Morena Deriu

These Men Are on Fire. Metafore e potere nelle *Vite di Alessandro e di Cesare* di Plutarco

Premessa

Nel provare un'emozione, soprattutto di una certa intensità, la temperatura di un corpo aumenta e visto che il calore è facilmente percepibile come una qualità del fuoco, questo può essere associato alla sfera emotiva a un livello metaforico.[1] Oltre al calore, anche altre caratteristiche del fuoco si prestano a esprimere stati emotivi più o meno intensi: la natura, la forza, il rapporto di causa/effetto a monte e a valle di un rogo possono risultare funzionali a descrivere gli stessi tratti in un'emozione. Il potere trasformativo delle fiamme, la loro capacità di modificare la materia, ne informa il significato simbolico e metaforico più di ogni altro aspetto.

Charteris-Black (2017) ha proposto uno schema di analisi utile a illustrare come ogni elemento di una metafora di fuoco possa essere applicato alla sfera emozionale (anche se, ovviamente, non tutte le metafore di tal tipo veicolano ciascun punto dello schema):[2]

Tab. 1: Corrispondenze tra il dominio di origine (il fuoco) e quello di destinazione (l'emozione). Tratto da Charteris-Black (2017) 39.

SOURCE		TARGET
The cause of the fire	→	Cause of the emotion
The thing burning	→	The person or people experiencing emotion
The fire	→	The emotion
The heat from the fire	→	The intensity of the emotion
The light from the fire	→	The hope from the emotion
Bring the fire under control	→	Control the emotion
The after effects of the fire	→	The after effects of emotion

1 Charteris-Black (2017) 38.

2 Per la teoria della metafora concettuale su cui Charteris-Black (2017) basa la sua analisi si veda, almeno, Lakoff (1993[2]).

Open Access. © 2024 the author(s), published by De Gruyter. BY-NC-ND This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.
https://doi.org/10.1515/9783111427614-005

Per lo studioso, questo modello di analisi può essere adoperato per comprendere come le metafore di fuoco concorrano sia all'espressione di sentimenti di riverenza e meraviglia verso chi detiene il potere, sia alla costruzione di un linguaggio volto a esprimere e a imporre rapporti di potere. Dotando di forza chi lo possiede, infatti, il fuoco è di per sé ambiguo: può originare tanto profitti quanto perdite, calore come pure distruzione.[3]

In questo contributo, mi servirò dello schema di Charteris-Black per studiare le metafore di fuoco nelle *Vite di Alessandro e di Cesare* in Plutarco.[4] La critica ha notato in più di un'occasione come la biografia di Alessandro sfrutti la simbologia del fuoco, mentre mancano studi specifici sia per la *Vita* parallela sia per le metafore di tal genere in ambedue le *Vite*.[5] Dopo un *excursus* dei simboli connessi alle fiamme nella biografia di Alessandro, mi occuperò dell'unica metafora di fuoco presente nella *Vita* (31.2–5), per poi passare ai simboli e, soprattutto, alle metafore di questo tipo nell'opera parallela (*Caes*. 8.6, 7, 11.1, 44.8, 58.4 e 67.3). Il mio obiettivo è chiarire in quali termini Plutarco se ne serva per rappresentare il rapporto dei protagonisti con il potere. L'esercizio di quest'ultimo, infatti, è animato da forze contrapposte, il cui scontro può essere esemplato sul comportamento delle fiamme.[6] Da questa prospettiva, uno studio specifico delle metafore di fuoco nelle due *Vite* può contribuire a chiarire il gioco di luci e ombre attraverso cui Plutarco caratterizza i due protagonisti.[7] Il fuoco, in quanto elemento ambiguo, ne condivide i chiaroscuri: poiché dotato di agentività, sembra vivo, ma può anche causare la morte; è fonte di sicurezza, eppure è anche origine di pericoli.

3 Charteris-Black (2017) 5–8 e 15.

4 Per individuare i passi utili alla mia analisi mi sono avvalsa del Diorisis Ancient Greek Corpus, cfr. Vatri/McGillivray (2018).

5 Sul simbolo del fuoco nella *Vita di Alessandro*, Sansone (1980); Bosman (2011) e (2014); Konstan (2019); nel mito greco, Delcourt (1965); Graz (1965). Nel mondo antico il fuoco poteva svolgere funzione mitizzante contribuendo all'attribuzione di una dimensione sovrumana a figure dai tratti eroici come, appunto, Alessandro.

6 Charteris-Black (2017) 25 e 27–28.

7 Hillman (1994) 267; Bosman (2011) 95. Sui punti di contatto, Braccesi (1993); Buszard (2008) 194; Koulakiotis (2010) 86–87, 91 e 95–97; Pérez Jiménez (2013). Frank (2017) ritiene che Plutarco offra una rappresentazione dicotomica dei due in favore di Alessandro. Tuttavia, un'interpretazione marcatamente binaria rischia di sacrificare, almeno in parte, i chiaroscuri di entrambi.

1 «Un grande fuoco che poi, propagato dappertutto in fiamme, si esaurì» (*Alex*. 2.3)

Uno studio delle metafore di fuoco nella *Vita di Alessandro* non può prescindere da un rimando al modo in cui Plutarco sfrutta la simbologia di tale elemento per costruire l'*ethos* del sovrano.[8] L'autore, infatti, pur non incoraggiandone una rappresentazione iperbolica, non rinuncia a esplorare la connessione tra il re e le fiamme e, quando possibile, ridimensiona le fonti con versioni meno edulcorate di sogni e portenti dai toni sovrannaturali (cfr., e.g., 17.6–7, 46.1–4).[9] È soprattutto in tale contesto, quindi, che la simbologia del fuoco ricorre nella *Vita*.

Secondo una tradizione tramandata anche da Plutarco, il futuro sovrano sarebbe nato sotto il segno del fuoco; nella notte prima di unirsi con Filippo, Olimpiade «ebbe un'apparizione: con lo scoppio di un tuono un fulmine le cadde nel ventre, da questo colpo si generò un grande fuoco che poi, propagato dappertutto in fiamme, si esaurì» (2.3).[10] Nel giorno in cui Alessandro nacque, poi, il tempio di Artemide andò in fiamme (3.5): i sacerdoti persiani interpretarono l'incendio come il segno di una disgrazia per l'Asia, mentre gli indovini al seguito di Filippo profetizzarono l'invincibilità del nuovo nato (3.7–8).[11] Fin dalla nascita, dunque, segni (anche) di fuoco pertengono alla rappresentazione del re e del suo futuro, nel solco di una tradizione di origine ellenistica in cui oracoli e profezie funzionano da *instrumentum regni*.[12] In tale contesto, l'impiego della simbologia del fuoco non sorprende.[13]

---

8 «The primary distinction between metaphors and symbols is that metaphors represent concepts by using the abstract system of language that includes sets of related senses; by contrast, symbols represent concepts by using material artefacts or icons with an entirely intrinsic meaning that is not dependent on language» – Charteris-Black (2017) 91.

9 Brenk (1975) 347; Bosman (2011) 92, 95 e 99; King (2013) 88. Per il modo in cui Plutarco sfrutta sogni e segni per l'*ethos* del protagonista, Brenk (1977) 186; McKechnie (2009); Durán Mañas (2010) 245; Fournel (2016) 214; Bowden (2017) 153–154. La bibliografia sui sogni nella *Vita* è, a dir poco, estesa, cfr., tra i tanti, anche Biffi (2006); Pelling (2010).

10 Apelle, racconta poi Plutarco, raffigurò il re come «portatore di fulmini» (4.3). Le traduzioni di entrambe le *Vite* sono di Giancarli (2021).

11 L'invincibilità di Alessandro è uno dei temi centrali (non solo) della biografia, come mostrato in particolare dall'episodio della Pizia (14.6–7), su cui O'Sullivan (2015).

12 Bosman (2011) 93–94 e 99, cfr. Edmunds (1979); Calderón Dorda (2013); Koulakiotis (2013); Ferguson (2018).

13 Nelle società antiche «the awe inspired by natural fire gradually became replaced by a set of richly symbolic meanings that gave a particular role and status to the fire priest, the performers of the sacrifice, as the intermediary between nature, man and the divine» – Charteris-Black (2017) 66.

