Completa il volume un epilogo iconografico (pp. 118-120): la raffigurazione, tratta da un codice della Biblioteca Capitolare di Praga (Cod. A 21), dello scrittorio del miniaturista Hildebertus infestato da un topo.

Questo, in maniera sommaria, il contenuto del libretto. Lo stile piano e la narrazione non priva di spunti umoristici e simpatetici con l'argomento trattato rendono piacevole la lettura del volume il cui apparato erudito, attento e controllato, non è mai soverchio. Vorrei suggerire solo un paio di aggiunte e correzioni.

17-21. Per la biblioteca di Aristotele avrei tenuto presente anche P. Moraux, *Der Aristotelismus bei den Griechen I* (Berlin-New York 1973), 3-31 (con le ulteriori osservazioni di L. Tarán, "Gnomon" 53, 1981, 726 sgg.), ripreso da H. B. Gottschalk, *Aristotelian philosophy in the Roman world from the time of Cicero to the end of the second century AD*, *ANRW II* 36.2 (Berlin-New York 1987), 1083-1097.

28-33. Altri due esempi di tarli e ecdotica papirologica: POxy 1174 (Sofocle, *Ichneutai*), su cui E. Siegmann, "RhM" 116, 1973, 113-126 e PBritLibr inv. 2823 (Dione di Prusa, *op. inc.*), su cui, da ultimo, M. T. Luzzatto, *CPF I 1***, Firenze 1992, 36.

44 n. 46. Il codice cairense di Menandro non era conservato protetto in una giara, ma era stato reimpiegato come rudimentale tappo per chiudere una giara piena di documenti (cfr. almeno G. Cavallo - H. Maehler, *Greek bookhands of the early Byzantine period*, London 1987, 40 nr. 16b).

46-53. Al numero dei papiri restaurati si può aggiungere almeno POxy 1248 (Plat., *pol.* 280E-282E) restaurato con frammenti di POxy 1367 (Eraclide, *excerpta politeiarum*), sui quali, da ultimo, I. Gallo, *CPF I 1***, 250.

48. Sarei più cauto nel sostenere che i pezzi di papiri usati per il restauro dei volumi di Ercolano "non furono ricavati da vecchi rotoli..., ma erano invece immacolati". Si sa bene che l'uso della pelle di battiloro, applicata su quei papiri al momento dello svolgimento, impedisce di verificare l'effettiva presenza di scrittura o meno sul 'verso'.

86 sg. A proposito di Marziale continuo a essere convinto della superiorità della lezione *constrictos*, accolta nel testo anche nella nuova edizione dello Shackleton Bailey (Stuttgartiae 1990), seppure con una interpretazione (*stipatos*) che non mi sembra di poter condividere alla luce anche di quanto osserva L. Lehnus, "RFIC" 118, 1990, 27 sg.

93 n. 55. Sui papiri palinsesti, cfr. T. Dorandi, "ZPE" 87, 1991, 19 n. 42 cui va aggiunto almeno PRyl. 466 (Tav. 53a Cavallo-Maehler).

98-104. Il metro della poesia di Cristoforo di Mitilene è piuttosto "dodecasillabo bizantino" e non "trimetro giambico" (vd. P. Maas, *Kleine Schriften*, München 1973, 242-288).