Essa ritorna, inoltre, nella descrizione della costituzione fisica del re: «La temperatura del corpo [...] molto alta e ardente» è all'origine del profumo emanato da Alessandro e «generato dalla fermentazione di materia umida a causa del calore» (4.5); «Alessandro, dunque, proprio a causa del calore del corpo beveva spesso ed era passionale» (4.7). Il dato oggettivo del profumo permette così di indagare la natura del sovrano: ardente, passionale e non priva di problematicità se per Ippocrate, Aristotele e lo stesso Teofrasto (*Caus. pl.* 6.14.8, cfr. 6.16.2, 6.18.3) una condizione di buona salute era legata a uno stato di equilibrio tra gli opposti.[14] L'eccesso di calore implica, invece, una sorta di deviazione dalla norma, prodotta sia dalla fisiologia sia dal contesto in cui Alessandro vive.[15]

La simbologia del fuoco interviene, poi, nel racconto di un sogno fatto da Dario, in cui la falange macedone appare circondata da un grande rogo: Alessandro serve il re persiano, abbigliato con una sua veste, e scompare nel recinto sacro al dio Baal. Per questo, secondo i Magi, la potenza macedone sarebbe diventata «splendida e sublime» (18.7) e Alessandro avrebbe dominato l'Asia e perso presto la vita, coperto di gloria.

Le fiamme assurgono a segno del suo potere anche in un altro episodio della campagna contro Dario, quando, in una sera in cui si accingeva a passare la notte con pochi uomini e in un territorio inospitale, alla vista di «un buon numero di fuochi nemici» (24.12), il condottiero corse verso quello più vicino, colpì due barbari e rubò un tizzone. Con questo, il re e i suoi uomini «accesero un gran fuoco che spaventò subito alcuni Arabi e li mise in fuga, [mentre] altri che sopraggiungevano furono respinti» (24.14). Audacia, fuochi e paura incussa nei nemici informano il passo e, con esso, la rappresentazione del condottiero.[16]

L'associazione tra il re e il fuoco risulta, inoltre, ancora più esplicita nel celebre episodio della nafta, che, da un lato, allude al genere dei *mirabilia* e che, dall'altro lato, svolge funzione di spartiacque occupando la sezione centrale della *Vita*.[17] Alessandro aveva appena sconfitto Dario quando, ad Adiabene, si imbatté in una voragine che emetteva fuoco (35.1). Dalla spaccatura scorreva un flusso di nafta, «così sensibile al fuoco che, prima che la fiamma la tocchi, si accende dal

14 Giancarli (2021) 349, cfr. Wardman (1955) 102–103; Sansone (1980) 65–67; Konstan (2019) 408. Hamilton (1999^2) 11 ricorda che il profumo è associato spesso alla divinità (*Hymn. Hom. Cer*. 277–278; Eur. *Hipp*. 1392; Verg. *Aen*. 1.403; Ov. *Fast*. 5.375) e, in quanto tale, era per Aristosseno (la fonte di Plutarco) un segno delle caratteristiche sovrumane del re.

15 Whitmarsh (2002) 188–189, cfr. Bosman (2011) 97.

16 Konstan (2019) 413.

17 Sul genere dei *mirabilia*, Sassi (1993). Per la funzione di spartiacque dell'episodio, Sansone (1980); Bosman (2011) 101; (2014) in partic. 26–27. Per il peso strutturale di vicende di tal tipo, Caballero Sánchez (1992) 91; Giancarli (2021) 419; *contra* Hillman (1994) 257–258.

semplice bagliore» (35.2).[18] Di ciò è prova lo spettacolo offerto dai barbari: inzuppato di nafta un vialetto e accostate le lanterne, «le parti più vicine si infiammarono subito e il tempo della propagazione fu impercettibile» (35.4). In seguito a ciò, Atenofane propose ad Alessandro di sperimentare il liquido su un giovane servitore di nome Stefano (35.6): «Se la fiamma si appiccherà su di lui e non si spegnerà, allora davvero la sua energia è irresistibile e inarrestabile» (35.7). Stefano, entusiasta, è cosparso di nafta e, «non appena il corpo venne sfiorato dal fuoco, sprigionò una tale fiamma che fu completamente avvolto e Alessandro si trovò in una situazione di profonda difficoltà e paura» (35.8). È solo per caso che i servitori hanno tra le mani vasi pieni d'acqua; il corpo è spento con fatica e il giovane subisce gravi conseguenze (35.9).

La critica ha già notato come la rapidità dell'accensione della nafta – su cui Plutarco insiste (35.4) – assurga a simbolo della velocità di accensione dell'indole di Alessandro.[19] Il liquido e il sovrano hanno infatti in comune un *terreno* infiammabile: tale è la terra di Babilonia (35.14 πυρώδης) e tale è il fisico del condottiero (4.5 πυρώδης). Le fiamme ad Adiabene simboleggiano così quella tensione tra forze tipica del re e che qua trova espressione anche nelle differenti reazioni alla nafta: meraviglia (35.1 ἐθαύμασε) e incertezza e timore (35.8 ἀπορίας καὶ δέους).[20] Nell'episodio, infatti, Alessandro gioca con la forza del fuoco per poi pentirsene, e ciò appare in linea anche con la vicenda successiva di Taide.[21] L'etera, inebriata dal vino (38.2), propone di dare alle fiamme «la casa di quel Serse che aveva arso Atene, con lei in persona che appiccava il fuoco, mentre il re guardava» (38.4). Alessandro, allora, si mise a capo del corteo (38.5) e altri Macedoni accorsero felici (38.7), ma presto il re «si ravvide e comandò di spegnere l'incendio» (38.8). Ambizione e impulsività informano l'episodio, per quanto Plutarco sembri quasi voler

18 È difficile stabilire a che cosa Plutarco alluda esattamente con il termine νάφθα; di certo non al petrolio greggio: la spedizione vi si imbatte in 57.5–9.

19 Sansone (1980) 68 e 71–72; Whitmarsh (2002) 189–190; Bosman (2014) 24 e 27; Konstan (2019) 414. «Anche il lessico di Plutarco svela l'accostamento, dal momento che i verbi utilizzati per la nafta (ἐξάπτω e συνεκκαίω) e l'aggettivo εὐπαθής sono utilizzati molto spesso per i sentimenti; addirittura in 35.4 αἰσθητός è un termine filosofico, che allude all'accensione repentina della fiamma, come a quella dell'intelligenza e della comprensione» – Giancarli (2021) 419. A ciò può essere aggiunto che l'energia della fiamma è irresistibile (35.7) come, appunto, Alessandro (e.g., 3.8, 14.4 e 26.7).

20 Bosman (2014) 23 accosta questi sentimenti al successivo declino del sovrano verso la superstizione; cfr. Calderón Dorda (2013) 476. Sansone (1980) 67 considera la rappresentazione plutarchea tesa a illustrare lo sforzo costante del re di tenere sotto controllo la propria natura ardente. Sulle capacità di autocontrollo di Alessandro, anche Whitmarsh (2002) 181.

21 Sansone (1980) 69–70. Plutarco colloca l'episodio prima della fine del soggiorno di Alessandro a Persepoli.

scagionare Alessandro da ogni responsabilità: la presenza di Taide – come di Atenofane ad Adiabene (35.6) – andrebbe letta in tal senso.[22] Il re, per parte propria, mostra, come già con Stefano, un atteggiamento duplice: in un primo momento, è come trascinato dal fuoco, ma poi ordina che sia domato.[23]

Ciò non accade, invece, in uno degli ultimi episodi che lo vedono alle prese con le fiamme: deciso a valicare le montagne della Battriana per giungere alle pianure del Punjab, Alessandro stabilisce di alleggerire l'esercito bruciandone carri e bagagli; «con forti grida di guerra, come invasati, [...] distrussero tra le fiamme tutto il superfluo» (57.2). Fino a questo momento, Plutarco aveva rappresentato il fuoco come un simbolo della natura ardente del re (4.3–7) e del divampare del suo potere (18.7), tratteggiando il rapporto tra questo elemento e il sovrano come scisso tra meraviglia (35.1) e timore (35.8), tra controllo (38.8) e impetuosità (38.5). Ora le fiamme sembrano rappresentare, invece, nient'altro che distruzione, con il re che veste i panni di un giustiziere terribile e crudele, circondato da violenza e segni funesti.[24] Attraverso i simboli di fuoco, dunque, Plutarco sembra richiamare quella *climax* associata dalle fonti ad Alessandro e avanzare anche l'idea che «Alexander was at first driven to fulfil his destiny and after that became – to simplify grossly – something of a 'spent force'».[25] In una perfetta *ring Komposition*, la vita del re si conclude, così, proprio sotto il segno sotto cui si era aperta: alle fiamme del sogno di Olimpiade (2.3) rispondono quelle della febbre che consuma gli ultimi giorni del sovrano.[26] Il tema, anticipato dalla piressia che uccide Efestione (72.2), è evocato con un'insistenza tale da lasciar pensare che Plutarco abbia voluto rappresentare il re come consumato dal suo stesso calore (75.5 e 6; 76.2, 4 e 6; cfr. Plut. *Alex. fort.* 337a e 338d).

22 Sansone (1980) 69 n. 25; Bosman (2014) 21–22; Giancarli (2021) 422–423. La φιλοτιμία è un elemento centrale sia per Alessandro sia per Cesare, cfr. Beneker (2002–2003).

23 Per Whitmarsh (2002) 187, l'episodio rappresenta la resa del sovrano alle tentazioni.

24 Bosman (2011) 101 osserva come, dopo Gaugamela, «things gradually change for the worse. Plutarch becomes less apologetic and the signs and omens, up till now encouraging, turn ambiguous to bad»; cfr. Beneker (2012) 127.

25 Bosman (2011) 104, cfr. 97–98; cfr. Wardman (1955) 101.

26 Il motivo della febbre ritorna in *Caes.* 68.4: Elvio Cinna si reca al Foro per assistere alla cremazione del dittatore, «sebbene fosse in apprensione per la visione che aveva avuto e che gli aveva addirittura dato la febbre».

2 Fiamme, metafore e potere

2.1 Bruciare di competizione (*Alex*. 31.2–5)…

Se il fuoco come simbolo pervade la *Vita di Alessandro*, il ricorso a questo immaginario con valore metaforico è meno pervasivo. Nella *Vita* esiste, infatti, un solo passo in cui un'immagine di fuoco è costruita sotto forma di metafora (31.3).[27] Essa è veicolata dall'unica occorrenza del verbo ἐκκαίω nelle due *Vite*; καίω (*Alex*. 24.12, *Caes*. 63.3, 68.4) e altri suoi composti – κατακαίω (*Alex*. 38.2 e 57.2, *Caes*. 68.1) e συνεκκαίω (*Alex*. 35.2, *Caes*. 44.8) – sono utilizzati perlopiù con significato letterale, e solo συνεκκαίω svolge anche funzione di metafora (*Caes*. 44.8). La presenza di ἐκκαίω in *Alex*. 31.3 è pertanto significativa, in primo luogo per la pregnanza della simbologia del fuoco nella *Vita* e, in secondo luogo, per la presenza di un altro composto di καίω con funzione metaforica in un luogo parallelo della biografia cesariana. In *Caes*. 44.8, infatti, συνεκκαίω è associato agli animi dei soldati che partecipano alla battaglia di Farsalo, mentre in *Alex*. 31.3 ἐκκαίω compare nel racconto di una rissa, dal forte valore simbolico, occorsa nell'accampamento macedone poco prima della battaglia di Gaugamela, uno scontro decisivo per Alessandro almeno tanto quanto Farsalo per Cesare:[28]

> Uno dei Compagni del Re gli riferisce un fatto divertente: i servitori, scherzando, si erano suddivisi in due gruppi e ciascuno dei due aveva un comandante in capo, da loro soprannominato uno 'Alessandro' e l'altro 'Dario'; all'inizio, dunque, si lanciavano da lontano delle zolle di terra gli uni contro gli altri, poi si prendevano a pugni, in ultimo, infiammatisi per la competizione (ἐκκεκαῦσθαι τῇ φιλονεικίᾳ), si azzuffavano perfino con pietre e bastoni; così erano cresciuti di numero e non li si poteva calmare. Dopo aver ascoltato, [Alessandro] ordinò che i capi dei due gruppi si sfidassero a duello tra loro: egli fornì le sue armi all'Alessandro, mentre Filota al Dario. L'esercito ammirava lo spettacolo, considerando il duello come una specie di presagio del futuro. Lo scontro fu violento e al termine vinse quello che era chiamato Alessandro, che ricevette in dono dodici villaggi e la possibilità di indossare la veste persiana. Questo episodio lo ha raccontato Eratostene.[29]

La scena si caratterizza per un clima iniziale di svago: secondo il Compagno, quanto sta accadendo è un fatto divertente (31.2 γέλωτος ἄξιον πρᾶγμα) e nato da una situazione di gioco (31.2 τοὺς ἀκολούθους παίζοντας). Cionondimeno, Plutarco

27 In *Alex*. 18.7, i Magi danno un'interpretazione metaforica del fuoco sognato da Dario, secondo cui «la potenza macedone sarebbe diventata splendida (λαμπρά) e sublime (περιφανῆ)». Sebbene i due aggettivi abbiano qui valore metaforico, ritengo che il passo (su cui si veda la Sezione 1) testimoni maggiormente il valore simbolico dell'elemento.

28 Per un'analisi di *Caes*. 44.8 si veda la Sezione 2.2.

29 *Alex*. 31.2–5, cfr. Eratosth. *FGrHist* 241 F 29.

tratteggia uno scenario dalla violenza crescente: in una *climax* – i due gruppi prima si lanciano zolle, poi passano ai pugni e, infine, a pietre e bastoni (31.3) – la situazione diventa incandescente, infiammata da un sentimento di competizione (31.3). A conferma di ciò, possono essere citati il numero dei partecipanti, che continua a crescere, e il fatto che la possibilità di riuscire a calmarli sembra ormai un'impresa di non poco conto (31.3 πολλοὺς καὶ δυσκαταπαύστους γεγονότας); il comportamento dei due gruppi può essere accostato, inoltre, allo sviluppo di un rogo che, diffondendosi rapidamente, rende la situazione di difficile gestione.[30] All'origine vi è, infatti, quel sentimento di φιλονικία/φιλονεικία[31] che altrove Plutarco ascrive ad Alessandro (*Alex*. 26.14) e a Cesare (*Caes*. 58.5) e che nelle *Vite* può essere convogliato verso esiti sia positivi (e.g., *Arist*. 2.2, *Lyc*. 16.9) sia negativi (e.g., *Ages*. 7–8, *Num*. 3.2 e 17.2, *Pomp*. 14.3).[32] In particolare, in *Alex*. 31.3 esso è talmente forte da bruciare (ἐκκεκαῦσθαι τῇ φιλονεικίᾳ) implicando un certo grado di pericolo. Da questa prospettiva, il richiamo iniziale al clima di gioco corrobora la sensazione di una minaccia crescente e inaspettata, quasi che il Compagno avesse sottovalutato la φιλονικία. A essere bruciati da questo sentimento, sono poi i servitori di Alessandro. Costui, di contro, ordina che i capi si sfidino a duello (31.4), dota di armi il comandante soprannominato col suo stesso nome (31.4) e, a vittoria ottenuta, lo premia con dodici villaggi e la possibilità di indossare la veste persiana (31.5). In tal modo, l'intervento del re sembra circoscrivere

30 Per un parallelo tra i comportamenti di una folla e di un incendio, Canetti (1960) 89.

31 «The phenomenon of itacism, which caused the sounds written *i* and *ei* to acquire the same pronunciation, led to this family of words being spelled both φιλονικ- and φιλονεικ-. […] Nevertheless, since alongside νίκη ('victory') there exists also the word νεῖκος ('strife'), modern readers of Greek have often believed that the spelling φιλονεικ- reveals a compound of νεῖκος, meaning 'loving strife, contentious.' Etymologists reject this possibility: the compound adjective with νεῖκος, strife, would be *φιλονεικής and the noun *φιλονεικεία, neither of which is supported by the evidence. Nevertheless, even when they recognize that the etymology is false, editors of classical texts have frequently followed a different course, accepting both φιλονικ- and φιλονεικ- in their texts, as if derived from two different stems. […] Editors of Plutarch have emended manuscript readings in both directions» – Stadter (2011) 238–239; cfr. *DELG*, s.v. "νίκη"; *GEW*, s.v. "νίκη"; *LSJ*, s.v. "φιλόνικος". In linea con la traduzione di Giancarli (2021), seguo il testo di Flacelière/Chambry (1975), ma, nonostante l'oscillazione tra φιλονικ- (*Alex*. 29.3 e 52.8, *Caes*. 42.2 e 58.5) e φιλονεικ- (*Alex*. 26.14 e 31.3) degli editori, ricorrerò nelle mie osservazioni alla forma φιλονικία, senza itacismo, in accordo con le osservazioni di Stadter (2011); cfr. Pelling (2011) 436; Nevin (2014) 46 e n. 3. Parlano, invece, di φιλονεικία come termine (più o meno) opposto a φιλονικία Hillman (1994) 277–279; Duff (1999) 83 e n. 38 (non senza una certa cautela); Giancarli (2021) 403.

32 Stadter (2011) 246–253. Lo studioso ritiene che nelle *Vite di Alessandro e di Cesare* Plutarco dedichi poco spazio alla φιλονικία o, comunque, meno di quanto sarebbe da attendersi. Lo studio del motivo in parallelo con le metafore di fuoco permette, però, di approfondire il discorso al riguardo.

il fuoco ai comandanti, ma senza scalfire la durezza dello scontro (31.5 ἰσχυρᾶς δὲ τῆς μάχης γενομένης). L'esercito, inoltre, vi assiste come a uno spettacolo (31.4) e lo considera un presagio del futuro.[33] Ciò, unito ai soprannomi dei due comandanti e alla possibilità, concessa al vincitore, di indossare la veste persiana – Alessandro la indosserà solo dopo la morte di Dario e una volta in Partia (45.1) –, conferma il valore simbolico della scena e la sua importanza per la caratterizzazione del sovrano.

A sostegno di ciò possono essere citati anche gli altri passi (26.14, 29.3 e 52.8) in cui il biografo richiama il sentimento di φιλονικία: tra questi il primo pertiene direttamente ad Alessandro e sembra costituire il sottotesto alla luce del quale leggere *Alex*. 31.3. Plutarco introduce, infatti, il racconto del viaggio del sovrano all'oasi di Siwah spiegandone l'incuranza nei confronti di possibili pericoli e richiamando la difficoltà di dissuaderlo da qualsiasi progetto (26.13). Questo non fa che accrescerne il desiderio di competizione: in quanto invincibile (26.14 τὴν φιλονεικίαν ἀήττητον), esso è in grado di piegare nemici, luoghi e situazioni a suo vantaggio.[34] La considerazione, collocata a introduzione dell'episodio di Siwah, pare offrire una chiave di lettura per lo scontro fra gli *avatar* di Alessandro e Dario, giacché in entrambi i passi la φιλονικία si rivela fondamentale per il successo. Nel caso del sovrano, infatti, tale sentimento nasce in un contesto di passionalità (26.14 τὸ θυμοειδές) e di pensieri violenti (26.14 τὴν γνώμην ἰσχυράν) che lo portano ad avere ragione di tutto e tutti, esattamente come, prima di Gaugamela, il suo sostituto sconfigge l'altro comandante in uno scontro violento (31.4) e alla cui origine c'è appunto la φιλονικία (31.3).

Il medesimo sentimento torna in altri due passi della *Vita*, attribuito, da una parte, a Nicocreonte di Salamina e a Pasicrate di Soli – i quali furono presi da φιλονικία al ricevere l'incarico di sostenere le spese per gli attori in occasione dei festeggiamenti per il ritorno da Siwah (29.3 μάλιστα δὲ Νικοκρέων ὁ Σαλαμίνιος καὶ Πασικράτης ὁ Σόλιος διεφιλονίκησαν) – e, dall'altra parte, ad Anassarco, il quale si oppose a Callistene in una discussione sul clima del luogo in cui si trovavano (52.8 ἐναντιουμένου τοῦ Ἀναξάρχου καὶ φιλονικοῦντος). Nei confronti di Nicocreonte e Pasicrate Alessandro mostra un atteggiamento accostabile a quello che lo animerà nella rissa tra soldati (31.2–5). Plutarco, infatti, ne riferisce l'apparente impassibilità (29.4), nonostante, nell'intimo, parteggi per uno degli attori (29.3). L'autore non gli imputa, invece, alcuna reazione di fronte all'aspra opposizione di Anassarco a Callistene, ma tutto ciò che nota è l'accresciuta esaspera-

33 «Nel presagio del futuro c'è sia la imminente battaglia di Gaugamela che la presunta congiura di Filota, che diventerà effettivamente un antagonista di Alessandro» – Giancarli (2021) 411–412.
34 La φιλονικία di Alessandro è invincibile come il sovrano (cfr., e.g., 3.8, 14.4 e 26.7).

zione del primo (52.8). La vicenda apre una lunga serie di episodi che culminerà nello scontro tra Alessandro e lo storico (53–55): in un simile contesto, l'attenzione è tutta su Callistene e non sulla φιλονικία di Anassarco.

Alessandro, dunque, sembra mostrare una buona capacità di gestione (31.2–5) o, quantomeno, di distacco (29.3–4) dalla φιλονικία altrui, in quanto, nel caso di Nicocreonte e di Pasicrate, tale distacco appare quasi solo di facciata (seppur non sia del tutto scevro da ammirazione da parte di Plutarco). Il carattere simbolico della zuffa poco prima di Gaugamela (31.2–5) mostra, poi, come l'animo dei partecipanti e, dunque, anche dello pseudo-Alessandro bruci di competizione fino alla vittoria in battaglia. Ciò appare in linea con la rappresentazione della φιλονικία in *Alex*. 26.13–14: Plutarco la connota come invincibile e le imputa la responsabilità del soggiogamento da parte di Alessandro di nemici, luoghi e situazioni.[35] Come gli animi dei soldati nell'accampamento bruciano di competizione, così anche il re, nell'assoggettare avversari, paesi e situazioni, brucia di φιλονικία.

2.2 …bruciare di coraggio (*Caes*. 58.4–5)

Diversamente da quanto accade nella *Vita di Alessandro*, nella biografia di Cesare segni e portenti non hanno una presenza cospicua.[36] Tra questi, quelli inerenti al fuoco riferiscono della comparsa di una massa infiammata in cielo nella notte precedente Farsalo (*Caes*. 43.5) e dell'apparizione di uomini avvolti da fiamme (63.3) e di una fiamma sulla mano di un servo (63.3) nei giorni antecedenti all'assassinio del protagonista.[37] Nel primo passo la massa di fuoco, «fiammeggiante e luminosa» (43.5), è percepita come un simbolo di sventura dai Pompeiani, i quali sono presi dal panico (43.6). Il fuoco è interpretato così come un simbolo del po-

35 Giancarli (2021) 403 non sembra nutrire dubbi circa la posizione «di ammirazione e non certo di critica» espressa dall'autore per la φιλονικία di *Alex*. 26.13–14. Ne rileva inoltre le altre due occorrenze (31.3 e 52.8) notandone il valore non del tutto positivo ma estraneo all'eroe. A mio avviso, tuttavia, 31.3 può essere ricondotto simbolicamente al sovrano.

36 «Only twice is reference made to σημεῖα in the sense of 'portents:' 47.1 and 5, and 63.1, as opposed to the 13 times in the Alexander; φάσμα occurs 5 times, 4 of which are in relation to Pompey and Brutus» – Bosman (2011) 92 n. 4.

37 Bosman (2011) 201 accenna a un possibile parallelo con l'episodio di Stefano (*Alex*. 35.6–9). A questo proposito si può osservare come, diversamente da quanto accade ad Adiabene, in *Caes*. 63.3 la fiamma sulla mano del servo si spegne senza danni. Mentre quindi le fiamme su Stefano rimandano al rischio corso dal sovrano rispetto al fuoco che lo arde e che può travolgerlo se non controllato, la fiamma sulla mano del servo pare significare una diversa relazione tra Cesare e il fuoco: il condottiero non sembrerebbe correre il rischio di esserne travolto. Sui prodigi intorno alla morte di Cesare, Veyne (1999).

tere e della vittoria dell'avversario e, in quanto tale, suscita allarme. Al tempo stesso, la sua presenza tra i presagi che anticipano la morte del dittatore ne conferma l'associazione con quest'ultimo, per quanto non sfruttata in termini paragonabili all'altra *Vita*. Rispetto a questa, però, la biografia cesariana svela una tendenza di segno opposto sul piano metaforico: mentre nella *Vita di Alessandro* Plutarco costruisce un solo passo su una metafora di fuoco (31.2–5), in quella del condottiero romano vi ricorre in ben sei occasioni (8.6, 7, 11.1, 44.8, 58.4 e 67.3), alcune delle quali in evidente dialogo con l'opera parallela.

Accade così che la θερμότης di Alessandro (*Alex*. 4.5) sia richiamata a un livello metaforico come tratto di Cesare, là dove Plutarco racconta dell'origine del sodalizio tra il giovane e Crasso.[38] Al momento della partenza per la Spagna, Cesare, incalzato dai creditori, cerca sostegno in quest'ultimo: «Egli in cambio gli chiese aiuto nella sua politica antipompeiana, perché Cesare aveva successo e sapeva come usarlo» (11.1 Κράσσον […] δεόμενον δὲ τῆς Καίσαρος ἀκμῆς καὶ θερμότητος ἐπὶ τὴν πρὸς Πομπήϊον ἀντιπολιτείαν). Nel menzionare la θερμότης di Alessandro, Plutarco aveva spiegato che, a causa sua, il re «beveva spesso ed era passionale» (*Alex*. 4.7). Nella *Vita di Cesare*, invece, il termine indica la passione e il fervore del condottiero. La metafora pertiene, dunque, alla consapevole forza combattiva di Cesare e il fatto che il termine compaia con ἀκμή potrebbe essere indicativo della valenza positiva attribuita al tratto, perlomeno dal punto di vista di Crasso.

In *Caes*. 58.4–5, invece, una metafora di fuoco è associata al coraggio che brucia il dittatore. Plutarco ne richiama qui anche la φιλονικία, ma sceglie di non riferirle la metafora di fuoco:[39]

> Bisogna dire che la sua natura votata all'eccellenza e all'ambizione non era portata a essere soddisfatta dai successi originati da quelle fatiche, piuttosto quei successi erano il combustibile per il suo coraggio e alimentavano progetti futuri di grandissime imprese (ὑπέκκαυμα καὶ θάρσος οὖσαι πρὸς τὰ μέλλοντα μειζόνων ἐνέτικτον ἐπινοίας πραγμάτων) e generavano amore per nuove glorie, mentre la gloria presente era solo uno strumento. Il suo animo in fondo non viveva per altro che per emulare se stesso (come se non fosse se stesso ma un altro) e non smettere di competere per imprese future, più grandi di quelle passate (φιλονικία τις ὑπὲρ τῶν μελλόντων πρὸς τὰ πεπραγμένα).

Qua la metafora è veicolata da ὑπέκκαυμα, un termine con tre occorrenze nelle due *Vite*: una letterale nella biografia di Alessandro (35.13) – dove è riferita all'innesco della nafta in una digressione dall'alto valore simbolico – e due metaforiche

38 θερμότης ritorna anche nell'episodio della nafta (*Alex*. 35.12). Altri termini dalla medesima radice sono presenti con significato letterale in *Alex*. 4.5, 77.5 e *Caes*. 69.5. In *Caes*. 67.3 θερμός ha invece valore metaforico (su questo passo si veda la Sezione 2.3).

39 Per Pelling (2011) 36 «the word [*scil*. φιλονικία] does not negate the impressiveness of C.'s irrepressible drive, but it does suggest an element of excess and unease».

nella *Vita di Cesare* (8.6 e 58.4).[40] In particolare, qui interessa il coraggio del condottiero (58.4 ὑπέκκαυμα καὶ θάρσος οὖσαι) ma non il desiderio di competizione che lo anima; il richiamo a stretto giro alla φιλονικία (58.5) pare anzi segnalare un punto di distacco rispetto alla brama di competizione di Alessandro (*Alex*. 26.13–14). Cesare, infatti, non brucia di rivalità ma di coraggio, e questo è motore anche di quell'originale sentimento di competizione che prova nei confronti di sé stesso.[41] Tale atteggiamento appare caratteristico del condottiero, mentre la φιλονικία, reale o simbolica, di Alessandro (*Alex*. 26.14 e 31.3) e di quanti lo circondano (29.3 e 52.8) è sempre indirizzata verso altri, in una competizione tra persone e non in una gara con sé stessi. Lo stesso Cesare, del resto, è destinatario di sentimenti di tal genere: Plutarco richiama la φιλονικία dei Pompeiani alla vigilia di Farsalo, quando «consideravano già acquisito, nelle loro speranze, il premio della vittoria, con una sfrontatezza tale che alcuni si contendevano il Pontificato di Cesare (ὥστε φιλονικεῖν ὑπὲρ τῆς Καίσαρος ἀρχιερωσύνης)» (42.2).[42] Il desiderio di competizione che li anima ha in comune con la biografia di Alessandro la volontà di avere la meglio su terzi. La φιλονικία cesariana, di contro, interessa nessun altro che Cesare stesso.[43]

In tale contesto, il differente ricorso a metafore di fuoco risulta funzionale a una contrapposizione tra i due protagonisti in relazione a ciò che, forse più di tutto, ne brucia gli animi di condottieri: mentre per Alessandro è la φιλονικία, per Cesare sono i successi e il coraggio (*Caes*. 58.4).[44] Questi, innescando la nascita di progetti futuri e sollecitando l'amore per nuove glorie, condividono la forza generativa del fuoco. Cionondimeno, nelle fasi finali della carriera cesariana, segneranno anche l'inizio della fine: l'ambizione del condottiero di divenire re ne segnerà il declino (60–68), esattamente come il sogno di Alessandro di allargare le

40 Può essere interessante osservare che in Plut. *Ages*. 5.3 la φιλονικία fa da 'combustibile' alla virtù. Su *Caes*. 8.6 si veda la Sezione 2.3.

41 «The desire to be first in the Roman state might have implied a limit or a goal for Caesar's ambition, but here Plutarch reveals that Caesar knows no limit, and that his goal is always adjusted so that it lies beyond his latest success. This characterization appears to create a deliberate *synkrisis* with Alexander, who, Plutarch explains, felt 'that there was no pleasure in what he had accomplished, if he could not cross the Ganges' (*Alex*. 62.5)» – Beneker (2012) 149–150. È interessante che proprio «in questo punto della biografia la vicinanza con Alessandro si fa massima» – Giancarli (2021) 577; cfr. Pelling (2011) 434.

42 La scena è analoga a *Pomp*. 70.1, su cui Stadter (2011) 250 e 253.

43 «C.'s bizarre self-envy [...] palely mimics the much more destructive envy felt by his enemies, for which the stronger word *phthonos* is used, 64.5, 69.1» – Pelling (2011) 435.

44 Si noti che, secondo Bosman (2011) 99–100, i portenti che segnano la *Vita di Alessandro* tra le battaglie di Granico e Gaugamela (17–34) servono a svelare il destino del sovrano e a sostenere «his θυμός by giving him θάρσος».

proprie conquiste ne accompagnerà il crepuscolo (*Alex*. 68).[45] Mentre, però, nella biografia del sovrano Plutarco sfrutta spesso l'ambiguità del fuoco, nella *Vita di Cesare* l'autore mette a frutto la forza generativa dell'elemento, la forza e la capacità di trasmissione del coraggio.

Ciò è rilevabile anche in *Caes*. 44.8, dove il verbo συνεκκαίω è riferito agli animi dei soldati a Farsalo. Il passo e la metafora possono essere letti in parallelo con *Alex*. 31.3, dove, lo si è visto, un altro composto di καίω veicola una metafora di fuoco nella rissa occorsa nell'accampamento macedone poco prima di Gaugamela. A Farsalo Pompeo e Cesare sono entrambi pronti a ordinare l'attacco, ma il primo comanda ai soldati di sostenere l'avanzata stando fermi e saldi e compiendo, così, un grave errore (*Caes*. 44.7–12), in quanto

> il primo urto delle falangi, grazie alla foga della corsa, è molto efficace perché aggiunge violenza ai colpi e infiamma gli animi attizzati dallo scontro (συνεκκαίει τὸν θυμὸν ἐκ πάντων ἀναρριπιζόμενον) […]. A sua volta, Cesare sta per mettere in movimento la linea. Mentre si sposta davanti per prepararsi all'azione, vede passare uno dei centurioni a lui fedele e veterano di guerra: stava incoraggiando i suoi sottoposti (ἐπιθαρσύνοντα τοὺς ὑφ' αὑτῷ) e li provocava, sfidandoli nell'eroismo. Lo chiama per nome – "Gaio Crastino!" – e gli dice: "Che cosa ci aspettiamo da questa battaglia? Quanto siamo temerari?" Crastino tende la destra e grida con forza: "Vinceremo splendidamente (νικήσομεν […] λαμπρῶς), Cesare! Oggi sarò coperto di lodi, da vivo o da morto". Dice così e per primo si getta in corsa contro i nemici, trascinando con sé anche i 120 soldati al comando; travolge la prima fila, si fa largo massacrando a destra e a sinistra, finché è colpito e abbattuto da un colpo di spada che gli trapassa la bocca e la punta gli esce sopra la nuca.

Rispetto ad *Alex*. 31.2–3, la metafora con συνεκκαίω appare più ricca, valorizzata dall'unica occorrenza di ἀναρριπίζω nelle due *Vite*: nello scontro, il primo urto delle falangi infiamma gli animi, ma questi sono pure già infiammati (44.8 συνεκκαίει τὸν θυμὸν ἐκ πάντων ἀναρριπιζόμενον). Per questo Pompeo sbaglia nell'ordinare ai fanti di stare fermi (44.7 ἑστῶτας) e saldi (44.7 μένοντας ἀραρότως), e anche se questo comando è un *topos* tanto antico quanto la poesia lirica di età arcaica (e.g., di Tirteo o di Archiloco), Plutarco ne fa l'emblema di «un eroismo un po' vuoto e di facciata», opposto «alla saggezza militare di Cesare».[46] All'immobilismo dell'attesa, l'autore contrappone il movimento del condottiero (44.9 αὐτὸς δὲ […] προϊών) e dell'esercito (44.9 κινεῖν τὴν φάλαγγα) e il ricorso alla metafora pare informare proprio tale contrapposizione.[47]

45 Beneker (2012) 150–152.

46 Giancarli (2021) 557.

47 «Cesare preferiva l'assalto irruento (l'*impetus* latino) alla forza d'urto massiccia ma lenta della falange greca e poi macedone» – Giancarli (2021) 557.

L'emozione significata dal fuoco, infatti, è, anche in questo caso, il coraggio. Su questo sentimento è costruita la scena di Crastino (44.9–12) con intento dimostrativo: Plutarco la inserisce dopo le critiche cesariane alla tecnica di combattimento di Pompeo (44.8) e ora si appresta a esemplificare tali biasimi per contrasto. Il centurione è colto mentre incoraggia gli uomini alla lotta (44.9 ἐπιθαρσύνοντα τοὺς ὑφ' αὐτῷ) e quando Cesare lo interroga su quanto tutti loro siano temerari (44.10 πῶς τι θάρσους ἔχομεν;) – si noti la prima persona plurale –, il centurione risponde profetizzando una splendida vittoria collettiva (44.10 νικήσομεν [...] λαμπρῶς). Inoltre, come Cesare e l'esercito sono colti in movimento (44.9), anche Crastino è rappresentato mentre «si getta in corsa contro i nemici» (44.11 ἐμβάλλει τοῖς πολεμίοις δρόμῳ). L'immagine finale è quella di un guerriero valoroso, impegnato in una carica tanto irruenta da poter essere arrestata solo dalla morte.[48] Il fatto che Crastino poi, rispondendo a Cesare, richiami una qualità del fuoco attraverso λαμπρῶς (44.10), utilizzato con valore metaforico, corrobora la possibilità che la metafora informi l'intera scena.[49] Essa interessa, infatti, in primo luogo l'animo dei soldati, doppiamente infiammato dallo scontro (44.8), e in secondo luogo gli atteggiamenti di Pompeo e Cesare dinnanzi a tali fiamme. Il primo, optando per l'immobilismo, non permette al fuoco che già brucia di espandersi e, bloccandolo, quasi soffocandolo, si rende protagonista di una scelta tutt'altro vincente. Cesare, di contro, sa bene che in battaglia ciò è un errore: in uno scontro, fuoco genera fuoco e, opportunamente sfruttato, conduce alla vittoria. Nelle mani del condottiero, le fiamme del coraggio hanno valore positivo in battaglia, sia quando lo lambiscono personalmente (58.4) sia quando ne toccano i sottoposti (44.7–8): compito del bravo comandante è sfruttare la capacità del valore di espandersi, così da ottenere la vittoria.

Plutarco aveva attribuito anche ad Alessandro una certa capacità di gestione di un incendio quando a bruciare erano i suoi soldati. Nella zuffa precedente Gaugamela il re ha circoscritto la lotta, e il fuoco che l'ha originata, ai capi degli schieramenti attraverso un duello (31.4). Se il risultato finale era anche in quel caso la vittoria e, significativamente, la vittoria del soldato soprannominato Alessandro (31.5), va comunque osservato che si tratta della vittoria di un uomo solo e che, peraltro, era stato separato dal resto dell'esercito proprio dal sovrano. Ciò contrasta con l'immaginario evocato nel passo parallelo della biografia cesariana: qui la vitto-

48 Sembra possibile un parallelo anche con *Alex*. 24.11–14, dove audacia, fuochi e paura incussa nei nemici informano la rappresentazione di Alessandro, il cui coraggio è contagioso (24.12).

49 Va ricordato che la luce non è solo una qualità del fuoco e che, dunque, non può essere considerata *tout court* parte di una metafora di tal tipo; cfr. Charteris-Black (2017) 31 e 44. Tuttavia, in *Caes*. 44.7–8, il motivo è senz'altro predominante ed è pertanto plausibile che vi vada ricondotta.

ria è un fatto corale, e l'utilizzo della prima persona plurale da parte tanto di Cesare (44.10 ἔχομεν) quanto di Crastino (44.10 νικήσομεν) orienta il passo in tal senso.[50]

Infine, le differenti emozioni all'origine dei due fuochi possono contribuire a dare ragione del diverso sviluppo della metafora. Alessandro e il suo *avatar*, infatti, bruciano di una competizione tesa ad avere la meglio su qualsiasi cosa (*Alex*. 26.14 e 31.3), e questa φιλονικία contro tutto e tutti non può che portare a vittorie solitarie e originate da fuochi a cui Plutarco guarda con un certo grado di apprensione. Di contro, Cesare, condividendo con i propri sottoposti la fiamma del coraggio e non essendo in competizione che con sé stesso (*Caes*. 44.7–12 e 58.5), è protagonista di vittorie corali. In queste, le metafore di fuoco paiono contraddistinguersi per il fatto di essere dotate di una splendente forza generativa, il che non evita, come si sta per mostrare, che alcuni ne abbiano timore.

2.3 Spegnere un fuoco per paura

Come un fuoco, una volta acceso, può essere alimentato o estinto, allo stesso modo anche le emozioni, una volta accese, possono essere vissute e accettate o, al contrario, ostacolate. Così, se *Caes*. 44.8 rappresenta Cesare e Pompeo alle prese con il coraggio che infiamma i soldati, *Caes*. 8.5–7 ricorre a una metafora di fuoco per ritrarre Catone intento a spegnere gli animi dei proletari. Il contesto, ravvivato da due metafore, segue la congiura di Catilina: Cesare si è recato in Senato per difendersi, ma è ostacolato da schiamazzi. Anche per questo, la seduta si sta prolungando più del consueto, quando il popolo giunge a reclamare il proprio eroe (*Caes*. 8.6–7):

> In seguito a ciò, Catone ebbe grandissima paura del desiderio di novità dei proletari, i quali riponevano le proprie speranze in Cesare e rischiavano di incendiare tutta la plebe (διὸ καὶ Κάτων φοβηθεὶς μάλιστα τὸν ἐκ τῶν ἀπόρων νεωτερισμόν, οἳ τοῦ παντὸς ὑπέκκαυμα πλήθους ἦσαν ἐν τῷ Καίσαρι τὰς ἐλπίδας ἔχοντες), perciò lui stesso persuase i senatori a garantire ogni mese le distribuzioni di grano per i più poveri [...], ma fu chiaro a tutti che questo provvedimento riuscì a placare l'agitazione – davvero grande – di quel momento (τὸν μέντοι μέγαν ἐν τῷ παρόντι φόβον ἔσβεσε περιφανῶς τὸ πολίτευμα τοῦτο) e spezzò il legame tra la massa e la potenza di Cesare. Essa fu affievolita nel momento giusto, perché di lì a poco sarebbe diventato pretore e tale magistratura lo rendeva ancora più temibile.

La prima metafora del passo è espressa da ὑπέκκαυμα (8.6, cfr. *Alex*. 35.13, *Caes*. 58.5), associato alle speranze dei proletari che rischiano di incendiare la plebe; la

50 Al riguardo si può ricordare che anche gli *omina* precedenti Farsalo giungono «come una sorta di suggello divino al vero motivo della vittoria, cioè il valoroso legame tra generale ed esercito» – Giancarli (2021) 556.

seconda è invece veicolata da σβέννυμι, accompagnato a propria volta da περιφανῶς (8.7).[51] A fare da *trait d'union* alle due è il sentimento di paura di Catone, il quale teme il desiderio di novità dei proletari (8.6 φοβηθεὶς […] τὸν ἐκ τῶν ἀπόρων νεωτερισμόν), le cui attese potrebbero infiammare la plebe. Tale paura è poi smorzata splendidamente (8.7 φόβον ἔσβεσε περιφανῶς) – si noti l'ossimoro – da un provvedimento emanato dal Senato. Le metafore manifestano così, in primo luogo, i sentimenti di ammirazione dei proletari, il cui incandescente desiderio di novità sembra anticipare quell'amore per nuove glorie che Plutarco attribuirà a un Cesare infiammato dai successi (58.4). In secondo luogo, esse mediano anche la prospettiva catoniana, secondo cui tali incandescenti speranze devono essere spente. Cionondimeno, a essere estinta è la paura presente (8.7 τὸν μέντοι μέγαν […] φόβον ἔσβεσε περιφανῶς τὸ πολίτευμα): anche se il legame tra le masse e Cesare è stato, per il momento, spezzato, il nuovo incarico lo rende ancora «più temibile» (8.7 φοβερωτέρου). Il φόβος è dunque destinato a riaccendersi.[52]

Nel porre l'una accanto all'altra queste due declinazioni della metafora, Plutarco si mostra capace, una volta di più, di sfruttarne l'ambiguità per veicolare sentimenti sia di riverenza nei confronti del condottiero sia di timore per una forza percepita dagli avversari come minacciosa. Ciò appare in linea con uno dei temi centrali della *Vita*: la preoccupazione per i pericoli derivanti dall'interazione tra un potere potenzialmente tirannico e i suoi appoggi popolari.[53] Di contro,

> Alexandre ne pose pas ce type de problèmes, c'est-à-dire ceux du rapport des rois despotiques, qui se servent de la popularité de leurs actions démagogiques, face à la plèbe. Dans son projet de développer les parallélismes entre Grecs et Romains, Plutarque a placé à côté de César un Grec qui se caractérise surtout par ses actions militaires. C'est pour cela que les champs de bataille sont les centres privilégiés de toute l'attention.[54]

Appare pertanto significativo che, ucciso Cesare, metafore di fuoco animino le vite degli assassini nei momenti successivi alla morte: i congiurati, esaltati dal massacro (67.3 ὥσπερ ἦσαν ἔτι θερμοὶ τῷ φόνῳ), si dirigono verso il Campidoglio con le spade sguainate. «Animati da un lieto coraggio (ἀλλὰ μάλα φαιδροὶ καὶ

51 «Plutarco parla di Cesare come una forza irresistibile ed incendiaria, immagine che ritornerà in altre opere, per esempio Lucan. I 151» – Giancarli (2021) 496. In *Caes*. 38.3, ἀποσβέννυμι indica l'azione del vento che sovrasta/spegne la brezza mattutina.

52 Cesare è definito φοβερός anche in 35.1 nelle fasi che portano Pompeo a rifugiarsi a Brindisi. Anche Alessandro è φοβερός (*Alex*. 57.2) in seguito all'incendio di carri e bagagli sulla via del Punjab, mentre nelle fasi iniziali della *Vita*, aveva annunciato, con tono divertito, di non voler essere tale con gli amici (28.4). Così appare, però, già in 49.14.

53 Placido (1995) 132; cfr. Pelling (1980) 136–137; Beneker (2002–2003) 22–25.

54 Placido (1995) 132.

θαρραλέοι), esortavano il popolo a guadagnare la libertà» (67.3). Plutarco richiama qui due qualità del fuoco – il calore (θερμοί) e la luce (φαιδροί)[55] – e le connette a un sentimento di audacia e di coraggio (θαρραλέοι) nei nemici di Cesare, mentre attraverso un sentimento di tal tipo aveva già unito Cesare, proprio per mezzo del fuoco, ai sottoposti (44.7–12 e 58.5). Inoltre, attraverso la dimensione della luce, l'autore evoca la speranza che nasce dal coraggio: i congiurati sono illusoriamente felici, destinati come sono a momenti ben più oscuri (69.2–14). La dimensione della luce era stata invocata in termini simili anche in *Caes*. 8.6–7: là Catone si era illuso che un provvedimento senatoriale avesse spento la paura dovuta al legame tra Cesare e i proletari e, anche in quel contesto, il rimando alla luce aveva significato una condizione di illusione negli avversari del condottiero. Infine, tale sentimento appare ben diverso dal ricorso al medesimo motivo nell'episodio di Crastino, dove la speranza in una splendida vittoria (44.10) trova conferma nell'andamento dello scontro.

Conclusioni

Se i campi di battaglia sono centri di interesse nelle biografie di Alessandro e di Cesare in Plutarco, allora non è un caso che i fuochi dei due protagonisti possano essere messi a confronto proprio su tali campi: accesi l'uno da φιλονικία (*Alex*. 31.2–5, cfr. 26.13–14) e l'altro da coraggio (*Caes*. 58.4), questi fuochi esprimono su un piano metaforico due modi differenti di approcciarsi alla conquista del potere. Il successo di Alessandro, infatti, è rappresentato come la vittoria di un uomo solo: il re, preso da una φιλονικία invincibile e tesa ad avere la meglio su qualsiasi cosa (*Alex*. 26.14 e 31.3), non può che essere protagonista di vittorie solitarie e di una scalata solitaria al potere. Il successo in battaglia di Cesare, invece, è raffigurato come la vittoria di un esercito (*Caes*. 44.7–12): il condottiero, non essendo in competizione che con sé stesso (58.5), è animato da fiamme la cui forza generativa si trasmette inarrestabile tra i sostenitori; coraggio origina coraggio, portando a vittorie collettive. Tale collettività, tuttavia, implica complicazioni non da poco nella scalata al potere.

Al di fuori del campo di battaglia, infatti, i fuochi dei due protagonisti si colorano, in ambedue i casi, di sfumature problematiche. Per Alessandro, Plutarco suggerisce questo aspetto su un piano simbolico: l'eccesso di calore proprio del suo fisico porta con sé una deviazione dalla norma (*Alex*. 4.5–7, cfr. Theophr.

55 «'Radiant' is a favourite word of P. for such delight at a moment of triumph and especially used of inspiring leadership» – Pelling (2011) 487.

Caus. pl. 6.14.8, 6.16.2 e 6.18.3), e questa trova espressione nella progressiva degenerazione della simbologia anche del fuoco nelle fasi successive ad Adiabene. Per Cesare, invece, le implicazioni delle fiamme al di fuori del campo di battaglia appaiono problematiche fin da subito: i sostenitori, infiammati dal desiderio di novità (*Caes*. 8.6), sono contenuti dagli oppositori del condottiero, che evitano che le vampe di tali sentimenti si propaghino incontrollabili, mentre la paura prende Catone. Anche se il legame tra le masse e Cesare è, per il momento, spezzato, il nuovo incarico di pretore lo rende comunque «più temibile» (8.7); il φόβος nemico non può dunque che riaccendersi. Le successive metafore di fuoco presenti nella *Vita* possono essere lette proprio in tal senso: il giovane Cesare sa come utilizzare la θερμότης (11.1, cfr. *Alex*. 4.5) e ciò è all'origine del sodalizio con Crasso. Il successivo rimando ai successi che ne infiammano il coraggio (58.4–5) evoca poi per contrasto la conclusione della sua vita: l'ambizione di divenire re ne segnerà il declino (60–68) tanto che, nei momenti successivi alla morte, metafore di fuoco ne animeranno gli assassini (67.3).

Così, nelle battute finali delle due opere, il fuoco che ha illuminato le vite di Alessandro e di Cesare non può che spegnersi. Nel primo caso Plutarco ne ha sfruttato spesso l'ambiguità sul piano simbolico, mentre nelle metafore della *Vita* cesariana si è concentrato sulla forza generativa dell'elemento per mezzo del coraggio. Il paradosso, però, è che tale sentimento finisce per divampare anche tra i nemici, portando Cesare alla morte. I fuochi dei due protagonisti paiono avvicinati così anche da una ideale corrispondenza finale, bruciati come sono dalle fiamme di una febbre che pare quasi innata e dalla rabbia di nemici in preda a una contagiosa illusione.

Bibliografia

Beneker (2002–2003): Jeffrey Beneker, "No time for love: Plutarch's chaste Caesar", in: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 43, 13–29.

Beneker (2012): Jeffrey Beneker, *The passionate statesman.* Eros *and politics in Plutarch's* Lives, Oxford.

Biffi (2006): Nicola Biffi, "Alessandro e il satiro benaugurante (Plut. *Alex*. 24, 8-9)", in: *Invigilata lucernis* 28, 37–42.

Bosman (2011): Philip Bosman, "Signs and narrative design in Plutarch's *Alexander*", in: *Akroterion* 56, 91–106.

Bosman (2014): Philip Bosman, "*Naphtha* and narrative art in Plut. *Alex*. 35", in: *Acta classica* 57, 16–29.

Bowden (2017): Hugh Bowden, "The Eagle has landed: Divination in the Alexander historians", in: Timothy Howe, Sabine Müller and Richard Stoneman (eds.), *Ancient historiography on war and empire*, Oxford-Philadelphia, 149–168.

Braccesi (1993): Lorenzo Braccesi, "Cesare e l'*imitatio Alexandri*", in: Diego Poli (a c. di), *La cultura in Cesare.* Atti del Convegno internazionale di studi Macerata, Matelica, 30 aprile-4 maggio 1990, Roma, 149–162.

Brenk (1975): Frederick E. Brenk, "The dreams of Plutarch's *Lives*", in: *Latomus* 34.2, 336–349.
Brenk (1977): Frederick E. Brenk, *In mist appareled. Religious themes in Plutarch's* Moralia *and* Lives, Leiden.
Buszard (2008): Bradley Buszard, "Caesar's ambition: A combined reading of Plutarch's *Alexander-Caesar* and *Pyrrhus- Marius*?", in: *Transactions of the American Philological Association* 138.1, 185–215.
Caballero Sánchez (1992): Raúl Caballero Sánchez, "*Excursus* geografici nella *Vita Alexandri* di Plutarco", in: Italo Gallo (a c. di), *Plutarco e le scienze*, Genova, 91–98.
Calderón Dorda (2013): Esteban Calderón Dorda, "La portentosa vida de Alejandro Magno: visiones, prodigios y presagios en la *Vita Alexandri* de Plutarco", in: *Revue des études anciennes* 115, 463–476.
Canetti (1960): Elias Canetti, *Crowds and power*, Harmondsworth.
Charteris-Black (2017): Jonathan Charteris-Black, *Fire Metaphors. Discourses of awe and authority*, London-New York.
Delcourt (1965): Marie Delcourt, Pyrrhos *et* Pyrrha. *Recherches sur les valeurs du feu dans les légendes helléniques*, Paris.
Duff (1999): Tim Duff, *Plutarch's* Lives. *Exploring virtue and vice*, Oxford.
Durán Mañas (2010): Mónica Durán Mañas, "Influencia aristotélica en los sueños de las *Vidas* plutarqueas de Alejandro y Cesar", in: *Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 20, 231–246.
Edmunds (1979): Lowell Edmunds, "Alexander and the calendar (Plut., *Alex. 16.2*)", in: *Historia* 28.1, 112–117.
Ferguson (2018): James Ferguson, "Propaganda as 'knowledge' production: Alexander the Great, piety, portents and persuasion", in: *Culture Mandala* 12.2, 49–94.
Flacelière/Chambry (1975): Robert Flacelière et Émile Chambry (éds.), *Plutarque. Vies*, IX, *Alexandre-Cèsar*, Paris.
Fournel (2016): Eugénie Fournel, "Dream narratives in Plutarch's *Lives*: The place of fiction in biography", in: Vasileios Liotsakis and Scott T. Farrington (eds.), *The art of history: Literary perspectives on Greek and Roman historiography*, Berlin-New York, 199–216.
Frank (2017): Rebecca Frank, "The hero vs. the tyrant: Legitimate and illegitimate rule in the Alexander-Caesar pairing", in: Timothy Howe, Sabine Müller and Richard Stoneman (eds.), *Ancient historiography on war and empire*, Oxford-Philadelphia, 210–225.
Giancarli (2021): Luca Giancarli (a c. di), *Plutarco. Le vite di Alessandro e Cesare*, Milano.
Graz (1965): Louis Graz, *Le feu dans l'*Iliade *et l'*Odyssée. ΠΥΡ *champ d'emploi et signification*, Paris.
Hamilton (1999[2]): James R. Hamilton, *Plutarch*: *Alexander*, London.
Hillman (1994): Thomas P. Hillman, "Authorial statements, narrative, and character in Plutarch's *Agesilaus-Pompeius*", in: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 35, 255–280.
King (2013): Carol J. King, "Plutarch, Alexander, and dream divination", in: *Illinois classical studies* 38, 81–111.
Konstan (2019): David Konstan, "Fire in the belly: A literary reading of Plutarch's *Alexander*", in: Juan Francisco Martos Montiel *et al.* (ed. por), *Plutarco, entre dioses y astros: Homenaje al profesor Aurelio Pérez Jímenez de sus discípulos, colegas y amigos*, I, Zaragoza, 407–422.
Koulakiotis (2010): Elias Koulakiotis, "Approaching cultural identity in the Roman world: Alexander the Great and the other Macedonian kings in the literary sources", in: Euangelos Kōphos, Vlasēs Vlasidēs and Giannēs D. Stephanidēs (eds.), *Macedonian identities through time. Interdisciplinary approaches*, Thessaloniki, 75–101.

Koulakiotis (2013): Elias Koulakiotis, “Aspects de la divination dans la monarchie macédonienne”, in: *Kernos* 26, 123–138.

Lakoff (1993[2]): George Lakoff, “The contemporary theory of metaphor”, in: Andrew Ortony (ed.), *Metaphor and thought*, Cambridge, 202–251.

McKechnie (2009): Paul McKechnie, “Omens of the death of Alexander the Great”, in: Pat Wheatley and Robert Hannah (eds.), *Alexander and his successors: Essays from the Antipodes. A companion to crossroads of history: The age of Alexander; Alexander’s empire: Formulation to decay*, Claremont, 206–226.

Nevin (2014): Sonya Nevin, “Negative comparison: Agamemnon and Alexander in Plutarch’s *Agesilaus-Pompey*”, in: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 54, 45–68.

O’Sullivan (2015): Lara L. O’Sullivan, “Callisthenes and Alexander the invincible god”, in: Pat Wheatley and Elizabeth Baynham (eds.), *East and West in the world empire of Alexander*, Oxford, 35–52.

Pelling (1980): Christopher B.R. Pelling, “Plutarch’s adaptation of his source-material”, in: *The Journal of Hellenic studies* 100, 127–140.

Pelling (2010): Christopher B.R. Pelling, “‘With thousands such enchanting dreams’: The dreams of the *Lives* revisited”, in: Luc van Der Stockt, Frances Titchener, Heinz Gerd Ingenkamp and Aurelio Pérez Jiménez (eds.), *Gods*, daimones, *rituals, myths, and history of religions in Plutarch’s works: Studies devoted to Professor Frederick E. Brenk by the International Plutarch Society*, Logan-Málaga, 313–330.

Pelling (2011): Christopher B.R. Pelling (ed.), *Plutarch. Caesar*, Oxford.

Pérez Jiménez (2013): Aurelio Pérez Jiménez, “Ensayo sobre dos *Vidas comparadas*: Alejandro y César”, in: Augusto Cosentino e Mariangela Monaca (a c. di), Studium Sapientiae. *Atti della Giornata di studio in onore di Giulia Sfameni Gasparro*, Soveria Mannelli, 189–199.

Placido (1995): Domingo Placido, “L’image d’Alexandre dans la conception plutarchéenne de l’Empire romain”, in: *Dialogues d’histoire ancienne* 21.2, 131–138.

Sansone (1980): David Sansone, “Plutarch, Alexander, and the discovery of *naphtha*”, in: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 21, 63–74.

Sassi (1993): Maria Michela Sassi, “*Mirabilia*”, in: Giuseppe Cambiano, Luciano Canfora e Diego Lanza (a c. di.), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I, *La produzione e la circolazione del testo*, II, *L’Ellenismo*, Roma, 449–468.

Stadter (2011): Philip A. Stadter, “Competition and its costs: Φιλονιχία in Plutarch’s society and heroes”, in Geer Roskam and Luc van Der Stockt (eds.), *Virtues for the people. Aspects of Plutarchan ethics*, Leuven, 237–256.

Vatri/McGillivray (2018): Alessandro Vatri and Barbara McGillivray, “The Diorisis Ancient Greek Corpus”, in: *Research Data Journal for the Humanities and Social Sciences* 3.1, 55–65.

Veyne (1999): Paul Veyne, “Prodiges, divination et peur des dieux chez Plutarque”, in: *Revue de l’histoire des religions* 216.4, 387–442.

Wardman (1955): Alan E. Wardman, “Plutarch and Alexander”, in: *Classical quarterly* 5.1/2, 96–107.

Whitmarsh (2002): Tim Whitmarsh, “Alexander’s Hellenism and Plutarch’s textualism”, in: *Classical quarterly* 52.1, 174–192.